



MANSOURA UNIVERSITY
FACULTY OF ARTS

**MOTS ET MAUX DANS L'UNIVERS FAMILIAL
D'APRÈS LA VOYEUSE INTERDITE DE NINA BOURAOUI**

Présenté par

Dr. Fatma Mahmoud Ali Nasr

Professeur adjoint Faculté des Lettres
Université de Tanta

Journal of The Faculty of Arts- Mansoura University

61st ISSUE- OUG. 2017

MOTS ET MAUX DANS L'UNIVERS FAMILIAL D'APRÈS LA VOYEUSE INTERDITE DE NINA BOURAOUI

Fatma Mahmoud Ali Nasr

Professeur adjoint Faculté des Lettres

Université de Tanta

Résumé

Le présent article analyse l'écriture de Nina Bouraoui à travers son premier roman *La voyeuse interdite* qui incarne les maux de la famille algérienne aux années soixante-dix. Prisonnière dans une maison cloîtrée et cachée derrière sa fenêtre close, Fikria, la narratrice, une enfant de quinze ans, avide de savoir et de décrire sa condition ainsi que celle de toute femme musulmane. La narratrice dévoile avec des mots si violents les maux qui rongent la famille algéroise et leur influence sur l'identité et la société. Un regard nouveau et impitoyable sur une question récurrente dans le roman maghrébin et que nous tentons de l'analyser en présentant l'écrivaine et son roman. Le titre significatif et la forme circulaire du roman représentent le premier volet de cette recherche. Le deuxième est consacré aux maux de la famille: une mère figure de la souffrance, un père tyran et dictateur et enfin une enfant enfermée, triste et anonyme.

المخلص البحث:

يحلل هذا المقال أسلوب الكاتبة نينا بوراوي من خلال روايتها الأولى "المتلصصة الممنوعة" والتي تجسد آلام الأسرة الجزائرية خلال سبعينيات القرن الماضي. تراقب المتلصصة: "فكرية"، الراوية طفلة ذات الخمسة عشر عاما وترصد وهي سجينه منزلها ومن خلف نافذتها الموصدة وضعها وكذا وضع كل امراءة في الأسرة التقليدية المسلمة. فندت بكلمات عنيفة المواجه التي تنخر الأسرة الجزائرية وتأثيرها علي الهوية والمجتمع. نظرة جديدة ودقيقة لقضية تم تناولها في الرواية المغاربية والتي سأحاول دراستها مقدمة في البداية الكاتبة وروايتها ثم تناولت بالتحليل عبر جزئين الأول تناول تحليل العنوان والشكل الدائري الروائي والثاني درس آلام الأسرة وكل أفرادها: الأم المستسلمة والأب الطاغية وأخيرا الطفلة السجينة والحزينة.

Introduction:

« Regarder vraiment, regarder d'un premier regard »

Assia Djebar ⁽¹⁾

Les mots de la romancière algérienne renvoient à l'idée qu'il est nécessaire de vivement percer le monde extérieur pour voir l'image claire du soi-même, de la famille et de la société. L'altérité pourrait être un moyen par lequel nous pouvons définir nos problèmes ; sociaux ou familiaux et leur impacte sur notre identité. Fikria, une enfant/femme, le personnage/narratrice de *La voyeuse interdite* ⁽²⁾ de Nina Bouraoui, incarne parfaitement les paroles de sa

compatriote Assia Djebar. Prisonnière dans une maison, cloîtrée et cachée derrière sa fenêtre close, avide de savoir et de dévoiler sa condition ainsi que celle de toute femme musulmane. Une condition familiale traditionnelle, oui, mais *tissée* avec une nouvelle forme, un style si violent et une image choquante qui ont fortement attirés notre attention sur un récent/ancien problème. ⁽³⁾

Bouraoui fait vivre son lecteur une action au sein d'une famille traditionnelle algéroise des années soixante-dix. C'est à partir d'un « épice de l'aventure » : « *que tout se passe pour cette femme*

¹ - Djebar, Assia, *Ombre Sultane*, Paris, Albin Michel, 2006, 214p, p. 93.

² - Bouraoui, Nina, *La voyeuse interdite*, Paris, Editions Gallimard, coll. « Folio », 1991, 143p. Notre analyse portera sur *La voyeuse interdite*, le premier roman de Bouraoui. Afin de faciliter la lecture et d'éviter la lourdeur des notes infrapaginales pour les textes extraits de notre corpus nous l'avons désigné par l'initial du premier mot de son titre : V suivie directement de la pagination.

³ - Cette condition est presque typique dans la littérature maghrébine d'expression française, surtout chez Driss Chraïbi dans *Le passé simple* paru en 1954, Mohammed Khaïr-Eddine dans *Agadir* 1967 et Rachid Boujedra dans *La Répudiation*, 1969...etc. Mais la forme différente, condensée et les vocabulaires forts du roman de Bouraoui lui donne un nouvel aspect qui attire l'attention de beaucoup de lecteurs ainsi que la nôtre.

cachée derrière sa fenêtre »V, 9. La voyeuse force la réalité dans une maison d'une des rues d'Alger, c'est un regard impitoyable sur la société et la famille dans lesquelles elle vit mais comme victime innocente.

Pour présenter Nina Bouraoui, l'écrivaine franco-algérienne à plusieurs facettes, nous ne trouvons mieux que ses propres paroles :

« *De mère française. De père algérien. Je sais les odeurs, les sons, les couleurs. C'est une richesse. C'est une pauvreté. Ne pas choisir c'est être dans l'errance. Mon visage algérien. Ma voix française. J'ai l'ombre de ma lumière. Je suis l'une contre l'autre. J'ai deux éléments, agressifs.* »⁽⁴⁾

Ces lignes reflètent une écriture de sensation, comme une peinture, des phrases courtes, des rafales, des rythmes captivants, de petites touches qui toujours nous dessinent une femme occidentale, française, traversée par un bouillonnement oriental, algérien. Elle se sent double, ou parfois « *quadruple* »⁽⁵⁾, se dit artiste plus qu'écrivaine : « *La France c'est le vêtement que je porte, l'Algérie c'est ma peau livrée au soleil et aux tempêtes.* »⁽⁶⁾ Elle écrit avec ses sens plus qu'avec sa pensée, elle *tisse* ses *maux* avec les *mots* pour bien présenter l'univers familial, non seulement celui de Fikria mais aussi celui de toutes les femmes aux mêmes situations.

La condition de la femme dans l'univers familial traditionnel semble d'ailleurs alerter Nina Bouraoui. Fikria, la narratrice, est bien la victime d'une violence paternelle qui s'étend sur les autres caractères, le cas d'un désastre familial. Dès lors et comme l'indique le titre de notre étude, deux grandes questions se posent sur cet univers familial dans *La voyeuse interdite* : Est-il

possible de *tisser* avec les *mots* une vie cloîtrée tout près de la mort? Une image des *maux* familiaux est-elle réalisable ?

Pour répondre à ces questions nous trouvons nécessaire de commencer par présenter **l'écrivaine franco-algérienne et son roman** qui a réussi à *tisser* avec *les mots les maux* de la famille, pour reprendre ses propres paroles. Puis nous divisons notre approche en deux volets : Le premier consacré aux **mots de l'univers familial** où nous étudierons le titre, la forme circulaire du roman et comment participent-ils à tisser les maux de cet univers? Tandis que dans le deuxième volet nous analyserons alors **les maux de l'univers familial** et appréhender ce qu'il représente dans ce roman corpus, comment il fonctionne. Les membres de cette famille revêtent une charge si lourde qui doit être définie. Le couple parental est avant tout le noyau central d'une famille, le rapport homme/femme nécessite une étude. Nous y analyserons **la mère/épouse** figure de la souffrance et de la passivité dans la littérature arabe.⁽⁷⁾ Nous allons nous attarder sur le pouvoir de décision **de l'homme/père** sur la toute famille, son interprétation de la parole divine et comment les siens peuvent réagir face à ce pouvoir excessif.

En abordant la problématique de la femme, Ahlem Mosteghanemi annonce d'emblée sa condition en disant :

« *Pour l'enfant, l'image de la femme est synonyme de souffrance, de malheurs et de soumission et le propre drame de sa mère confirmera cela, plus tard, dans son esprit. L'enfant découvrira dans le quotidien des femmes qui l'entourent un lien étroit entre la femme et la souffrance* »⁽⁸⁾

Une telle définition de la femme par l'enfant mérite d'être vérifiée dans le roman étudié,

⁴ - Bouraoui, Nina, *Garçon manqué*, Paris Ed. Le Livre de Poche, 2000, p. 33.

⁵ - Emission « Promenade avec Nina Bouraoui », sur *France Culture*, le 10/12/2014, disponible sur : <https://www.franceculture.fr/pers>. , consultée le 22/09/2015.

⁶ - Loc-cit.

⁷ - Nous ne pouvons jamais oublier l'image d'Amina, la mère soumise, passive, enfermée et privée de parole dans *Altholathia, La Trilogie du Caire*, de Naguib Mahfouz (1956-1957), (trad. Française, Paris, Livre de poche, La Pochothèque, 1993.

⁸ - Mosteghanemi, Alhem, *Algérie. Femme & écriture*, Paris, L'Harmattan, 1985, p. 53.

nous verrons en effet qu'elle apparaît, sous le regard de son enfant, démunie et qu'elle ne dispose pas toujours de moyens de révolte contre ces stigmates que lui impose la société patriarcale. Enfin, **L'enfant/fille figure d'enfermement, d'anonyme et de tristesse** sera aussi au centre de notre étude. Comment l'identité de cette enfant est bien définie par son imagination et les personnages de son entourage si limité.

Fikria, notre enfant de quinze ans, est solitaire, cloîtrée, sur décision du père dictateur qui ne lui adresse plus la parole depuis qu'elle est devenue « *impure* » à la puberté. Pourtant, à sa manière, l'enfant/femme peut organiser sa propre rébellion silencieuse, nous analyserons comment celle-ci cherche à s'évader de cette tyrannie masculine par un regard enfantin, dégoûtant mais impitoyable de son univers familial.

La famille a une valeur centrale. Toujours et surtout en temps de crises, elle démontre sa solidité et reste un repère, un refuge où on trouve l'amour et la sécurité. Elle est perçue comme ciment de la société, son effondrement représente des conséquences catastrophiques sur toute la société. Le modèle familial a explosé dans *La voyeuse interdite* de Nina Bouraoui avec une écriture du défi. Il est nécessaire d'analyser ce qui fait sa différence dans la littérature féminine et pourquoi sa transgression libératrice est singulière.

L'écrivaine franco-algérienne et son roman

Née à Rennes, en France, en 1967, d'un père originaire de Jijel en Petit Kabylie, près des déserts Hoggar et Tassili, et d'une mère Bretonne, qui a quitté sa ville natale pour s'installer en Algérie. Nina Bouraoui a passé les premières années de sa vie à Alger. Entre deux cultures, celles des Algériens (arabe et berbère) et celle des Français d'Algérie, sa famille vit en retrait, ne se mélange pas aux autres. Ses parents ne fréquentent que les familles « *métisses* », ou

les « *bi* » comme on les appelle là-bas.⁽⁹⁾ Écoutons-la tracer ses souvenirs au lycée d'Alger :

« *J'ai (...) deux jalousies qui se dévorent. Au lycée français d'Alger, je suis une arabisante. Certains professeurs nous placent à droite de leur classe. Opposés aux vrais Français. Aux enfants de coopérants. Le professeur d'arabe nous place à gauche de sa classe. Opposés aux vrais Algériens. La langue arabe ne prend pas sur moi. C'est un glissement.* »⁽¹⁰⁾

Nina Bouraoui est une enfant sauvage, réservée. Elle vit avec intensité les moments passés avec sa sœur et sa mère. Elle voit les regards que portent les hommes algérois sur sa sœur aînée.⁽¹¹⁾ La petite Nina découvre, en famille, le désert du Tassili ou celui du Hoggar. Elle s'identifie, très jeune déjà, à son père. Cheveux courts, activités traditionnellement masculines.⁽¹²⁾ Venant en France dans sa famille maternelle pour les vacances, au début des années 80, l'été de ses quatorze ans, ses parents lui apprennent subitement qu'elle ne rentrera plus en Algérie, à cause de la santé fragile de sa mère. Le retour au pays est impossible : ils s'installent en Bretagne, avec, pour tout souvenir matériel, leurs valises estivales. Ils vivent en Suisse, et notamment à Zurich où elle étudie la philosophie.

Bouraoui se sent arrachée sans avertissement à son Algérie. Elle va vivre cette période comme un drame, car elle ne peut faire ses adieux ni récupérer les souvenirs de sa vie d'avant. Mais ce départ reste pour toujours une fissure, une faille apparaît, terreau de son œuvre écrite,

⁹ - Rousseau, Christine, « Une jeunesse rouge comme une grenade : Nina Bouraoui », in *Le Monde des Livres*, le 26/05/2011.

