

Voix de femmes à propos de Nina BOURAOUI

M. BELARBI Belgacem
Université de Tiaret, Algérie

Résumé :

Le travail que nous avons mené tout au long de ces années sur l'œuvre de Nina Bouraoui, nous a permis de soulever la question de la place de la femme dans un contexte d'une double appartenance culturelle aux frontières inconciliables. Nous considérons que Nina Bouraoui est une romancière qui se distingue par une écriture qui opère une distanciation et une différenciation par rapport à la littérature algérienne. Née d'un couple mixte à Rennes (France), d'un père algérien et d'une mère française, elle a vécu ses 14 premières années à Alger entre 1967 et 1980. Ces années ont marqué sa vie, ont nourri son imaginaire et ont construit une part importante de sa personnalité. De son expérience d'être née femme, va transparaître, à travers son 1er roman *La Voyeuse interdite*, la difficulté du personnage central (Fikria) à s'assumer dans un contexte culturel arabomusulman des années 70 à Alger. Une vision négativiste du monde, des femmes « Mauresques », de la ville va être sans cesse évoquée à travers les descriptions. Retrouver une identité pleine et entière serait problématique. De cette difficulté à se saisir dans sa totalité, le sujet de notre corpus va se sentir à cheval sur deux situations relatives à cet entre-deux qui structure l'essentiel de son œuvre.

Mots – clés : Femme, Mauresque, Algérie, Dysphorie, Clausturation.

ملخص

لقد سمح لنا العمل الذي قمنا به طيلة هذه السنوات على أعمال نينا بوراوي بإثارة قضية مكانة المرأة في سياق انتماء ثقافي مزدوج إلى حدود لا يمكن التوفيق بينها. نحن نعتبر أن نينا بوراوي روائية متميزة بكتابتها التي تبتعد وتختلف عن الأدب الجزائري. ولدت من زواج مختلط في رين (فرنسا)، من أب جزائري وأم فرنسية، عاشت أول 14 عامًا في الجزائر بين عامي 1967 و 1980. هذه السنوات ميزت حياتها، وغذت خيالها. وقاموا ببناء جزء مهم من شخصيتها. من تجربتها كونها ولدت امرأة، سوف تنعكس من خلال روايتها الأولى معنونة « *La Voyeuse interdite* », صعوبة الشخصية المركزية (Fikria) في سياق ثقافي عربي - إسلامي في السبعينيات في الجزائر العاصمة - وسيتم استحضار رؤية سلبية عن العالم، النساء "المسلمات المغربيات"، من المدينة سيتم استحضارها باستمرار من خلال الأوصاف. إيجاد هوية كاملة وتامة سيكون مشكلة. من هذه الصعوبة التي يجب اغتنامها في مجملها، سيكون موضوع بحثنا متداخلاً بين حالتين متصلتين بين اثنتين الذي يهيكل جوهر عملها.

الكلمات المفتاحية : امرأة - المسلمات المغربيات - الجزائر - اضطراب الهوية - العزل

تاريخ إيداع البحث: 18 جانفي 2018.

تاريخ قبول البحث: 22 ماي 2018.

Introduction

Nous aborderons à partir de l'œuvre de Nina Bouraoui la question de l'engagement des femmes francophones qui prennent la plume, mais aussi la façon dont la culture francophone transparaît à travers la création littéraire. Nous nous poserons tout au long de notre article le comment et le pourquoi d'une représentation d'un monde dysphorique qui sous-tend son premier roman « *La Voyeuse interdite* » publié en 1991 sous la couverture blanche de Gallimard.

Ce sera ainsi l'occasion de donner un éclairage à l'œuvre de Bouraoui tout en célébrant une œuvre majeure de la littérature d'expression française.

Le statut de la littérature francophone connaît ces dernières années, avec l'effet de la mondialisation, une évolution constante où suite à l'appel de Michel Lebris et Jean Rouaud, un manifeste est publié par 44 écrivains dans *Le Monde* du 15 mars 2007, puis la publication la même année du volume : « *Pour une littérature-monde* ».

Un renouveau de l'histoire littéraire est confronté aujourd'hui à la diversité francophone et une réflexion sur cette Littérature-monde est à engager. Cette problématique, dont Jean Marc Moura² en a tracé les contours, reste d'actualité et les spécialistes sont confrontés à y mettre de l'ordre dans l'historiographie littéraire en France.

Pour sa part, Oana Panaïté³ propose des communautés d'écriture ignorant la séparation français/francophone et les coupures culturelles, linguistiques et politiques qui lui sont associées à partir de la notion cardinale de frontière. Il s'agit d'une étude des lettres d'expression française adaptée à la mondialisation contemporaine et qui répond à la cosmopolitisation en tant que programme de recherche destiné à renouveler la critique littéraire.

