

---

## **Pour une approche sémiotique de l'écriture algérienne (Le cas de Nina BOURAOUI : la voyeuse interdite)**

**Fatima Zohra LALAOUI\***

---

### **Une sémiotique de l'altération**

Le concept d'Altération se ramifie en deux branches : Reformulation et Transcodage. L'activité transformatrice des opérations de transcodage est le fait, dans une société définie, d'agents (reformulateurs et transcodeurs) ; selon que l'agent lui-même transforme son message ou le message d'un autre, il est en fonction auto-altérante ou hétéro-altérante. Il est à noter que ce qui distingue reformulation de transcodage , c'est que celle-là opère toujours dans les frontières de son domaine sans qu'il y ait changement de code. On apercevra au fur de l'analyse que c'est " là où ça varie " , là " où ça se différencie " que se construit le sens (variable et variant) à inter-échanger ; que ce n'est pas une analyse du " cohérent " qui permet de fonder une sémantique. Mais peut-être, plutôt, la prise en compte du différentielle en variance, où s'enracinerait une sémiotique de l'Altération, une sémiotique différentielle qui trouve dans la littérature algérienne, et notamment celle d'expression française, un terrain privilégié.

### **La réécriture / écriture de Nina Bouraoui**

Je situe l'analyse dans le champ de la littérature algérienne et je vais montrer comment chez l'auteur de *la voyeuse interdite* l'altération opère. Ce qui m'intéresse dans cette écriture d'entre-deux, celle qui traduit l'arabe et la pensée arabe par des mots et des procédés stylistiques

---

\* Université d'Oran.

français. Il s'agit là d'une écriture qui se réalise à travers les mécanismes mentaux et linguistiques propre au domaine de la traduction.

Il s'agit d'un problème qui met en jeu des facteurs qui ressortissent à l'interdiscursivité et au transcodage. L'écrivain est en position d'hétérotranscodage : il décrit sa culture avec une langue qui n'est pas la sienne, et partant de là invente sa propre écriture. Car il ne s'agit aucunement de traduction dans le sens ordinaire du mot mais d'une transformation et d'une reformulation totale pour aboutir à une écriture algérienne d'expression française.

On découvre, dans ce travail sur une langue étrangère, la diégèse d'une écriture. Autrement dit, voir comment à la lecture de la *Voyeuse interdite*, Nina Bouraoui configure les aspects d'une langue personnelle, qui est sa marque scellée.

### ***Naissance d'une langue d'entre-deux***

Il suffit, après connaissance du texte, de lire la *Voyeuse interdite* pour apercevoir la distance considérable qui se crée entre la culture décrite et la langue utilisée. Le passage ne se réalise pas sans dégâts dans la découpe diégétique : l'éclatement spatio-temporel retentit dans le récit tel une recherche d'un autre lieu scriptural où Fikria -personnage central du récit- puisse inscrire son histoire. Ce lieu se construit dans l'hésitation de dire le dire.

Cette hésitation s'accroît lorsque Nina Bouraoui nous présente ses personnages : Fikria est un prénom arabe qui signifie en français " la penseuse ou la réfléchie". Dès lors, Nina Bouraoui configure le portrait d'un personnage original : un personnage de l'entre-deux. Ce personnage original va prendre en charge l'écriture de ce nouveau texte. Fikria devient de la sorte un méta-narrateur qui se charge d'ouvrir de longues parenthèses où s'inscrit comme tel l'acte de reformuler et où sont dites les difficultés à trouver la juste expression. Cette instance créée par Bouraoui permet que s'exerce ce dialogue de l'écrivain avec sa propre écriture, qu'il met à distance pour l'éclairer et la reformuler. Il faut voir là un indice d'altération.