¹⁰ - Bouraoui, Nina, *Garçon manqué*, p. 34.

¹¹ - Il est à noter que la sœur bien aimée ainsi que ces regards des hommes dans la rue algéroise vont occuper une place primordiale dans son œuvre et surtout dans le premier livre objet de notre étude.

¹² - Elle pourrait être le *Garçon manqué* de son roman publié en 2000.

courant violent qui traverse ses livres. ⁽¹³⁾ Pour Bouraoui, ce déracinement est une deuxième naissance, car elle doit apprendre à vivre et à s'habituer à un nouvel environnement, à un mode de vie radicalement différent.

Bouraoui a successivement vécu à Paris, Zurich et Abou Dhabi avant de s'installer depuis une vingtaine d'année à Paris après pour étudier à la faculté de Droit. Elle y a publié toute son œuvre ⁽¹⁴⁾, connue un succès international et remportée de prix littéraires : Prix des auditeurs de France-Inter (ou Prix Inter) en 1991 pour *La voyeuse interdite*. Quatorze ans plus tard, son neuvième roman, *Mes mauvaises pensées* est récompensé par Prix Renaudot. Un de ses poèmes a été repris par le groupe Les Valentins et mis en musique dans la chanson La Nuit de plein soleil. Elle est Chevalier de l'ordre des Arts et des Lettres et ses livres sont traduits dans une « *quinzaine de langues* » ⁽¹⁵⁾

Elle écrit sur plusieurs thèmes : le déracinement, le désir et l'écriture, l'amour, l'identité et ses troubles ainsi que son enfance algéroise dont elle garde une étrange nostalgie qui la marquera pour toujours. Dans ce sens, Henri Mitterand estime que grâce à la diversité des thèmes de la littérature francophone postcoloniale :

« *La littérature de langue française connaît une expansion jamais égalée.* » ⁽¹⁶⁾

S'enfermant dans sa chambre, Bouraoui se met frénétiquement à écrire et à dessiner. L'art et surtout l'écriture deviennent son refuge très tôt, c'est le lieu où elle peut s'échapper, s'exprimer, et par lequel elle ressent une puissance inouïe, selon elle, masculine. C'est lorsqu'elle écrit sa première nouvelle à l'âge de 9 ans qu'elle a cette révélation et commence à prendre conscience de son « *ambiguïté* » ⁽¹⁷⁾

Bouraoui se situe dans un espace qui ne coïncide plus ni avec celui de la littérature maghrébine d'expression française, ni avec celui de la littérature d'immigrés ou « la littérature Beur », ⁽¹⁸⁾ ni encore avec celui de la littérature française. L'écrivaine représente une nouvelle et différente sensibilité littéraire entre les deux rives de la Méditerranée. Bouraoui dans *Garçon manqué* met à la bouche de Yasmina cette interrogation :

« *Auteur française ? Auteur maghrébine ? Certains choisiront pour moi. Contre moi. Ce sera encore une violence.* » ⁽¹⁹⁾

Pour présenter Nina Bouraoui, Belgacem Belarabi estime que :

« *Nina Bouraoui veut accéder au statut plus légitime d'écrivain sans aucune adjectivation. En réalité, elle, comme les écrivains maghrébins, et comme du reste tous les autres, n'est qu'une*

¹³ - Cf. « Interview avec Nina Bouraoui », réalisée le 31 mai 2004, in *L'express*. Republiée in *Voix/voies méditerranéennes*, n° 4, 2008, pp. 119-134, p. 120.

¹⁴ - Ces livres font régulièrement l'actualité, dont nous sélectionnons: *La voyeuse interdite*, 1991, Prix du Livre Inter. *Poing mort*, Paris, Editions Gallimard, 1992, 102p. *L'Age blessé*, Paris, Librairie Arthème Fayard, 124 p, 1998. *Le jour du séisme*, Paris, Editions Stock, 1999, 99p. *Garçon manqué*, Paris, Editions Stock, 2000, Le Livre de Poche 2003. *La vie heureuse*, Paris, Editions Stock, 2002, Le Livre de Poche 2004. *Poupée Bella*, Paris, Editions Stock, 2004, Le Livre de Poche, 2005. *Mes mauvaises pensées*, Paris, Editions Stock, 2001, Prix Renaudot. *Appelez-moi par mon prénom*, Paris, Editions Stock, 2008. *Sauvage*, Paris, Editions Stock, 2011.

¹⁵ - « Promenade avec Nina Bouraoui », op-cit.

¹⁶ - Mitterand, Henri, *La Littérature Française du XXe siècle*, Paris, Nathan, 1996, p. 113.

¹⁷ - « Promenade avec Nina Bouraoui », op-cit.

¹⁸ - La littérature beur date du début des années 80 : ses écrivains, issus de la seconde génération d'immigrés maghrébins (**beur veut dire un arabe en verlan**) développent « un discours de références culturelles, d'appartenance à une communauté parentale avant d'être une auto-analyse. »

Toumi-Lippenoo, Patricia, « La littérature beure : un cri de haine bourré d'espoir », in *Africultures*, Le 31 janvier 1998, p. 49.

¹⁹ - Bouraoui, Nina, *Garçon manqué*, ibid., p. 36.

« *tératologiste* » qui, dans son roman, met au jour ses monstres intérieurs. »⁽²⁰⁾

C'est à la lecture de son premier livre, paru en 1991, que nous avons découvert ces « *monstres intérieurs* » et nous avons décidé d'axer une approche sur le rôle familial dans la formation de ces monstres et son descriptif dans le « roman »⁽²¹⁾ le plus célèbre de l'écrivaine franco-algérienne. « Roman » peut être, mais le lecteur y découvre un mélange de genres littéraires où se trouvent à la fois: théâtre, prose poétique, biographie, autofiction Un livre d'une langue imagée, colorée et charnelle, d'une écriture poétique, très travaillée, qui contraste avec la férocité que l'écrivaine emploie pour décrire l'univers de sa famille. Cette écriture atypique « *souvent décriée, donne la nausée.* »⁽²²⁾ A notre avis, Bouraoui a réussi à dire la douleur d'être femme avec force et audace.

Le lecteur découvre avec *La voyeuse interdite* un véritable phénomène de la littérature franco-algérienne, une œuvre, largement biographique, qui possède un style particulier. Cette œuvre est à l'image de la vie de sa créatrice, faite de déchirement et de paradoxes identitaires. Balancée entre deux pays, deux cultures, homosexuelle déclarée, la belle et rebelle nous fait promener d'un livre à l'autre au gré de ses propres errements et sa double identité.

L'écrivaine a bien analysé son livre en confirmant que :

« *c'est un livre sur le voyeurisme, comme le titre l'indique. La scène est très restreinte et bien délimitée, elle est simple,*

comme un décor de théâtre : la chambre, la maison et la rue. C'est tout. (...) Il fallait mettre un décor étouffant comme celui-là parce que j'avais besoin de parler de ce qui se passe à l'intérieur d'une maison avec très peu de personnages qui ne dialoguent pas. »⁽²³⁾

C'est un véritable cri du cœur, l'acuité de ses portraits de créatures recluses et humiliées fait mal au cœur et grince les dents. Une tragédie⁽²⁴⁾ de quatre chapitres qui révèle les pratiques des années soixante-dix, subies par une fille dans un pays musulman et surtout au sein d'une famille traditionnelle algéroise. Bouraoui se met dans la peau d'une petite fille, cette voyeuse, au destin obscur, mais qui réussit à échapper aux contraintes de l'Autre, tout Autre : père, mère, famille, société et fausses conceptions religieuses pour « *regarder vivement* » la maison, la rue, le monde extérieur jamais fréquenté. Elle choisit de dévoiler les lourds secrets familiaux, de tisser avec « *les mots ses maux* » :

« *Sans effort, j'arrive à extraire des trottoirs un geste, un regard, une situation qui me donnent plus tard la sève de l'aventure. L'imagination part de presque rien, une fenêtre, un trolley, une petite fille et son curieux sourire, puis, là, s'étale devant moi un nouveau tapis d'histoires tissé de mots et de maux* » V, 9-10

Nina Bouraoui a commencé à écrire *La voyeuse interdite* à « *dix-neuf ans,* »⁽²⁵⁾ soit à la fin des années soixante-dix. Le roman traite la famille algérienne au début

²⁰ - Belarabi, Belgacem, « La fonction du regard dans « La voyeuse interdite » de Nina Bouraoui », in *Insaniyate*, Alger, N° 29-30, 2005, p. 116.

²¹ - Il est à noter que la couverture ne porte aucune indication concernant le genre littéraire, ainsi que les livres suivants *Poing mort*, *L'Age blessé*, *Le jour du séisme* et *Garçon manqué*

²² - Chatti, Mounira, « D'elle à je : trajectoire poétique et identitaire dans l'œuvre de Nina Bouraoui », in *Femmes et écriture de la transgression*, Paris, L'Harmattan, 2005, pp. 109-126, p. 111.

²³ - Bivona, Rosalia, *Nina Bouraoui : un sintomo di letteratura migrante nell'area franco-maghrebina*. Università di Palermo. Interview avec Nina Bouraoui in Annexes, p. 275, thèse de Doctorat, 1994. Disponible sur : <http://limage.livnet-fr.com>, visité le 2/12/2015.

²⁴ - Notons des termes appartenants au monde théâtral. A la fin de la 2^{ème} partie, presque au milieu du livre, nous lisons : « *Fin de l'entracte.* » V, 65

²⁵ - Segarra, Marta, *Leur pesant de poudre : romancière francophones du Maghreb*, Paris, L'Harmattan, 1997, p. 160.

de la même décennie. Pour Jean Déjeux, l'écrivain magrébin dans ce cas veut « *remonter aussi jusqu'à la mémoire collective ancienne ou se mettre à la place de la femme pour revendiquer sa libération.* » Il serait en quelque sorte celui « *qui fait flèche de tout bois pour renouveler les manières de concevoir le roman.* (...) *La voie était ouverte au roman contestataire sur le plan politique et social.* »⁽²⁶⁾

C'est incontestablement la voie que suit Nina Bouraoui avec *La voyeuse interdite*, son premier roman. Dans le même sens, elle a avoué :

« *Nous sommes faits de la mémoire de nos ancêtres, et aussi de nos souvenirs.* »⁽²⁷⁾

Il semble que l'écrivaine livre un message sur la condition de la femme/enfant et sur le fonctionnement d'une famille où le pouvoir paternel écrase tous ses membres et la mère reste muette et passive. Elle présente la difficulté de vivre au sein d'une famille traditionnelle.

Les mots de l'univers familial

En parcourant l'œuvre bouraouienne, nous estimons, sans nul doute, que *La voyeuse interdite* est le roman le plus violent, le plus explicite sur les rapports familiaux en Algérie. Tout y semble clair mais choquant, des tableaux loin d'être communs avec d'autres écrivains : le père est un persécuteur, un dictateur, inspiré par une autorité divine qu'il interprète à sa façon, toute la famille doit obéir à ses ordres, accepter ses coups et ses humiliations permanentes.⁽²⁸⁾ Un livre si

court, cent quarante deux pages, le récit se déroule au fil de quatre parties, chacune d'elles est subdivisée en instances narratives.⁽²⁹⁾ L'écriture de Bouraoui devient le symbole d'une nouvelle expression qui commence avec le choix du titre et celui de la forme qui participent au succès de *La voyeuse interdite*.

Titre significatif

Le titre est une inscription placée en tête d'un ouvrage, d'un article, d'un texte qui indique son contenu, c'est ce que Philippe Hamon appelle « *un horizon d'attente* ». ⁽³⁰⁾ C'est-à-dire que le lecteur fait suppositions sur le contenu de l'œuvre qu'il va lire, le titre entretient avec l'œuvre un lien étroit. L'œuvre de Bouraoui a pour titre : *La voyeuse interdite*. Il est repris plusieurs fois par l'incipit. Ce titre mérite décryptage, élucidation mot par mot. Car le sens de chacun d'entre eux concourt déjà à la peinture des maux familiaux.

C'est un syntagme nominal qui commence par un article défini, ce qui accorde une impression de « déjà-connu ». Voyeuse, nom féminin qui veut dire : « *Spectateur attiré par une curiosité plus ou moins malsaine* », ⁽³¹⁾ ce qui annonce déjà que le lecteur va lire une histoire de quelqu'un qui regarde le défendu. C'est un titre « *actoriel* » d'après Hamon et qui désigne une fonction, celle de voyeuse.

La voyeuse signifie encore « *Personne qui cherche à assister pour sa satisfaction et sans être vue à une scène intime ou érotique.* » ⁽³²⁾ Fikria, la voyeuse et le personnage principal, ne cache pas son

²⁶- Déjeux, Jean, *Maghreb, Littératures de langues française*, Paris, Editions Arcantère, 1993, p. 44.

²⁷- Emission « Le Carnet d'or » sur *France Culture*, le 11/01/2014, disponible sur : <https://www.franceculture.fr/emissions>. , visité le 20/10/2015.