L'hybridation de l'écriture de Nina Bouraoui, sera ici mise en perspective, exemple symptomatique de cette sensibilité littéraire dans cette problématique générale d'une littérature-monde.

1. La difficulté d'être femme.

En Algérie, comme ailleurs, la prise d'écriture tardive des femmes a constitué un événement subversif dans le champ littéraire, jusque-là dominé par les hommes car du statut d'objet, ces femmes sont passées à celui de sujet.

Nous considérons que Nina Bouraoui comme d'autres Assia Djebar, Malika Mokeddem, Maïssa Bey et bien d'autres, souhaitaient non seulement donner une voix aux femmes mais aussi mettre à jour des réalités féminines au Maghreb jusque-là tues.

Qu'est-ce qu'écrire et s'écrire lorsqu'on est une femme ? Qu'est-ce qu'une écriture féminine, une écriture au féminin, une écriture de femme, une écriture

2 Voir J., M., Moura, Littératures francophones et théorie postcoloniale, Paris, P.U.F., 1999.

3 www.fabula.org/ O. Panaïté, Des littératures-mondes en français. Écritures singulières, poétiques transfrontalières dans la prose contemporaine, consulté le 17 mars 2013.

féministe ? Autant de désignations qui montrent la difficulté de saisir ce que serait une pratique littéraire propre aux femmes. La sexualisation de la littérature n'est pas pour nous une priorité car nous considérons que ces femmes qui écrivent versent toutes dans l'aventure universelle de la Littérature avec un grand L.

Dans un premier survol, Nina Bouraoui appartient à ces écrivains qui veulent sortir du périmètre de la littérature algérienne; tout en exploitant ce dont elle a été nourrie. Son écriture est habitée par les « devenirs » qui la constituent. En réalité, elle, comme les écrivains maghrébins, et comme, du reste, tous les autres, est une « tératologiste »⁴ qui, dans ses romans, met au jour ses monstres intérieurs.

Le désir de sortir de cette espèce de "ghetto" de la littérature du pays d'origine, n'est pas une prérogative des écrivains maghrébins mais de tous ceux qui opèrent dans leur production une différenciation et une distanciation aussi bien par rapport à leur littérature nationale qu'à la littérature occidentale, française en particulier, qui a créé leur public et leur notoriété.

Certes elle témoigne dans son premier roman d'une prise de position claire pour qui le statut de femme dans la société algérienne était difficilement supportable où le destin de ses consœurs était écrit par les hommes.

La difficulté d'être femme s'entoure de toute une atmosphère dysphorique qui nourrit ce premier roman, « La Voyeuse interdite »⁵ où la femme algérienne⁶ nous est présentée sous un angle des plus dépréciés.

2. L'entre - deux

L'œuvre de Nina Bouraoui, nous a permis de soulever la question de la place de la femme dans un contexte d'une double appartenance culturelle où la question de l'entre-deux prend des formes multiples, désignant entre autres choses : un entre-deux identitaire et culturel, qui se manifeste notamment dans les rapports entre la culture française et la culture algérienne; un entre-deux poétique qui renvoie au fait que l'écriture bouraouienne joue à la fois sur le registre du récit et celui de la poésie, avec l'esthétisation de la phrase ; un entre-deux générique, qui soulève également l'ambivalence entre divers types romanesques (autobiographie, autofiction); un entre-deux thématique, qui s'inscrit pour sa part dans un entre-deux discursif, comme dans la traduction, par exemple, ou bien toute autre forme de transfert ou de passage culturel ; un entre-deux géographique, qui se construit dans deux pays géographiquement distincts l'Algérie et la France.

4 G.CHARPENTIER, Le "Noussoiement ". Essai de caractérisation du roman maghrébin.

Communication présentée au congrès de l'A.P.F.U.C, Edmonton, 1975.

5 Les thématiques de la claustration, du regard et de l'interdit sont souvent évoqués dans les romans des écrivains maghrébins (R. BELAMRI, Regard blessé, Paris, Gallimard, 1987 ; T. BEN JELLOUN, Les yeux baissés, Paris, Le Seuil, 1991 ; M. MOKEDDEM, L'interdite, Paris Grasset, 1993.)

6 Voir Souad KHODJA, Les algériennes du quotidien, ENAL, Alger, 1985.

Il ne faut pas non plus oublier l'entre-deux générationnel (vieux et jeunes), l'entre-deux temporel, qui se profile dans les rapports entre la mémoire et le temps présent, ainsi que dans le va-et-vient entre l'Histoire collective et l'histoire personnelle ; et l'entre-deux sexuel, qui trouve son expression la plus achevée dans le motif de l'androgynie.