### ***Naissance d'un narrateur de l'entre-deux***

Fikria se construit dans un " je-narrateur " qui conduit le récit, en le commentant comme témoin des événements qu'il relate. De surcroît, l'instance du narrateur se transforme en celle du scripteur qui se donne comme tel, par évocation de l'acte d'écrire. Et dans ce mouvement de création , le narrateur-scripteur devient lui-même " acteur-personnage " et participe à la diégèse. La fonction dévolue à cette instance, qui prend

triple costume, signale avec intensité les transformations que Bouraoui suscite à partir d'un texte écrit dans une oscillation linguistique et culturelle. Car ce n'est pas de traduire des sentiments arabes en utilisant le français qui importe, mais de découvrir une langue-écriture neuve et personnelle dans la pratique altérante d'une parole déjà existante :

*La stérilité de mon existence a germé dans le ventre de ma mère, celle de mes petites germera dans le mien. Mes pauvres filles comme je vous plains, moi, la fautive qui vous enfanterai (p17)<sup>1</sup>*

De cet exemple, on retient que le transcodage scriptural est indice d'invention scripturale. On aperçoit comment une écriture d'une altération advient d'une altération d'un matériau verbal langagier, autre.

### Une écriture autre

Le tiers-parlant est cette instance qui dans l'énoncé échangé d'un je à un tu, montre qu'il y a de l'évaluation dans l'acte de relation du discours de l'autre ; que le locuteur construit son énoncé de la reformulation fréquente d'énoncés déjà là. Dans la *voyeuse interdite*, l'écriture est elle-même ce tiers évaluatif qui, en intégrant deux langues et deux cultures, devient autre. L'activité de reformulation/transcodage marque le fait que l'écriture définit son identité dans et par la réécriture des dits de deux langues :

*D'où vient l'erreur ? de la nature qui a voulu faire dans la nuance ? deux sexes dérisoirement différent... et votre main chercheuse de sexe, est-elle plus laide que la blessure qui saigne entre mes cuisses. (p. 13)*

Dans ce récit, on découvre comment s'effectue l'aiguisement d'une écriture au contact de l'étrange -étranger. Autrement dit, voir comment à partir de deux configurations discursives -présence nécessaire d'une absence- émerge une troisième qui se lit en filigrane. Dans les textes de fiction souligne Wolfgang Iser :

*Il se dit quelque chose que les systèmes dominants mettent entre parenthèses et ne peuvent donc intégrer au monde tel qu'ils le socialisent. La fiction constitue la cohérence globale de la réalité : elle ne s'oppose pas à elle, elle la communique.<sup>2</sup>*

---

<sup>1</sup>- Bouraoui, Nina : *La voyeuse interdite*.- Paris, Folio, 1999.

<sup>2</sup>- Au sujet du Cimetière Marin.-Pléiade, (Œuvre II.- p. 1497

Dans la visée de ces diverses approches, le texte est considéré comme un objet dialectique dans lequel le même et l'autre sont indissolublement liés : *un texte peut toujours en cacher un autre* dit Gérard Genette. C'est ce que les enquêtes contemporaines sur le phénomène littéraire semblent mettre en évidence :

*Le texte n'existe pas du tout en soi, car il se retrouve inévitablement inclus dans un contexte historique réel ou fictif. Le texte existe en tant que pendant des structures extratextuelles qui lui sont reliées comme le sont les deux termes d'une opposition.*<sup>3</sup>

Cette attitude sceptique de Iouri Lotman remet en cause le concept du texte sur lequel toute la critique littéraire s'interroge : le texte existe en soi non en tant qu'objet ontologique mais lorsque, intégré dans l'approche du phénomène littérature, il cesse d'exister isolément. Le texte existe, et l'étudier dans sa clôture reste une exigence. Mais on ne peut plus le confondre avec le phénomène littéraire lui-même. C'est du côté de l'écriture que la notion du texte a éclaté, avec Barthes, par exemple :

*J'entends par littérature non un corps ou une suite d'œuvres, ni même un secteur du commerce ou de l'enseignement mais le graphe complexe d'une pratique : la pratique d'écrire. Je vise donc essentiellement le texte, c'est à dire le tissu de signifiants qui constituent l'œuvre, parce que le texte est l'affleurement même de la langue, et que c'est à l'intérieur de la langue que la langue doit être combattue, dévoyée ; non par le message dont elle est l'instrument mais par le jeu de mots dont elle est le théâtre. Je puis donc dire indifféremment, littérature, écriture ou texte.*<sup>4</sup>

Ces considérations donnent à la réécriture, et à la reformulation une place privilégiée : la réécriture est donnée comme objet du regard critique. Ce choix n'est pas suggéré par une théorie a priori, il est plutôt conditionné par la prise en compte de la pratique : celle des écrivains mais aussi celle de la critique. Ce qu'il propose c'est une pratique-théorique apte à mettre en jeu les apports théoriques venus d'horizons divers.