²⁸- Cette image du père nous fait penser à celles présentées par beaucoup d'écrivains magrébins d'expression française surtout Driss Chraïbi, Mohammed Khaïr-Eddine et Rachid Boujedra. C'est une image présentée par la plume masculine. Avec Bouraoui nous découvrons une nouvelle image féminine du père symbole de

l'injustice basée sur la fausse interprétation de la parole divine.

²⁹- La première partie contient 4 instances narratives, la deuxième en a 2, quant à la troisième, elle est composée d'une instance, tandis que la dernière en a cinq.

³⁰- Hamon, Philippe, *Texte et idéologie*, Paris, P.U.F., col. Ecriture, 1984, p. 14.

³¹- Robert, Paul, *Le Nouveau Petit Robert I, dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française*, Paris, Dictionnaire Le Robert, 2009, p. 2745

³²- Loc-cit

plaisir et sa jouissance à voir ce qui se passe dans la rue, cachée derrière sa fenêtre: « *L'imagination part de presque rien, une fenêtre, un trolley, une petite fille et son curieux sourire.* » V, 9-10 Cachée derrière le canapé, elle décrit son traumatisme lié à la découverte de ses parents en plein acte sexuel « *sur le carrelage de la cuisine.* » V, 36 Cette scène pourrait donner à penser qu'elle manifeste des troubles psychiques, mais lorsqu'on connaît l'univers familial dans la société traditionnelle dans laquelle vit la voyeuse, on comprend qu'il s'agit d'une pratique tout à fait normale chez les femmes « *interdites* » à la rue, Fikria, se décrit : « *moi, je reste tapis derrière ma fenêtre. Là, spectatrice clandestine suspendue au-dessus de la ville, je ne risque rien.* » V, 21 Le titre joue alors le rôle de résumer du texte. L'intention est donc bien explicite et le lecteur doit s'attendre à ce que le titre annonce.

Enfin nous avons l'adjectif *interdit*, qui engendre une interdiction ou une émotion ou les deux à la fois. Le titre promet une aventure d'une curiosité plus ou moins malsaine. Il dénote encore un double problème ; celui de la femme et celui de la tradition. Même si l'histoire se passe à Alger, où la modernité est assez visible et où la femme jouit de plus de liberté que dans les kabyles, il faut avouer que la cause de l'enfermement de la femme se pose encore, surtout dans les familles traditionnelles.

Le titre, l'image : visage caché sauf seulement des yeux noirs, et le nom de Nina Bouraoui, sur la couverture, donne un aperçu du contenu du roman. Il donne au potentiel lecteur une sorte de perversion qui le séduit et le fait lire avec intérêt ce livre: c'est l'histoire d'une femme qui observe et enregistre l'interdit dans sa famille, sa rue et sa ville. Ce titre a bien assumé sa fonction. Il a réussi à attacher le lecteur, surtout l'occidental, à un univers exotique, surtout avec le nom d'origine arabe de l'écrivaine. Le titre a encore contribué au succès du livre qui lui a valu de 150 000 lecteurs en France

(³³) et par la suite le Prix Inter et traduit dans une quinzaine de langues. La forme a bien contribué à ce succès.

Forme circulaire: la fin rejoint le début

Une forme circulaire veut dire une forme « *qui a ou rappelle la forme d'un cercle.* » (³⁴) C'est, plus précisément, la forme « *dont l'itinéraire ramène au point de départ.* » (³⁵) Une forme circulaire nous fait penser à *Nedjma* de Kateb Yacine. (³⁶) La circularité est réalisée dans le roman de Bouraoui mais avec une perspective différente de celle de Kateb: la boucle est bouclée car l'histoire de Fikria prend fin pour qu'elle se dirige vers une « *nouvelle histoire* ». Cette enfant franchit le seuil de sa maison familiale pour rejoindre celle de son futur mari. La nouvelle histoire qui l'attend là-bas a été déjà annoncée ; elle va répéter l'histoire de sa génitrice, enfermée dans les mêmes conditions de cet univers familial clôturé, cruel et impitoyable. Nous sommes en présence d'un éternel recommencement hérité de mère en fille.

Le point de départ du cercle ou l'ouverture du roman est presque classique. Nous connaissons le lieu dans toute son unité close et le moment exact. La « scène » se passe un matin tout au « *début des années soixante-dix.* » V, 22 Le code du texte est assez explicite : le cadre de l'histoire est donné, la narratrice et en même temps personnage principal - *narrateur autodiégétique* (³⁷) - prend en charge le récit. Le roman s'ouvre sur une image dynamique, avec l'énergie solaire du petit matin. Mais, l'air est contaminé par une

³³ - Cf. Rousseau, Christine, « Séisme intime », in *Le Monde*, le 8 octobre 1999, disponible sur : <https://www.lemonde.fr>, consulté le 21/9/2014.

³⁴ - Robert, Paul, *Le Nouveau Petit Robert I, dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française*, op.cit, p. 438.

³⁵ - Loc.cit

³⁶ - Kateb, Yacine, *Nedjma*, Paris, Editions du Seuil, 1956.

³⁷ - Il est à souligner que les œuvres de Gérard Genette surtout *Figures III*, Paris Seuil, collection Poétique, 1972, 288p, ont bien orientées nos analyses.

force invisible et sauvage. Le crime y circule. C'est pourquoi le point de départ de cercle ou la première page du roman porte une valeur considérable:

« *Ce matin, le soleil est plus haut. Hautain je dirais, Juché sur un trône invisible, il déverse son énergie dans la rue qui se détache orgueilleusement du reste de la ville. Epicentre de l'aventure, c'est ici que tout se passe pour cette femme cachée derrière sa fenêtre, pour cet épicier rougeaud assis sur son tabouret, (...)*

On hurle, on flâne, on regarde, on triche, on vole. Et ils violent. » V, 9

Le lecteur y remarque le passage du « je » dans le premier paragraphe au « on » dans le deuxième. Ce passage nous donne l'impression d'une idée de généralisation (toute fille pourrait avoir la même condition que la sienne). Le « je » prend alors en charge la narration et fait plonger le lecteur dans son univers familial traditionnel et décrit « intimement » le récit de sa vie. Sa subjectivité est traduite par les indications spatio-temporelles : *ici, rue, ville, fenêtre, ce matin* et par le présent de l'indicatif.

Il faut rappeler la distinction entre l'analyse de l'**histoire** qui traite les événements, réels ou fictifs, racontés et celle du **récit** qui étudie le discours qui raconte. Nous la retirons de Ducrot et Schaeffer qui les distinguent en disant:

« *la première est centrée autour de l'étude des motifs, thèmes et fonctions ; la seconde relevant de la narratologie, analyse les modalités de présentation de l'histoire.* »⁽³⁸⁾

Nous croyons, à la lumière de cette distinction, que le début du roman présente « en terme l'histoire » ou la fable : les éléments spatio-temporels, la narratrice, comme personnage principal et sa situation. En terme de discours, l'espace *intratextuel* définit les deux « sujets » du récit: le « je » du narrateur *autodiégétique* et le « vous »

du narrataire *extradiégétique*. Le dispositif de mise en narration se manifeste de manière explicite, à travers l'organisation du discours (discours descriptif ou discours narratif.)

A travers « *la mise en description* », ⁽³⁹⁾ le lecteur trouve, à la fois, dans le premier roman de Nina Bouraoui de différents « *effets de réalité* » et de « *fiction* » ⁽⁴⁰⁾: dans la description de l'espace du récit, le lecteur remarque la subjectivité de la narratrice avec la modalité appréciative : « *Hautain je dirais* ». Avec une lecture plus approfondie, nous trouvons que la description, rapportée à l'activité perceptive de Fikria, donc focalisée, ne fonctionne plus comme pause : elle est *narrativisée*. ⁽⁴¹⁾ Le temps du récit est le présent dont « *l'effet contextuel* » est de plonger le narrataire dans une histoire de type autobiographique. C'est également un « *présent d'actualité transposée* », ⁽⁴²⁾ l'actualité de la narratrice est partagée avec celle de son personnage.

Dès le point de départ du roman et pour installer le narrataire dans le cadre de son récit, la narratrice condense quelques informations spatio-temporelles. Elle réclame sa coopération narrative en faisant appel à la fiction voire à son initiative créatrice. En débutant par « *Ce matin* », « *ma rue* », « *ici* », « *cette femme* », « *cet épicier* », « *cet homme* », « *ces petits et petites* », V, 9, 10, 11 et 12 ainsi que l'utilisation du présent de narration, la narratrice essaie, dès la première page, de faire entrer son narrataire dans son univers familial, dans sa vie quotidienne.

La narratrice adopte l'idée d'aventure avec cette précision :

« *Epicentre de l'aventure, c'est ici que tout se passe pour cette femme cachée derrière*

³⁹ - Charaudeau, Patrick, *Grammaire du sens et de l'expression*, Paris, Hachette, 1992, p. 694.

⁴⁰ - Hamon, Philippe, *Introduction à l'analyse du descriptif*, Paris, Hachette, 1981, (Coll. Langue, Linguistique, Communication), pp.68-70.

⁴¹ - Ducrot, Oswald et Schaeffer, Jean-Marie, op-cit, p. 591.

⁴² - Ibid, p. 487.

³⁸ - Ducrot, Oswald et Schaeffer, Jean-Marie, *Nouveau dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, Paris, Editions du Seuil, 1995, p. 588.

sa fenêtre, (...) pour cet homme guettant un rideau, ces petits et petites qui courent dans un rectangle bien délimité par des bâtisses sombres et anguleuses. » V, 9

Elle inspire une image anticipe de clôture de son espace : « *cachée derrière sa fenêtre, rideau clos, rectangle bien délimité, bâtisses sombres et anguleuses* ». Fikria, placée dans un lieu stratégique, dessine un tableau panoramique de ce qu'elle voit, en faisant allusion au titre du roman. Elle voit tout sans être vue. L'aventure attendue de la claustration ⁽⁴³⁾ est confirmée dès les premières pages. Les dernières pages marquent le début d'une nouvelle aventure plus sombre.

Arrivons au point d'arrivée du cercle ou les dernières pages qui donnent au lecteur des signes « d'épuisement de la narration » comme : les préparatifs du mariage, comme toute jeune fille nubile est donnée en mariage, à la fin du récit. La fête comparée aux funérailles et donc la fin de la narratrice et celle de la narration. Le rythme s'accélère pour l'annoncer : « *Les trois femmes accélèrent le temps.* » V, 140. Le terme *temps* est répété, un peu plus loin, quand Fikria décrit cette situation circulaire :

« C'était ainsi. Elles en avaient voulu à leurs mères mais le temps brouille la mémoire, et d'autres filles se préparent dans une chambre d'enfant. » V, 141

C'est une allusion au cycle infernal, une fin (avec le mariage de la narratrice pour se retrouver cloîtrée mais chez le mari) et d'autres débuts (avec la préparation des jeunes filles pour le mariage), pour toute fille, dans les pays arabo-musulmans. Elle est condamnée à répéter l'histoire de sa mère cloîtrée bornée à grandir, se marier, faire des enfants qui vont grandir à leur tour puis se marier et faire des enfants et ainsi de suite.

⁴³ - La claustration veut dire « Etat d'une personne enfermée dans un lieu clos », d'après Paul Robert, *Le Nouveau Petit Robert I, dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française*, op.cit, p. 447

La narratrice donne un autre indice de la fin, qui reflète un changement de rôle, elle qui regarde au début est regardée, la mariée est montée sur un trône pour être admirée par les femmes présentes :

« pour la première fois une voyeuse se sentait regarder (sic), mais il était trop tard ! de l'autre côté de la mer, des cloches célébraient les funérailles d'un nouveau-né »

La mariée se montre dans toute sa « *splendeur* », mais, il est trop tard parce que l'annonce des funérailles signifie la mort donc la fin pour la vie de la narratrice et par conséquent celle du récit.

L'oxymore ⁽⁴⁴⁾ « *funérailles d'un nouveau-né* » renforce la fatalité qui exprime l'absurdité de la vie d'une fille aux pays traditionnels. L'évocation de la fin tragique est plus explicite à la dernière page :

« Voilée, il ne me reste qu'un œil pour compter les dernières secondes qui me transportent vers le dernier instant. » V, 143

La narratrice sort de l'histoire pour que le narrataire *extradiégétique* devine la suite du récit. L'histoire se répètera dans un cercle infernal. L'imagination sinistre de la suite de l'histoire de Fikria est symboliquement évoquée par cette métaphore « *une phalène suicidaire brûle ses ailes sur une braise* ». L'aventure pourra continuer ailleurs car l'imagination, avec ses ailes évoquées, est toujours en liberté.

C'est une continuité inlassablement de la vie inhumaine de la femme algérienne. C'est alors un cercle vicieux où une fillette de quatorze ans passe d'une prison à une autre, de la maison du père à celle du mari. Le lecteur a déjà lu cette déclaration :

« Une femme musulmane quitte sa maison deux fois : pour son mariage et pour son enterrement. Ainsi en a décidé la tradition ! » V, 124

⁴⁴ - L'oxymore, ou l'oxymoron est une : « *figure qui consiste à allier deux mots de sens contradictoires pour leur donner plus de force expressive.* », Ibid, p. 1778

La narratrice va répéter la souffrance de ses génitrices, cloîtrées dans le même univers familial, un éternel recommencement du sort de la femme.

Une des qualités de notre roman, est son descriptif étroitement lié à la vie quotidienne. Rappelons que le verbe décrire (lat. *describere*) signifie « *retracer ou représenter d'après un modèle* », ⁽⁴⁵⁾ donc réécrire, le préfixe « re » renforce l'idée de la répétition de ce qu'on a déjà vécu, vu, lu ou entendu. Nous remarquons alors un lien intime entre la description et la vie ou le *Savoir* d'après Hamon. Si le récit est lié à la fiction, la description est plutôt liée à la vie au « *Savoir* » que Hamon explique :

« *Dans le descriptif, un savoir semble toujours quelque part mis en réserve, ou en jeu, un certain capital de savoir caché ou asséné, déjà archivé ou en cours d'archivage, posé ou présumé, est à faire fructifier, et doit en même temps être validé, se valider soi-même : savoir pour la suite du texte (la description est le lieu de stockage des « indices ») ou savoir sur le monde, déjà acquis et à transmettre.* »⁽⁴⁶⁾

La narratrice de *La voyeuse Interdite* a bien incarné cette définition. Elle a bien stocké des indices sur le monde extérieur, la rue et toute la ville. Mais nous optons pour l'archivage des indices transmis sur le monde intérieur, celui de la famille qui n'est que le reflet du premier. L'univers familial représente une micro image de toute la société. La famille, au sens strict, c'est le premier lieu qu'un être humain connaît donc elle a une grande valeur. Une famille stable peut réussir son intégration sociale. « *Elle représente la clé de voûte d'une vie réussie.* »⁽⁴⁷⁾

Une famille stable peut réussir son intégration sociale, selon l'anthropologue

⁴⁵ - Robert, Paul, *Le Nouveau Petit Robert I, dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française*, Paris, Dictionnaire Le Robert, 2009, p. 639.

⁴⁶ - Hamon, Philippe, *Introduction à l'analyse du descriptif*, op-cit, p. 52.

⁴⁷ - Pécheul, Emilie, *Histoire familiale*, Paris, Editions Arsis, 2008, p. 5.

Anne Bourgeois : « *Elle représente la clé de voûte d'une vie réussie.* »⁽⁴⁸⁾ Les personnes qui ont vécu leur enfance dans une famille stable ont plus de chance de réussir leur vie professionnelle, d'être à l'aide des autres et d'être aussi à leur tour de bons parents. Les problèmes familiaux présentés dans le roman de Bouraoui annonce la contrepartie de cette image.

Les maux de l'univers familial

Le roman étudié centre sa problématique sur l'intimité de la narratrice, sur l'expression de sa marginalité et l'ambiguïté de sa situation au sein de sa famille, lieu qui devrait être celui d'écoute, de confiance, d'affection et de sécurité. Fikria décrit la contre image de ce qu'une famille devrait être. Le couple homme/femme, mari/épouse se définit, d'après elle, dans un espace bien déterminé qui est celui d'une famille traditionnelle. Mouloud Mammeri décrit cette situation dans sa colline oubliée, en déclarant :

« *Dans nos coutumes, le monde des hommes et celui des femmes sont comme le soleil et la lune. Ils se voient peut-être tous les jours, mais ils ne se rencontrent pas.* »⁽⁴⁹⁾

Il y a plus de cinquante ans, Mammeri a bien défini le couple à l'état physique, simple cohabitation spatiale entre deux êtres humains qui partagent le même univers familial mais ne se communiquent guère.

Nous avons un cas similaire dans le roman corpus, l'homme et la femme vivent sous le même toit, sans amour, sans respect. Ils sont loin de partager une vie commune. Ils n'ont que de simples rapports domestiques. La voyeuse de ces deux êtres a bien tracé cette étrange cohabitation au moment du déjeuner quotidien :

« *Dans le salon aux fenêtres closes, ma famille. Je me reconnais dans ces visages dont la dureté est accentuée par des teints*

⁴⁸ - Bourgeois, Anne, « Valeurs familiales, histoire maritale et familiale », in *Gérontologie et société*, vol. 31, n°127, p. 236.

⁴⁹ - Mammeri, Mouloud, *La Colline oubliée*, Paris, Plon, 1952, p. 113.

blafards et des cheveux trop noirs, dans ces corps laiteux vêtus de blanc et de marron qui se déplacent en silence dans la semi-pénombre du huit-clos infernal. (...) j'entends les bruits d'assiettes de couverts, le robinet (...), une chaise tirée mais pas la moindre parole. »V, 26

Fikria a bien dessiné un tableau familial, l'espace clos, la vision austère et le geste qui ne doit pas **perdre le sens de l'utile**. La cohabitation entre le mari, la femme et les enfants est privée de tout sentiment ou plaisir de la vie familiale. La voyeuse de l'interdit nous fait regarder la femme qui supporte les assauts de son mari et la sécheresse sentimentale qui domine la relation la plus intime où le dernier:

« avait tenté de cracher son désir dans ce corps sans fond mais, finalement la fatigue et le dégoût l'emportèrent. »V, 38

Pour le mari cette relation n'est qu'une sorte de fatigue et de dégoût, mais le plus étonnant est la réaction de l'épouse qui confirme d'ailleurs l'absence de toute affection dans ce couple: **« Ma mère ne disait rien, trop lasse, trop habituée aussi pour se défendre. »**V, 38

Le roman exprime la relation homme/femme dans un monde de violence excessive. Rien ne les unit. La violence et l'ignorance habitent cette maison où le dégoût, la lassitude et le rejet de l'autre règnent. Cette atmosphère hostile a de lourdes répercussions dans la famille. L'adolescente narratrice en est le témoin oculaire. Elle prévoit un avenir particulièrement désastreux selon le modèle de ses parents: **« Mon avenir est inscrit sur les yeux sans couleur de ma mère. »**V, 71 Elle dessine un portrait très sombre de sa demeure où tout est sinistre **« plantes vénéneuses, enfant grabataire, excroissances malignes, verrues douées de raison, pauvre gens contaminés par l'ennui et la tristesse, voilà ma famille. »**V, 60

Le couple, dans ce roman, n'est qu'un simple rapport physique ou domestique. Il cohabite dans le même foyer. Il n'a aucun souci de dépasser le statut de coexister. Ce

n'est qu'une commune de deux personnes de sexes différents à l'intérieur d'un espace qui est l'univers familial. L'amour entre les deux partenaires y est censuré. Le couple et par la suite tous les enfants vivent dans un vide sentimental. Firkria n'est qu'une victime de l'effondrement psychologique, du déchirement et du bouleversement familiaux. Le roman de Bouraoui n'a pas la prétention d'expliquer au lecteur ce qu'est une famille traditionnelle en Algérie. Cependant, ce roman a bien révèle les rapports entre ses membres ainsi que son fonctionnement.

Dans *La voyeuse interdite*, diverses thématiques permettent d'orienter notre réflexion sur la famille. La soumission de la femme/mère, la tyrannie de l'homme/père, la fausse compréhension de la religion, la tradition du mariage précoce et enfin l'enfant victime éternelle nous semblent être étroitement liés à la famille de la narratrice et décrits par une nouvelle perspective et un style violent propres à l'écrivaine.

Les parents bourreaux de Fikria:

Une mère/épouse figure de souffrance

La voyeuse interdite présente la femme tantôt fille, mère, épouse mais toujours soumise à l'autorité masculine. Ce climat familial désastreux est une image presque typique dans la littérature magrébine en général et algérienne en particulier. Ahlem Mosteghanemi trouve que:

« A quelques exceptions près, la littérature algérienne ne donne qu'une seule version de l'épouse, celle d'une femme soumise, battue, écrasée par l'autorité du mari. »⁽⁵⁰⁾ Mais une interrogation s'impose: pourquoi la femme; fille ou épouse est-elle perpétuellement soumise, battue et écrasée?

Nous croyons que c'est un héritage incessant d'une éducation confiée de la mère à la fille. Mme Franz, dans le même sens, trouve que:

« La jeune fille apprend de la bouche de sa mère le prix incomparable de l'homme (...) »

⁵⁰- Mosteghanemi, Ahlem, *Algérie. Femme et écriture*, Paris, l'Harmattan, 1985, p. 247.

Elle apprend à éviter les discussions avec l'homme, à ne pas pousser l'homme à bout. La facilité avec laquelle le divorce est décidé dans la société algérienne fait constamment peser sur la femme une peur presque obsessionnelle d'être renvoyée dans sa famille.»⁽⁵¹⁾

Ces images s'observent dans le roman corpus. Sur la femme repose le travail domestique, l'abnégation, les maternités répétées qui lui déforment le corps, avec l'obligation morale d'enfanter des mâles. Fikria précise, à plusieurs reprises, le statut de l'épouse. La voyeuse interdite qui voit sans être vue, conte une scène de la violence conjugale qui résume ce statut :

«Mon père parlait fort. Oh oui ! il en voulait à ce sexe difforme qui ne lui donnait pas entière satisfaction ! pour parfaire son discours peu élogieux il brandit son torchon et la fouetta violemment.»V, 38

La brutalité du mari traduit alors la relation conflictuelle qui s'établit avec sa pauvre épouse. Avoir peur d'être rejetée de la famille lui impose ce statut de méprisée. Le roman élimine toute tentative de révolte de la part de l'épouse. Elle ne doit que se soustraire à ce statut humiliant.

Pour Fikria, l'épouse participe à sa propre dégradation jusqu'à perdre son identité de femme. Sa mère envisage encore un danger très lourd, elle est désespérée de n'avoir eu que des filles. Le déchirement conjugal devient très clair après la naissance d'un enfant. Cette scène n'évoque qu'une situation tragique pour les parents. C'est un soupçon d'amour de l'un envers l'autre. La voyeuse témoigne de la réaction de ses parents à la naissance d'une troisième fille. Elle l'exprime en disant :

«Ça se passait toujours ainsi quand ma mère accouchait. Elle avait à peine le temps de se remettre d'une terrible déception que celui-ci abattait sur elle toute la rudesse et toute son incompréhension.»V, 38

La pauvre mère fait alors appeler une « guérisseuse » qui a le don de guérir « *cette redoutable anomalie.* » V, 40 Elle doit par ses pratiques magiques, « *remédier à la pesante absence d'enfants mâles.* » V, 41 En évoquant la scène de sorcellerie, la fille cadette la décrit minutieusement ainsi que cette « *arrachée de ses lointaines montagnes,* » son corps, ses vêtements et surtout son odeur. La sourcière kabyle pile des herbes et les mouille avec une « *eau dite sacrée,* » cette scène a beaucoup de significations, elle décrit l'ignorance qui domine les femmes de cette classe sociale bien enfermée loin de progrès médical :

« Ma mère, les jambes écartées, se posait au-dessus du mélange vitreux, avec sur le visage la grimace de l'effort. »V, 41

Devant la souffrance de la mère la fillette n'éprouve aucun sentiment de sympathie envers sa pauvre mère. Elle trouve que c'est une « *scène comique* ». Elle comprend finalement le statut de l'épouse/mère dans l'univers familial :

« Grâce à un déhanchement fort habile, aucune volute de fumoir n'échappait au gouffre de ma mère, elle s'appliquait, fermant les yeux, tendant ses mains vers la guérisseuse et parfois même empoignait son sexe avec une foi que je lui connaissais pas ; je compris à ce moment précis la réelle frustration de cette femme. »V, 42

L'épouse recourt au surnaturel, faute de pouvoir être maîtresse de son destin de mère, semble singulièrement désirer un garçon pour l'honneur du mari. Mais, l'enfantement d'un mâle pourrait amener un meilleur destin ? Peut-être non, elle a vieilli, le mari n'est plus satisfait :

« Oui elle voulait un garçon mais plus encore. Encombrée par ses seins, ses hanches, son bassin, son ventre, ma mère désirait un pénis pour elle toute seule, un pénis qu'elle garderait toute sa vie, et là, enfin on la respecterait, s'il avait jailli de son bas-ventre lors des incantations, elle aurait été une femme comblée, et qui sait, peut-être adulée ?! »V, 42

⁵¹- Franz, Fanon, *Sociologie d'une révolution*, Paris, Maspéro, 1975, p. 91.

Même la naissance d'un enfant mâle ne permet à la mère de Fikria de se libérer. Demander un pénis prouve que cette liberté est imaginée et incertaine. Le lecteur constate alors qu'être femme dans *La voyeuse Interdite* est une véritable aliénation de l'esprit avant celle du corps. Naître femme, devenir épouse, être mère ne s'apparente qu'à un triste rituel sous l'emprise de l'homme tout puissant ; l'aspect définitif de cette constatation appelle à l'évocation du tragique pour la femme. L'homme domine son mode, l'écrivaine exprime une double responsabilité : la femme faible et soumise mais l'homme tyran et injuste.