C'est en considérant le texte *La voyageuse interdite*, à la fois comme objet clos et ouvert, que je dirai que cette écriture de l'entre-deux, cet autre réécriture participe notablement à la littéarité des textes dits de littérature francophone.

---

<sup>3</sup>- Lotman, Iouri : La structure du texte artistique.- Paris, Gallimard.

<sup>4</sup>- Barthes, Roland : Leçon.- Paris, Seuil, 1978.

## Une écriture francophone visionnaire

Mon regard s'attache à voir -tout comme celui du personnage Fikria- les deux mondes qui coexistent conjointement dans son esprit et qu'elle arrive à exprimer :

le monde de l'enfermement et celui de l'ouverture que le regard arrive à articuler. Le monde qu'elle craint -et qu'elle convoite pourtant- est, celui de l'ouverture car il signifie le monde carcéral du masculin, de l'homme.

Celui qu'elle rejette est celui de son univers familial qui symboliserait la clôture dans les traditions et les rites passésistes.

Je dirai que la langue qui exprime ces deux univers se situe et se crée dans la chambre de Fikria : le processus qui conduit à déconstruire ces deux mondes de clôture (celui de la rue et de la famille) aboutit à la création d'une langue tiers. Cette langue tiers trouve sa portée dans le récit de Nina Bouraoui par la structure du regard et à travers lui celle du rêve dans toute son intensité.

Cette procédure d'altération révèle les problèmes qu'instaure la relation de l'écrit lorsqu'il oscille entre deux langues. Ici pointe l'ambiguïté du rapport du référent au signe linguistique. La littérature francophone nous amène à considérer son écriture comme " nouvelle " de par la forme de ses configurations discursives et scripturales. Nouvelle car elle ne sont ni complètement française ni complètement *autochtone*. La littérature francophone invente une nouvelle langue qui a su délimiter ses champs d'application et nécessite des outils d'analyse adaptés à son traitement.

## Conclusion

Pour reprendre une expression de Thomas Aron : « *comment nous lisons un texte quand nous le lisons comme littéraire* »<sup>5</sup>, lire un texte comme littéraire exige du lecteur une disponibilité plus large à la mouvance du sens et aux effets créatifs que le langage verbal dispose par entailles. C'est dire que le texte francophone pose sa disponibilité polysémique comme caractéristique de son fonctionnement. Vouloir le lire et peut-être l'analyser exige du *lecteur à lire en français ce qui n'est pas français*, expression déjà exprimée par Kateb Yacine.

Car l'écriture francophone, notamment dans l'exemple de Nina Bouraoui n'est pas un allée et venue entre deux traçages de pistes mais

---

<sup>5</sup>- Aron, Thomas : un essai de mise au point.- In Littérature et littéarité.- Paris, Annales de L'université de Besançon, Belles Lettres, 1984.

une troisième piste qui, au delà de la simple reformulation, s'inscrit comme une quête sémantique, jamais finie avec les éléments choisis.

Toujours à reprendre et à modifier.

Cette procédure d'altération révèle les problèmes qu'instaure la relation de l'écrit lorsqu'il oscille entre deux langues. Ici pointe l'ambiguïté du rapport du référent au signe linguistique. La littérature francophone nous amène à considérer son écriture comme " nouvelle " de par la forme de ses configurations discursives et scripturales. Nouvelle car ses configurations ne sont ni complètement françaises ni complètement *autochtones*. La littérature francophone invente une nouvelle langue qui a su délimiter ses champs d'application et nécessite des outils d'analyse adaptés à son traitement.

## **Bibliographie**

Bouraoui, Nina : La voyageuse interdite.- Paris, Folio, 1999.

Lotman, Iouri : La structure du texte artistique.- Paris, Gallimard.

Barthes, Roland : Leçon.- Paris, Seuil, 1978.

Aron, Thomas : Un essai de mise au point.- In Littérature et littérarité.- Paris, Annales de L'université de Besançon, Belles Lettres, 1984.

Sibony, Daniel : L'entre-deux, l'origine en partage.- Paris, Seuil, 1991.