L'homme/père représentation de la tyrannie

Le père prend une dimension très regrettable dans la littérature maghrébine d'expression française. Pierre Bourdieu le définit d'ailleurs comme « *chef, prêtre et juge.* »⁽⁵²⁾ Investi d'un pouvoir de décision dans la famille, représentant de l'ordre religieux, il est aussi le garant d'un ordre familial archaïque, d'où cette fonction de juge parmi les siens. Le lecteur remarque une double signification du père qui est, à la fois réelle et symbolique. Le roman saisit et souligne notamment, la charge désagréable de la figure paternelle dans la famille.

La littérature maghrébine d'expression française, nous présente une image typique du père, chef de famille, tyran, despote, dominateur, toute la famille est ordonnée autour de son désir, de ses propres considérations, Mme Zerdoumi annonce que :

« *En principe, dans la famille où la tradition se perpétue, l'autorité du père demeure absolue et inconditionnelle.* »⁽⁵³⁾

Cette autorité est mal inspirée du texte coranique qui ordonne les croyants de bien

agir envers les parents.⁽⁵⁴⁾ La révolte contre le père violent, dictateur, autocrate pourrait être considérée révolte contre la parole divine. Ce conflit prédomine le roman maghrébine dès sa naissance.⁽⁵⁵⁾ Il y fait figure de monarque, dictateur, exécutif, une sorte de mélange diabolique des mœurs, de coutumes, de l'autorité divine et d'une puissance patriarcale maléfique.

Dans *La voyeuse interdite*, la figure patriarcale est aussi largement exploitée. Fikria évoque l'homme, le mâle, le père en général puis son père en particulier qui impose le cadre de sa vie ainsi que celui de toute la famille. Cette figure se manifeste à plusieurs reprises avec des mots très violents et des images choquantes, citons à titre d'exemples :

« *le père dictateur ordonne* », « *cinglante* (...) *le fouet du père* », « *pauvre mâles, pauvres vieux, pauvre père, comme je vous plains !* », « *Mon père décida seul* », « *nature féminine, pourriture pour notre père* », « *Mon père parlait fort.* » V, 12, 13, 14, 24, 27, 38.

Dès l'incipit, la narratrice offre une description significative de l'austérité qui règne dans sa famille. Le lecteur perçoit que

⁵⁴ - Beaucoup de versets coraniques incitent les croyants à obéir leurs parents et à les bien traiter, tous les deux, et surtout la mère, à titre d'exemple : « Nous avons commandé à l'homme [la bienfaisance envers] ses père et mère ; sa mère l'a porté [subissant pour lui] peine sur peine : son sevrage a lieu à deux ans. « Sois reconnaissant envers Moi ainsi qu'envers tes parents. Vers Moi est la destination. » 31. Luqman, verset 14, *Le Noble Coran et traduction en langue française de ses sens*, Al-Madinah Al-Munawwarah, Complexe Roi Fahd, 1420 H., p.412.

(ووصينا الإنسان بولديه حملته أمه وهنا علي وهن وفصله في عامين أن اشكر لي ولوالديك إلي المصير) سوره لقمان الآية ١٤

⁵⁵ - Rappelons la révolte contre le père dans les romans suivants :

°Chraïbi, Driss, *Le passé Simple*, Paris, Denoël, 1954.

°Khaïr-Eddine, Mohammed, *Agadir*, Paris, Seuil, 1967.

°Boudjedra, Rachide, *La répudiation*, Paris, Gallimard, 1969. ° *La Pluie*, Paris, Denoël, 1987.

⁵² - Bourdieu, Pierre, *Sociologie de l'Algérie*, Paris, P.U.F., 1963, p. 32.

⁵³ - Zerdoumi, Nefissa, *Famille. Education. Enfant en milieu traditionnel algérien*, Paris, Maspéro, 1982, p. 162.

cette vie triste, sans espoir privée d'avenir pour l'adolescente et pour Zohr et Leyla, les deux sœurs, est imposée par le père. Le silence mortel qu'il exige règne dans cette maison/prison :

«Ma demeure a le calme d'un fond marin tapissé d'algues vénéneuses, le mutisme de la mort ! »V, 16

Prisonnière d'un espace géographique ordonné par *l'homme de la maison*, Fikria décrit minutieusement, quelques pages plus loin, la maison, où vit sa famille. La religion et les traditions la commandent :

«Le rez-de-chaussée se compose d'un salon trop bien rangé, d'un vestibule sans couleur, et d'une petite cuisine à peine désordonnée ; les fenêtres d'un salon sont condamnées par un large drap à une place(...)Les premières sourates du Coran sont gravées sur les portes des coffrets kabyles.»V, 23

La narratrice nous dessine une maison sans vie, où dominant l'ordre, l'austérité imposée par père et surtout l'impossible communication entre la famille et le monde extérieur et même entre ses membres. :
« L'absence de mots étant imposée dans notre maison, »V, 51 nous déclare la narratrice. La vie dans cette maison est donc prescrite, censurée, où domine le silence mortel ses murs. C'est à travers l'évocation de cet espace hostile qu'est introduite la figure de son père :

« Ma maison est le temple de l'austérité. La tendresse, la joie, ou la pitié sont scalpées par le regard inquisiteur de mon père.»V, 63

Par ailleurs le père emprisonne strictement ses filles. L'espace de Fikria est bien limité au bon vouloir du père. La maison, un héritage du grand-père, un marchand réputé, à l'origine ce jardin d'hiver avait **« une belle terrasse ensoleillée.»V, 24** Le futur petit fils, privé de nom, a mal utilisé le pouvoir de décision et détruit cette terrasse :

«Un beau matin, mon père décida seul, de condamner la terrasse. Motif ? Les

hommes de la rue pouvaient nous apercevoir »V, 24

Le père démentit volontairement tout signe de vie à l'intérieur comme à l'extérieur de la maison qui sera une prison susceptible de l'épouse et par la suite de l'adolescente et ses soeurs. Le père censure, délimite et finalement interdit leurs actes tout seul.

L'image du père chef tyran reste omniprésente dans tout le roman. Pourtant, la dimension évidente de l'homme au cœur d'une famille composée de quatre femmes, jette une forte hostilité sur son statut. Certes le rôle de tout père est bien diriger sa famille, mais loin de l'étouffer. Nous croyons que cette figure patriarcale est en étroite relation avec une fausse interprétation que celui-ci fait de l'autorité divine, jugée sacrée. La narratrice résume cette situation contradictoire, en décrivant ainsi l'aspect physique de son père : **« Sur son front, on pourra lire écrit en noir : HARAM*! »V, 12.** Nous soulignons la couleur noir et le majuscule de ce terme arabe ainsi que la note infrapaginale qui fournit, pour la première fois, parmi quatre, sa traduction en français : *interdit*. Tout est mis en œuvre pour que l'acte ne précède pas malheureusement une réflexion d'ordre religieux sur cet acte en lui-même, d'où la notion pour le père de *haram* ou d'interdit quasi-permanent.

Tout le pouvoir du père se dresse donc sur son analyse personnelle du texte coranique. Il juge toute femme, même sa fille, impure pendant la période de ses règles, alors il va plus loin et ne lui parle plus. Deux ans déjà qu'**« elle reste sale et indigne de sa parole. »V, 31** Par contre le verset coranique qui concerne cette période est clair et adressé aux maris pour organiser leurs relations maritales :

«Et ils t'interrogent sur la menstruation des femmes. – Dis « C'est un mal. Eloignez-vous donc des femmes pendant les menstrues, et ne les approchez que quand elles sont pures. Quand elles se sont purifiées, alors cohabitez avec elles suivant les prescriptions d'Allah car Allah aime

ceux qui se repentent, et Il aime ceux qui se purifient. »⁽⁵⁶⁾

Alors la menstruation est « **un mal** », Jacques Berque la traduit « **une affection** »⁽⁵⁷⁾ pour les maris, le pauvre père a tout mêlé. Une interprétation fautive et subjective de la parole divine est le fondement principal de ses agissements sur la famille. Au cœur de laquelle, la parole divine, devient celle du père. C'est peut être un clin d'œil de l'écrivaine de l'atmosphère générale en Algérie qui commence par l'intégrisme pour arriver au terrorisme religieux des années 90 du siècle dernier.

La narratrice retrace ses actes et son statut face à l'ordonnance religieuse mal transmise par le père :

«J'ai beau me laver, panser mes plaies cycliques et épiler les poils de mon intimité, je reste sale et indigne de sa parole ; je suis un épouvantail articulé, une femelle au sexe pourri qu'il faut absolument ignorer afin d'échapper à la condamnation divine ! »V, 33

A partir de ce moment, la fillette souffre d'une explication de la parole religieuse qui lui impose une pratique spécifique de sa vie quotidienne. Le père exige l'application bien définie en fonction de codes religieux d'après son interprétation même dans la vie quotidienne. Ces codes se transforment en un dogme fixe, imposant la bonne conduite de la famille sous la tutelle du père tout puissant.⁽⁵⁸⁾

Une infidèle interprétation impose une vie tout à fait fermée à la jeune fille écartée du monde qui l'entoure dès qu'elle a eu ses

premières menstruations, la narratrice se transforme pour lui en une « **monstrueuse insulte** ».V, 31 Il ne nie pas seulement sa féminité, mais aussi son corps et même toute sa vie, son droit d'être existée.

Fikria se dirige alors vers son cabinet de toilette pour essayer vainement d'effacer « **les premières marques de la souillure** ».V, 32 Le roman nous fait vivre une scène brutale pendant une période si particulière pour une adolescente. Dans sa chambre, elle avait **les jambes entravées par le drap du crime**. Le père surgit dans sa chambre, **furieux**, il se tenait la tête. La fillette tombe à ses pieds et plaide son **irresponsabilité**. Le père manifeste toute sa haine et toute sa violence. Elle précise d'ailleurs :

«Il me roua de coups et dit :

« Fille, foute, femme, fornication, faiblesse, flétrissure, commence par la même lettre. »

Ce furent ses derniers mots.»V, 33

L'autorité engendre la violence, l'incompréhension, le mépris. Le portrait du père et cette scène, évoquée dès le début du roman, montrent comment cette figure patriarcale était aveuglement attachée à la parole religieuse. La jeune narratrice nous peint l'une des maisons qui est perçue comme « **cellule** »V, 24. Ces exemples détruisent l'univers familial en Algérie. Nous ne pouvons jamais nous interroger sur la parole divine elle-même, mais sur l'appropriation parfaitement subjective que les musulmans en font et qui participe, entre autre, au terrorisme qui envahit toute l'Algérie pendant la décennie noire.

Le père de Fikria semble bien démontrer que l'homme ne vit que par la puissance divine et l'interprétation qu'il en fait. Il est même prisonnier de sa propre interprétation de la religion, parallèlement toute famille devient prisonnière de cet homme et ses fausses interprétations. Il agit en fonction d'une parole religieuse. Il impose sa loi dans un univers clos. Alger et ses habitants, « **les hommes de la rue** », reflètent un décalage temporel et un retard grandissant, pour la narratrice ils

⁵⁶ - *Le Noble Coran et traduction en langue française de ses sens*, 2. Al-Baqarah (La Vache), Verset 222, p.35.

(ويسئلونك عن المحيض قل هو أذى فاعتزلوا النساء في المحيض ولا تقربوهن حتى يطهرن فإذا تطهرن فأتوهن من حيث أمركم الله إن الله يحب التوابين و يحب المطهرين) البقرة الآية ٢٢٢

⁵⁷ - Berque, Jacques, *Le Coran. Essai de Traduction*, Paris, Albin Michel, 1995, p. 56.

⁵⁸ - Nous soulignons, de nouveau, l'identité floue du père, il est privé de prénom, de nom et même de fonction. La narratrice veut nous présenter un personnage dont toute sa valeur est d'être père, maître de la maison.

appartiennent à un autre temps tout à fait différent:

« Ils vivaient en l'an 1340 du calendrier hégirien, pour nous, c'était le tout début des années soixante-dix. »V, 22

Les traditions pèsent très lourd sur le père, sur l'univers familial et par la suite sur toute la société. Le roman traduit comment ne pas avoir d'enfants de sexe masculin est une véritable honte. La narratrice a bien exprimé l'incompréhension paternelle de cet échec par la violence contre sa pauvre femme :

« Oh oui ! il [le père] en voulait à ce sexe difforme qui ne lui donnait pas entière satisfaction (...) ça se passe toujours ainsi quand ma mère accouchait. Elle avait à peine le temps de se remettre d'une terrible déception que celui-ci abattait sur elle toute sa rudesse et toute son incompréhension. »V, 38

Cet homme gardien de l'autorité divine et d'une interprétation subjective de la religion ne comprend pas pourquoi il est privé d'avoir un garçon bien qu'il exerce ses responsabilités divines. Pourquoi il est puni alors qu'il met tout en œuvre pour suivre les préceptes religieux. Ce gardien de la famille constate que la parole divine ne répond pas à ses attentes et devient une punition terrible.

La bonne conduite de la religion au sein de la famille et la responsabilité du père pour la préserver revêtent plusieurs aspects. Le roman présente comment la narratrice, jeune adolescente, souffre de cet univers imposé par l'homme. Il traduit un incontestable contresens entre deux sexes et deux générations:

« Mâle parmi les femelles, il n'engendra que trois corps au sexe béant. Honte à lui ! Où va-t-il se cacher pendant la journée ? Il m'a vue naître. Il m'a vue nue. Et il pleurait encore. J'avais ses yeux pourtant (...) les dieux le punissaient. Une fois de plus. Pauvre papa ! Dans la rue, les voisins le montrent du doigt, les platanes s'esclaffent, les murs rigolent, la famille se moque. »V, 93

Fikria évoque avec tant d'ironie cet asservissement de l'homme face à la religion, **« Pauvre papa ! »**, montre comment la figure patriarcale est aussi une des victimes de cette fausse interprétation.

Le rôle paternel au sein de l'univers familial dans le roman étudié ne se définit que par rapport à la religion malheureusement mal saisie. Exercer son propre rôle en tant que père revient à se soumettre à un examen de conscience et à se prouver qu'il est responsable non pas envers sa fille, mais face au dogme religieux et qu'il mérite une bienveillance divine. C'est pourquoi il ne comprend pas être privé d'avoir un garçon dans la famille et il l'interprète comme un châtement divin.

Enfant/fille figure d'enfermement, d'anonyme et de tristesse

L'enfant dépend pleinement de la famille qui lui dicte ses agissements. L'autonomie et l'indépendance de l'enfant sont donc à définir. Etre enfant/fille en Algérie est une malédiction. Elle porte en elle tous les maux **« Fille, foutre, femme, fornication, faiblesse, flétrissure commencent par la même lettre »** la narratrice fait le dire à son père. Si l'enfant est un garçon, il sera choyé par toute la famille et ses parents seront honorés. Si c'est une fille, elle sera rejetée de l'univers familial, ses parents deviendront ses bourreaux, ses gardiens et sa vie sera celle d'une prisonnière avec seulement le droit de voir le monde extérieur à travers une fenêtre fermée, voir sans être vue, comme toute femme algérienne musulmane voilée, qui couvre tout son corps, sauf son oeil.

Entre rêve et folie, les journées s'écoulaient alimentées par le seul spectacle de la rue. Fikria, l'adolescente, vit dans une immense et effroyable solitude. Elle souffre du silence qui parcourt la maison, de l'incommunicabilité de son père qui se tient à l'écart d'elle. À Alger, Fikria semble plus que jamais prisonnière d'un espace, la maison familiale, qui lui est imposée. Tous les rapports qui peuvent la lier à sa famille sont coupés. Elle se trouve exilée au sein de

sa maison familiale bien clôturée. Il n'est pas permis à tout le monde ; le personnage principal et tout son entourage féminin, de quitter cette maison. L'exil n'est pas alors physique, il est moral, intellectuel ou social. Cette disposition de l'exil est bien claire dès les premières pages :

« *Je ne pourrai jamais quitter ma rue. Je fais corps avec elle comme je fais corps avec ces filles des maisons voisines. Chaque nuit, à tour de rôle, compagnes fidèles sans nom ni visage, nous nourrissons nos âmes d'un nouvel élan strictement spirituel.* »V, 11

Dans *La voyeuse interdite*, les forces de l'esprit se réuniront pour tenter de se libérer par une fuite sans destination, sans retour...Mais elle n'échappe pas aux mutilations sexuelles, aux frustrations qui font naître des fantasmes et de la haine parce que c'est ainsi depuis des millénaires, que cette conduite se passe avec la complicité de la mère puisqu'elle perpétue, malgré elle, une tradition au point de lui enlever tout sentiment maternel. Une enfant/fille est le désespoir d'une famille, elle doit se voiler surtout quand elle devient une tentation pour les hommes. D'une jeunesse recluse, la fille arabe s'accommode avec des souvenirs qu'elle se fabrique «*On arrange son passé comme on peut surtout quand on est une femme en pays musulman.* »V, 11

Fikria, une jeune fille atteinte dans son identité d'enfant, souffre du manque d'affection de ses parents. Un drame terrible, elle se dit «*une souillure* », depuis le jour où elle est devenue une femme. Elle est entourée de ses sœurs et d' «*Ourdhia*», V, 50 une sorte de «*bonne à tout faire, à tout essuyer, à tout combler*» venant du désert «*voyageuse sans valise* ». En remplaçant la mère, cette bonne était un refuge pour les enfants de la maison : Fikria et ses deux sœurs.

Privée d'avoir un garçon pour les parents, c'est une honte et cette honte rejaillit sur leurs trois filles. Les mots remplacent les sensations interdites, redessinent le bonheur que la narratrice n'a

jamais connu. La seule échappatoire, pour cette famille, c'est le mariage sans qu'elle sache vraiment qui sera son époux. Pour les femmes de son entourage familial, ses noces sont une fête, pour son père c'est une occasion d'une transition rapide de son pouvoir au futur mari, pour elle c'est un deuil, un de plus après ceux de sa naissance et son existence. L'ombre constante de la mort pourrait paraître comme un refus de sa condition, comme une délivrance aussi. Elle débouchera, pourtant sur une nouvelle forme de solitude.

Le personnage principal de *La voyeuse interdite* représente l'anonymat de l'enfant dans le roman algérien. La narratrice montre à travers son discours l'importance de son statut. C'est une enfant de quatorze ans, à part entière dans la société, son témoignage sera utile pour percevoir toute la place de l'enfant dans l'univers familial. Elle représente une identité voilée et violée, symbole de l'enfance opprimée en Algérie.

La voix narrative a peu d'identité clairement définie. Le roman témoigne d'une volonté de préserver l'identité de l'adolescente, ce n'est que dans presque les dernières pages de la seconde instance narrative de la quatrième et dernière partie que livre le prénom «*Fikria* ». ⁽⁵⁹⁾ L'identité exacte n'est pas vraiment révélée et le lecteur tout au plus, distingue dans le portrait de la descriptrice/narratrice une adolescente vivant dans un quartier d'Alger, le père, la mère ainsi que la famille sont privés de toute identité sauf leur fonction familiale : ils n'ont ni nom, ni prénom. Cet anonymat de l'enfant/victime et de ses parents/bourreaux est très significatif.

Dès lors, l'anonymat serait-il un moyen de révéler une identité cachée, difficilement perceptible si ce n'est par

⁵⁹ - Le prénom Fikria n'est cité qu'à deux reprises : la première dans la 2^{ème} instance de la 4^{ème} et dernière partie. C'est en parlant du mariage «*nuit fatale à Fikria* », p. 107, la deuxième vient à la 4^{ème} instance de la même partie et toujours en traitant le mariage qui est le destin de toute fille à ces conditions traditionnelles, nous lisons «*À ton tour Fikria* » p. 126.

l'étude d'un contexte spatial, temporel, familial qui gravite autour de la descriptive/narratrice cachée derrière sa fenêtre fermée.

L'anonymat permanent de la narratrice pourra limiter l'étude d'un caractère. Pour autant, cela est peut-être salutaire et d'autres pistes, d'autres codes s'avèrent plus exploitables pour pouvoir définir ce personnage qu'est Fikria (celle qui pense en arabe). Sa véritable identité, les mystères qu'elle révèle se définissent dans le rapport à l'Autre.

Nous remarquons que l'identité enfantine de Fikria est définie par son imagination et par les personnages de son entourage. La voyeuse interdite qui évolue dans l'anonymat, réussit à bien décrire les autres personnages autour d'elle. La description de ces personnages lance des pistes d'interprétations qui peuvent caractériser les aspects des maux familiaux. Le récit se limite à une seule et même évocation spatiale : la ville d'Alger et la maison où la narratrice vit. En plus, elle y est éternellement enfermée dans sa chambre, le déplacement physique de Fikria est limité dans cet espace réduit. Elle vit une adolescence étouffée dans un espace bien défini et limité. Elle cherche à s'exiler, à prendre le départ, à quitter sa patrie par une fiction déchaînée et rêvée. ⁽⁶⁰⁾

Pour la narratrice, la fiction est un moyen d'évasion, une manière de s'exiler loin de sa prison morbide. Elle s'adresse à son narrataire pour lui transmettre qu'il est vital, selon elle, de

«cultiver l'imagination qui vous déportera dans un autre temps à l'ombre d'un arbre fécond, celui de la création.» V, 65

L'imagination qui est un lieu de repos, permet un aspect d'évasion pour la voyeuse. Puisqu'elle ne peut pas voyager, le voyage imaginaire devient une source de **création**.

La fiction favorisé à l'interdite l'aide à répondre à la fatale question qu'elle se

pose : **« Comment ne pas s'ennuyer dans un pays musulman quand on est une fille musulmane ? »**V, 65 À défaut de pouvoir se débarrasser de son univers morbide, elle s'évade grâce à sa fiction. Mais, une triste vérité s'impose, toujours et la ramène à la réalité et la monotonie de sa vie. Fikria ne trouve qu'une manière tout à fait absurde pour s'évader et faire passer le temps si lourd :

«Je fais, je défais, je refais, je redéfait ma chambre. Tabouret à droite, lit au milieu, bureau devant la fenêtre, coussins par terre, lumières éteintes, robinets ouverts, robinets fermés, porte close, rideaux tirés, sombre, clair, rectangle, rond, courbe, je m'insurge dans les formes les plus extraordinaires, tabouret sur le lit, lit sur bureau, chaise dans lavabo et abat-jour au plafond. Architecture hystérique, projection de mes pensées sur les choses».

V, 66

Entre quelques mètres carrés, la voyeuse s'évade par les **formes les plus extraordinaires** : tantôt par la fiction, tantôt par cette **architecture hystérique**. Quelques lignes plus loin, elle déclare qu'elle demeure pour toujours **«Lasse par les choses et mon manque de patience face à l'imagination lente, désordonnée et capricieuse»**.V, 66 Elle se cache dans sa cellule, victime de manque de tendresse. La fiction comme remède a échoué à soulager le mal de vivre dans sa prison. Elle avoue : **«j'énerve mes sens pour mieux qu'ils s'endorment, j'accélère mon tempo carotidien pour mieux mourir»**. V, 66 La fiction ramène irrémédiablement la narratrice à son pénible quotidien, la ville vue par la fenêtre. Pour un bref moment, elle a pu **«voyager»** pour s'évader loin de sa douleur...

L'aspect de la ville paraît très simple, notamment lorsque la voyeuse évoque le quartier, la rue où elle réside. Elle rapporte : **«Pour l'instant, j'arrive à me dédoubler : je suis pion et joueuse à la fois. Concentration. Sur moi, les choses, la rue»**V, 61

⁶⁰ - Bachelard, Gaston, *La poétique de l'espace*, Paris, PUF, 1961, avait beaucoup influencée notre lecture.

La nature spatiale de la ville semble définir un des aspects psychologiques de Fikria. Son oppression n'est qu'un écho de celle d'Alger. L'univers urbain révèle le comportement de la narratrice. Le roman s'ouvre sur une description méthodique de la ville où la voyeuse évoque plusieurs éléments qui caractérisent le paysage urbain d'Alger. Il est lourd, reproduction de l'intérieur de la maison : **«Relié au ciel de longues branches métalliques, le trolley enflé de monde arrive»** V, 19. Chaque scène de la description de la rue, du quartier ou de la ville ressemble à une scène cinématographique : **«Des femmes serrées les unes contre les autres comme des poules craintives caquettent sous l'abri d'un arrêt d'autobus»** V, 18. Puis Fikria évoque de nouveau le trolley en insistant sur l'aspect scéniquement désagréable, fictionnel et très coloré d'une nouvelle image du trolley, véritable véhicule de l'horreur :

«Le trolley avance, aveugle et chancelant sur la piste tracée, les têtes des voyageurs collées aux vitres et parois de fer ressemblent à celles de monstres mis sous bocaux pour une longue, une très longue conversation et la roulotte de l'horreur s'enfonce dans le cœur de la ville où la Vie bat» V, 19

La révolte de la narratrice dépasse son univers familial pour englober toute la société algérienne où l'homme est Seigneur. ⁽⁶¹⁾ La ville mentionnée lui permet de percevoir ses traits psychologiques. Alger n'est que l'espace de la domination qui la garda enfermée entre les murs d'une maison/prison. Le lecteur remarque une injustice permanente de la ville sur la jeune adolescente. Cette angoisse dépasse l'espace urbain d'Alger pour arriver à ses habitants. La voyeuse de sa chambre en a peur : **«Ils m'attendent. Je le sais depuis longtemps»**. V, 19 Mais un peu plus loin, elle précise que derrière les murs elle est protégée : **«Là spectatrice clandestine**

⁶¹ - Pour reprendre le nom utilisé par Driss Chraïbi dans *Le passé Simple*.

suspendue au-dessus de la ville, je ne risque rien» V, 21. L'injustice qui se dégage de la ville d'Alger se projette sur la voyeuse interdite. Il semble qu'elle ingère à ses profondeurs ce spectacle angoissant. La réclusion rapide pourrait être une solution pour éviter de succomber à cette inquiétude : **«J'ai vite compris que je devais me retirer de ce pays masculin, ce vaste asile psychiatrique»** V, 21

L'anonymat de la narratrice lui donne l'occasion de présenter non seulement le contexte spatial mais aussi le système des personnages si significatif dans la construction du roman. D'après Yves Reuter :

«Les personnages ont un rôle essentiel dans l'organisation des histoires. Ils permettent les actions, les assument, les subissent, les relient entre elles et leur donnent sens. D'une certaine façon, toute histoire est histoire des personnages.»⁽⁶²⁾

Ce système est conçu par des relations d'apparenté, d'opposition ou de hiérarchisation entre eux. Chaque personnage, dénommé et décrit, à peine évoqué ou resté dans l'anonymat, est un élément de ce système.

Le système des personnages de notre roman se réduit au noyau familial avec pour protagoniste Fikria, la narratrice, ses parents, que nous avons déjà présentés. La relation avec eux est conflictuelle : la voyeuse déteste sa mère pour être femme et pour l'avoir conçue comme femme. Elle méprise aussi son père à cause de sa tyrannie. Elle est entourée de ses deux sœurs : l'aînée, Zohr, ⁽⁶³⁾ **«l'amie de la surnoise»**, liée à la mort parce qu'elle n'est pas belle et personne ne l'a demandée au mariage. La porte de cette sœur est toujours

⁶² - Reuter, Yves, *L'Analyse du Récit*, Paris, Nathan/HER, 200, p. 27.

⁶³ - Nous remarquons que le prénom Zohr envahit le roman jusqu'à la dernière page, surtout dans la 4^{ème} stance de la première partie, à partir de la page 24 à 33 et dans toute la quatrième et dernière partie qui raconte les préparatifs du mariage de la narratrice, ce prénom sera celui de la narratrice du second roman de Bouraoui.

fermée à clé : «*Comme un tombeau sacré, sa chambre nous est interdite.* » V, 50

Pour la plus jeune sœur, Leyla, sans doute trop jeune pour avoir un rôle dans l'histoire mais qui contribue à exalter la révolte étouffée de la narratrice contre ses parents qui n'ont enfanté que des filles, des «*souillures* ». C'est une enfant *sauvage, petit monstre* souvent cachée sous les escaliers, derrière la porte de la cuisine ou dans son lit. La famille l'a doublement négligée, parce qu'elle est une troisième fille et en plus handicapée :

«*Horriifiée par l'arrivée d'une autre fille, ma mère voulut la jeter par la fenêtre sans même regarder ses deux grands yeux intelligents qui saisirent en un seul temps l'indésirable présence de leur propriétaire.* » V, 47

Il est interdit de la toucher. On l'a laissée toute seule allongée sur un canapé et souhaité sa mort. Ce n'est une «*femelle coupable* » V, 48. Ses jambes ont pris la forme d'un arc et ne peuvent la soutenir, «*elle retombait, penaud, à jamais coulée au sol* ». V, 48 Elle ne parle pas. Elle est considérée comme un «*petit animal indifférent, petit misère !* » V, 49 Les trois sœurs n'ont jamais joué ensemble. Aucun rire ni bavardage ne raisonnent entre elles. Devant cette injustice, la narratrice avoue qu'elle cache ses blessures et étouffe ses cris. Elle se décrit en disant: «*je suis lâche et passive, pas de goût pour la rébellion, la pitié ou la compassion.* » V, 49

Un autre personnage joue un rôle très significatif dans l'histoire, c'est Ourdhia, l'employée de la maison. Elle seule était capable de calmer les cris très forts de Leyla. Le lecteur a beaucoup de détails sur ce personnage ; son arrivée, son origine, son aspect vestimentaire, physique et moral. Un jour, elle a sonné à la maison de la narratrice parce qu'elle avait faim, soif et besoin d'un abri. La mère fatiguée a simplement accepté. Ourdhia vient du désert du Sud, elle est de *Touareg*. Elle a abondé son oasis à cause de la faim. Elle arrive à pieds, *guidée par les étoiles*. A la maison de Fikria, elle assume

les tâches ménagères avec «*un sérieux proche de la maniaquerie* » V, 51. La narratrice aime la regarder travailler. Toute seule sème *quelques fractions de tendresse* envers ces pauvres enfants surtout la plus jeune. La narratrice et ses sœurs l'ont préférée à leur mère, elle les a bercées par des mains et une voix plus douces que celles de leur mère opprimée et silencieuse toujours vue de son dos.

Ourdhia jouit paradoxalement de plus de liberté dans ses mouvements, c'est elle qui s'occupait des courses sans aucune peur. Absolument parce qu'elle est noire. La voyeuse l'envie parce qu'elle est libre, c'est une «*marcheuse du désert et maintenant de la cité, elle seule avait le droit de quitter la prison.* » V, 56 Elle n'était pas voilée, «*elle ne couvrait jamais sa tête.* » Mais, sa liberté allait bientôt disparaître. La voyeuse dévoile l'injustice de la ville qui n'accepte pas l'Autre : une femme et en plus noire. Sous les yeux de la narratrice, toute la ville était contre cette femme de désert pauvre mais courageuse: «*je voyais au bout de la ruelle un rempart sombre se dresser, hommes, chiens galeux, enfants errants l'attendaient au tournant* » Cette injuste foule la poursuit en criant avec un mot fatal qui résonne dans toute la ville, l'écrivaine l'a traduit au bas de la page : «*kahloûcha : négresse* » :

«*Kahloûcha *! kahloûcha ! kahloûcha ! kahloûcha ! kahloûcha ! kahloûcha ! kahloûcha !* » V, 57

Elle est maudite à l'extérieur de la maison dans laquelle le père l'a violée. Un matin, elle les quitta sans explication. La voyeuse la pleure, et se souvient toujours d'elle.

Quant à Tante Khadidja ou la tante K qui paraît dès la troisième partie, la voyeuse lui apporte un peu d'affection. Une femme obèse qui pourrait représenter une caricature de l'Algérienne traditionnelle. C'est elle qui organise le mariage précoce de Fikria à un prétendant qu'elle ne connaît même pas, ainsi que le lecteur ; un certain Siyed Bachir. Toutes les informations données sont seulement qu'«*Il est riche, très riche !* » V, 121 Ce mariage va dévoiler

l'injustice formation d'une future famille qui sera copie de celle de la narratrice, pleine de haine et de silence.

La famille s'avère être le lieu de vie quotidienne où l'enfant entretient un rapport étroit avec ses parents. Le roman de Bouraoui reflète un univers familial conflictuel. Le rapport qu'entretient Fikria avec ses parents et son futur mari est un rapport violent, cruel et sans affection. Ce rapport prend racine dans la non-reconnaissance de l'Autre. La voyeuse, n'est pas maîtresse de son avenir, elle doit tout accepter. Elle ne doit en aucun cas tenter d'échapper de ce mariage précoce : « *J'ai envie de m'enfuir mais les gardiennes de la forteresse joyeuse sont vigilantes* » V, 132 Tout au long de l'œuvre, le lecteur remarque une immense tristesse face à la vie :

« La tristesse me donne bien des mots et des maux, je la touche du bout des doigts et l'empoigne parfois, je bois dans sa coupe et elle me couvre de ses ailes à l'envergure inhumaine, elle en feint les lois, scalpe la joie, elle transforme les autres en ombres, en empreintes d'ombres, en filtres invisibles, en Noir » V, 17

Cette tristesse envahit constamment le livre, la narratrice arrive à la personnifier avec cette image si significative:

« La tristesse est une substance vivante qui s'est fendue aux traits de mon visage (...) Invisible tristesse ! elle rend le temps statique comme un bloc de plomb. » V, 17

Le refus de vie qui hante la voyeuse cède la place à une autre peur plus terrible qui la trouble ; celle de la mort attendue. Dès sa naissance, son avenir paraît sombre et se reflète sur ses comportements et mêmes ses traits : « *l'image tragique mais peu nouvelle de mon existence inutile qui me mène sans détour vers un paysage abyssal: mon décès.* » V, 92

Il est à souligner que la mort, la violence et la brutalité sont des images particulières chez Nina Bouraoui. Cette violence qui habite le roman nous choque. Le sang et la mort prédominent le texte.

Voyons à titre d'exemple la peinture du « *méchoui* » V, 133 qui est un des aspects de la violence des mots où la scène du festin va être décrite d'une manière morbide et funèbre où la mort devient supplice et le supplice spectacle. La narratrice désespérée croit que les femmes qui la regardent disent :

« « Pauvre Fikria, comme tu es ridicule avec ta robe trop grande et tes petites épaules qui portent le lourd fardeau d'une jeunesse inutile ! bilan catastrophique comptabilisant des jours et des jours de tristesse mêlés à des temps morts : tremplin d'une solitude encore plus effroyable, la solitude à deux puis à trois, à quatre, à cinq, à huit peut-être ! » » V, 134

La quatrième et dernière partie expose ce décès ou ce mariage. C'est le dénouement du roman et la fin de la voyeuse, cette enfant est promise à un mariage avec un étranger. Le mariage est le symbole de sa mort et la fin du roman. La scène du départ où elle quitte la maison familiale pour celle de son mari au quel elle a été promise révèle cette mort. La voyeuse prévoit d'ailleurs le contexte temporel de ce départ symbolique : « *Il va bientôt faire nuit (...) on entendait la mort galoper* » V, 140 La mort prédomine la fête du mariage et dépasse les frontières algériennes : « *De l'autre côté de la mer, des cloches célébraient les funérailles d'un nouveau né* ». V, 140

La famille que vont former Fikria et Siyed Bachir est à l'image de presque toutes les familles présentées dans la littérature maghrébine. Mosteghanemi l'a bien remarqué : « *Dans la littérature algérienne, rares sont les couples qui se sont connus, choisis.* »⁽⁶⁴⁾ Le lecteur découvre l'exemple d'un mariage imposé. Le résultat est très clair : une reprise de la vie de sa mère, avec ses plus petits détails très significatifs de la situation de la femme. Ce mariage semble être un véritable enfer pour l'enfant de quinze ans. Il signifie précisément le

⁶⁴ - Mosteghanemi, Alhem, op-cit, p. 231.

prolongement de la vie de sa mère et de celle qu'elle a déjà menée chez son père. Censurée, cloîtrée, interdite durant son enfance, elle deviendra une femme adolescente soumise à son mari dans son futur univers familial :

«Je saurai disparaître au bon moment, cachée dans la cuisine, je retiendrais mes larmes et mes jambes qui auront envie de courir (...) les années passeront sans vraiment passer, mes hanches porteront les fruits de la nature, j'assouvirai les désirs de mon époux, même sur le carrelage d'une petite cuisine aveugle, je me cacherai quand il dînera et pleurerai quand il s'endormira, mon sang honorera le sang de notre famille et je ne crierai que de douleur... »V, 142

La Voyeuse interdite incarne le conflit entre générations qui est sans issue. Il fonctionne irrémédiablement, comme la forme du roman, de façon cyclique dans une triste fatalité. Le mariage n'est que le point de non retour de ces relations conflictuelles dans l'univers familial. Le départ de la maison familiale n'est pas salué pour la voyeuse. La scène du départ condamne ce mariage qui est annoncé comme une peine capitale, une peine de mort :

«Escortée par les femmes, je descends l'escalier en prenant garde de ne pas trébucher. Voilée, il ne me reste qu'un œil pour compter les dernières secondes qui me transportent vers le dernier instant...». V, 142-3

Troublée, un peu plus loin, la voyeuse narre les cérémonies de son mariage, pour elle n'est que des funérailles :

«Au centre de l'événement, je m'avance dans la nuit, borgne et résignée vers la véhicule de la mort ». V, 143

À la dernière page du roman, les parents bourreaux sont là, ils assistent et participent à la fin tragique de l'adolescente voyeuse. La mère hâte ce départ. Le regard accusateur du père est le dernier regard à saisir :

«Poussée par ma mère, je m'engouffre dans l'ancre métallique ; j'eus seulement le temps de capturer un regard accusateur et

*une porte noire se refermait sur mon voile (...) je me dirigeai vers une nouvelle histoire.»*V, 143

En fermant ce livre avec une superbe écriture pleine de métaphores, le lecteur rit et souffre. Une dernière métaphore clôt le roman, ainsi que notre lecture, et indique la nature sinistre de cette nouvelle histoire, le cortège est chassé par une troupe de chiens: *«Derrière la camionnette, une cohorte de chiens suivait.»*V, 143

Le problème d'être femme dans la société traditionnelle est particulièrement déchirant dans *La Voyeuse interdite*. Nina Bouraoui en fait un tableau impressionnant, sans fausse pudeur et sans retenue, comme l'analyse Esma Lamia Azouzz :

«... aucune femme n'a écrit comme Nina Bouraoui. Aucune n'a pu montrer la face cachée du monstre qu'est la société avec une telle cruauté et une telle précision. Aucune n'a pu se glisser aussi adroitement dans les antres de ces monstres de la rue. Aucune n'a pu montrer aussi judicieusement les conséquences de la perversité de la société masculine sur les femmes.» ⁽⁶⁵⁾

En **conclusion**, Nous remarquons que dès le début de la décennie noire, la production littéraire féminine s'est accélérée et que les femmes ont pris la plume pour dénoncer l'intolérance, l'injustice et l'intégrisme. Elles donnent à lire l'espoir d'une Algérie moderne et tolérante qui accepte l'Autre. Elles expriment leur refus d'un projet de société rétrograde qui refuse la femme et défend une famille d'un autre âge comme l'a dénoncé Nina Bouraoui dans *La voyeuse interdite*. Elle s'est imposée dans un registre singulier avec une écriture violente et concise.

Fikria a réussi à faire mieux regarder non seulement ses deux sœurs cloîtrées mais aussi toutes les sœurs, elle libère leur parole et fait entendre leur silence. Ses *mots* ont tissé leurs *maux*, d'après l'expression de Bouraoui elle-même. Tout est à refaire en

⁶⁵ - Azouzz, Esma Lamia, *Fille ou garçon*, sur www.limag.refer.org, consulté le 10/10/2016.

Algérie, surtout pour une famille qui condamne ses filles au silence à l'intérieur d'une maison tout près d'une prison. Bouraoui a sensibilisé la douloureuse coupure provoquée par l'absence de la femme dans la vie active, dans un monde en mouvement perpétuel. Travail de fiction qui met en scène comment être exilée dans son propre pays, uniquement pour être femme.

L'écriture de Bouraoui dans *La Voyeuse interdite* a bien réussi à évoquer une idée très importante : l'univers familial des années soixante-dix. La narratrice y présente le rapport interfamilial et le fonctionnement de chaque membre de cet univers. Nous avons analysé le titre et la forme de ce roman. En deuxième place, nous avons essayé d'étudier le couple parental bourreau qui revêt un aspect sinistre. Enfin vient l'enfant/fille fruit amer de ce couple, figure de tristesse, d'anonymat et de claustration. Son identité se définit dans la fiction. Son identité s'établit dans le rapport paradoxal à l'autre : l'entourage, le quartier, la ville. La forme circulaire reflète la vanité de son parcours puisqu'elle demeure prisonnière dans sa chambre, n'a que pour horizon la rue, juste devant sa fenêtre...

Quelle plume, quelle force, quelle rage, quelle violence... ! La langue de Bouraoui imagée, incisive, colorée, expressive et charnelle a attiré l'attention de ses lecteurs des deux côtés de la Méditerranée. Bouraoui a réussi, avec le texte vibrant, splendide, onirique et lyrique de son premier roman à se servir de ses compétences descriptives et d'une technique descriptive particulière pour produire une image angoissante et inquiétante de la famille. Elle a excellé à mettre en relief les diverses sources et formes de la misère d'une enfant et sa violence s'attaque à toutes les valeurs de l'époque.

Mieux comprendre et prévenir les phénomènes de radicalisation, tel est l'enjeu de notre roman paru à la dernière décennie du siècle passé, juste avant la vague de terrorisme qui a envahi toute l'Algérie.

L'exemple algérien s'est révélé très éclairant à travers la période qui prépare la Décennie Noire. Un milieu psycho-familial a bien décrit avec tant de violence pour lutter contre le radicalisme. Le livre lance une alarme contre les ruptures familiales, les fausses interprétations des textes sacrés, l'ignorance, les sentiments de persécution et la maltraitance qui représentent le creuset de la formation du terrorisme et son enjeu clé. Contre la radicalisation, l'humanité cherche encore sa voie. Mais, il faut commencer tout d'abord par la famille, premier noyau de la société. Il faut la protéger pour, par conséquence, protéger la société et l'avenir de l'humanité menacée par les actes terroristes.

Bibliographie

I. Œuvres de Nina Bouraoui :

a. Corpus :

- *La voyeuse interdite*, Paris, Editions Gallimard, coll. « Folio », Prix du Livre Inter, 1991.

b. Autres Œuvres de Nina Bouraoui :

b. 1. Romans :

- *Poing mort*, Paris, Editions Gallimard, 1992.

- *L'Age blessé*, Paris, Librairie Arthème Fayard, 1998.

- *Le jour du séisme*, Paris, Editions Stock, 1999.

- *Garçon manqué*, Paris, Editions Stock, 2000, Le Livre de Poche 2003

- *La vie heureuse*, Paris, Editions Stock, 2002, Le Livre de Poche 2004.

- *Mes mauvaises pensées*, Paris, Editions Stock, 2001, Prix Renaudot.

- *Appelez-moi par mon prénom*, Paris, Editions Stock, 2008.

- *Sauvage*, Paris, Editions Stock, 2011.

b. 2. Interviews :

- Ben Jelloun, Tahar, « Les cercles de la haine. Nina Bouraoui », in *Les Mondes des Livres*, 5 avril 1996

- Régy, Claude, « Interview. Nina Bouraoui », in *Libération*, le 17 février 1997, p. 31.

- « Interview avec Nina Bouraoui », réalisée le 31 mai 2004, in *L'express*. Republiée

in *Voix/voies méditerranéennes*, n° 4, 2008, pp. 119-134.

b. 3. Émissions

- « Le Réveil culturel », sur *France Culture*, le 02/11/2011, disponible sur : <https://www.franceculture.fr.emissions>, visité le 22/09/2015.
- « Le carnet d'or », sur *France Culture*, le 11/01/2014, disponible sur : <https://www.franceculture.fr.emissions>, visité le 22/10/2015.
- « Promenade avec Nina Bouraoui », sur *France Culture*, le 10/12/2014, disponible sur : <https://www.franceculture.fr.pers>, visité le 22/09/2015.
- « Le Carnet d'or » sur *France Culture*, le 11/01/2014, disponible sur : <https://www.franceculture.fr.emissions>, visité le 20/10/2015.

II. Autres Œuvres Littéraires :

- Béji, Hélé, *L'œil du jour*, Paris, Maurice Nadeau, 1985.
- Belamri, Rabah, *Regard blessé*, Paris, Gallimard, 1987.
- Ben Jelloun, Tahar, *Les yeux baissés*, Paris, Seuil, 1991.
- Boudjedra, Rachide, *La répudiation*, Paris, Gallimard, 1969.
- Id., *La Pluie*, Paris, Denoël, 1987.
- Chraïbi, Driss, *Le passé Simple*, Paris, Denoël, 1954.
- Djebar, Assia, *Ombre Sultane*, Paris, Albin Michel, 2006.
- Kateb, Yacine, *Nedjma*, Paris, Editions du Seuil, 1956.
- Khaïr-Eddine, Mohammed, *Agadir*, Paris, Seuil, 1967.
- Mahfouz, Naguib *La Trilogie du Caire*, (trad. Française), Paris, Livre de poche, La Pochothèque, 1993.
- Mammeri, Mouloud, *La Colline oubliée*, Paris, Plon, 1952.
- Mohammed Khaïr-Eddine, *Agadir*, 1967.
- Robbe-Grillet, Alain, *Voyeur*, Paris, Editions de Minuit, 1955.
- Id., *La jalousie*, Editions de Minuit, Paris, 1957.

III. Revue et périodiques consacrées entièrement à Nina Bouraoui et à son œuvre :

- Azouzz, Esmâ Lamia, « *Fille ou garçon* », sur www.limag.refer.org, consulté le 10/10/2016.
- Belarabi, Belgacem, « La fonction du regard dans « La voyeuse interdite » de Nina Bouraoui », in *Insaniyate*, Alger, N° 29-30, 2005, pp. 115-134.
- Id., « Nina Bouraoui : (S'écrire pour s'inventer) », in *Synergies*, Alger, n°17, 2012, pp. 161-169.
- Ben Jelloun, Tahar, « Les cercles de la haine », in *Le Monde des Livres*, le 5 avril 1996, disponible sur : <https://www.lemondedeslivres.fr>, consulté le 21/9/2010.
- Chatti, Mounira, « D'elle à je : trajectoire poétique et identitaire dans l'œuvre de Nina Bouraoui », in *Femmes et écriture de la transgression*, Paris, L'Harmattan, 2005, pp. 109-126, p.
- Eysel, Caroline, « Ceci n'est pas la mort. Nina Bouraoui ou la passeuse interdite », in *Vives Lettres*, n°11, Passerelles francophones. Pour un nouvel espace d'interprétation II, Afrique et Antilles, Université Marc Bloch. U.F.R. des Lettres. Textes réunis et présentés par Beïda Chikhi, 1^{er} semestre 2001, pp. 83-104.
- Rousseau, Christine, « Séisme intime », in *Le Monde*, le 8 octobre 1999, disponible sur : <https://www.lemonde.fr>, consulté le 21/9/2014.
- Id., « Une jeunesse rouge comme une grenade : Nina Bouraoui », in *Le Monde des Livres*, le 26/05/2011.
- Yahia, Ouahmed karima, « L'écriture de Nina Bouraoui entre liens et créa(c)tion au féminin », in *Expressions*, Faculté des Lettres et des langues, Université des frères Mentouri, Constantine, Algérie, n° 1, juin 2015, pp. 35-42.
- « Nina Bouraoui », in *Le Journal de Culture*, le 22/08/2015, disponible sur : <https://www.lejournaldeculture.fr>, consulté le 01/9/2015.

- « Garçon manqué : Nina Bouraoui », in *Les Petits Matins*, le 10/11/2015, disponible sur : <https://www.lespetitsmatins.fr>, consulté le 21/12/2015.

IV. Ouvrages et articles sur la société, la littérature maghrébine et la littérature

beur :

IV. a.

Ouvrages :

- Bourdieu, Pierre, *Sociologie de l'Algérie*, Paris, P.U.F., 1963.
- Déjeux, Jean, *Maghreb, Littératures de langues française*, Paris, Editions Arcantère, 1993.
- Id., *La Littérature féminine de langue française au Maghreb*, Paris, Karthala, 1994.
- Franz, Fanon, *Sociologie d'une révolution*, Paris, Maspéro, 1975.
- Mosteghanemi, Ahlem, *Algérie. Femme et écriture*, Paris, l'Harmattan, 1985.
- Segarra, Marta, *Leur pesant de poudre : romancière francophones du Maghreb*, Paris, l'Harmattan, 1997.
- Zerdoumi, Nefissa, *Famille. Education. Enfant en milieu traditionnel algérien*, Paris, Maspéro, 1982, p. 162.

IV. b. Article:

- Toumi-Lippenoo, Patricia, « La littérature beur : un cri de haine bourré d'espoir », in *Africultures*, Le 31 janvier 1998.

V. Ouvrages de critique littéraire :

- Bachelard, Gaston, *La poétique de l'espace*, Paris, PUF, 1961.
- Charaudeau, Patrick, *Grammaire du sens et de l'expression*, Paris, Hachette, 1992, p. 694.
- Genette, Gérard, *Figures III*, Paris Seuil, collection Poétique, 1972.

- Hamon, Philippe, *Texte et idéologie*, Paris, P.U.F., col. Ecriture, 1984.

- Id., *Introduction à l'analyse du descriptif*, Paris, Hachette, 1981, (Coll. Langue, Linguistique, Communication).

- Mitterrand, Henri, *La Littérature Française du XXe siècle*, Paris, Nathan, 1996.

- Reuter, Yves, *L'Analyse du Récit*, Paris, Nathan/HER, 2000.

VI. Thèse consultée :

- Bivona, Rosalia, Nina Bouraoui : un sintomo di letteratua migrante nell'area franco-maghrebina. Universtà di Palermo. Annexes, p. 275, thèse de Doctorat, 1994. Disponible sur : <http://limage.Ivnet-fr.com>.

VII. Dictionnaires :

- Ducrot, Oswald et Shaeffer, Jean-Marie, *Nouveau dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, Paris, Editions du Seuil, 1995.

- Robert, Paul, *Le Nouveau Petit Robert I, dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française*, Paris, Dictionnaire Le Robert, 2009.

VIII. Traductions du Noble Coran :

- *Le Noble Coran, Traduction en langue française de ses sens*, Al-Madinah Al-Munawwarah, Complexe Roi Fahd, 1420 H.

- Berque, Jacques, *Le Coran. Essai de Traduction*, Paris, Albin Michel, 1995.

IV. Sitiologies :

1. WWW.limag.com/fr
2. www.e-litterature.net/lecture/bouraoui.html
3. www.planete-dz.com/actu/2000/septembre/Bouraoi_portrai_lemonde.htm