Notre romancière est prise entre deux cultures aux frontières inconciliables, entre la « matrice » (la France) et cette terre « d'exilées » qu'est la patrie (l'Algérie). Elle est condamnée si elle ne veut pas se perdre tout à fait, à composer, à accepter d'être déjà l'inscription d'un écart. Cette difficulté à se saisir dans sa totalité, structure l'essentiel de son œuvre. Pour cela il lui faut ruser et se dédoubler.

Dans une interview, ce dilemme est clairement exprimé : « j'ai quatre problèmes : française, algérienne, garçon ou fille ».⁷

Cela nous offre une bonne opportunité pour tenter de dévoiler un certain nombre d'aspects relatifs aux nouveaux territoires identitaires qui se dessinent à l'horizon de ce siècle.

Quand on est issu d'une double culture et qu'on tente de réconcilier les contraires, les mots peuvent servir à effacer les aspérités et aplanir les angles. C'est comme cela que nous pensons que Nina Bouraoui tente d'échapper au dilemme d'être doublement atteinte.

Ce premier roman relate les tourments d'une adolescente musulmane, dont la forme est celle d'une longue plainte reflétant le discours intérieur de la narratrice. Il met en scène une jeune fille nommée Fikria, personnage central, observateur, assignée à résidence, retranchée derrière sa fenêtre, entraînant le lecteur de l'autre côté du regard. Ce regard qui est l'emblème même de la subjectivité, devient un axe, à la fois sensuel, existentiel et scriptural.

Fikria est piégée dans la maison paternelle qui constitue l'espace de réclusion, lieu de négation de sa féminité, dans un décor mi-rural, mi-citadin à la périphérie de la ville, Alger, gagnée par l'exode à la lisière des bidonvilles implantés au début des années soixante-dix.

Livrée à l'aléatoire de sa tragique condition, elle tourne en rond dans un vague temporel avec un présent sans épaisseur d'une inadéquation entre soi et le monde. Elle se positionne dans un no man's land qui ne lui appartient pas et réciproquement. Ce sont des sentiments gorgés d'amertume, telle la désillusion et la frustration qui occupent les personnages féminins de « La voyeuse interdite ».

3. La fenêtre comme frontière

De cette perception du monde, dans la solitude du personnage, source de négation, c'est-à-dire dans le mépris de la réalité algérienne mais aussi dans un exercice tyrannique du regard qui devient le vecteur de constructions

7...www.interviews/come-play-on-captiva.html, consulté octobre 2011

intellectuelles. La fenêtre, de La voyeuse interdite, motif métaphorique et symbolique du regard délimite les deux univers antithétiques et irréconciliables. Si la fenêtre, lieu de prédilection de Fikria, personnage solitaire, symbolise la frontière entre deux mondes qui se côtoient sans pour autant se rencontrer et se reconnaître, elle promet aussi une échappée à Fikria captive d'une existence ritualisée et en porte à faux avec un entourage dont elle ne partage pas toujours les préoccupations insignifiantes.

Loin d'être ouverture, la fenêtre renvoie Fikria à sa propre existence entre, d'une part, l'oppression des exigences des injonctions familiales en général et du père en particulier. Jean Déjeux de son côté, définit la figure du père comme suit :

« Soleil terrifiant tout puissant, sacralisé et sans intermédiaire pour modérer son courroux, ne dialoguant que pour interdire ou commander, le père symbole de la loi, des ancêtres, de la tradition, de l'ordre établi, des bienséances séculaires et naturellement de la ligne à suivre si l'on ne veut pas subir ses foudres et être banni de sa chaleur hostile »⁸

D'autre part, la perspective moins réjouissante du mariage avec quelque « Syed »⁹, est synonyme de nouvelles contraintes.

Radia Toulbi fait remarquer que : « Cette méfiance dont ne se départit jamais le groupe masculin dans sa perception de la femme en général et de la jeune fille en particulier... »¹⁰

Le cadre de la fenêtre fonctionne métaphoriquement comme le rappel des limitations imposées à l'existence de l'héroïne, de l'étroitesse de sa présente condition encore sous l'influence du conformisme de son milieu. Spectatrice résignée de sa destinée elle cherchera refuge près de la fenêtre. Cette attitude passive qui consiste à jeter sur le réel un regard désabusé, filtré par un écran qui joue le rôle de rempart protecteur, est symptomatique d'une ambivalence, d'un dilemme. Fikria qui appartient à la catégorie des prisonnières de la ville est condamnée à contempler la rue et les fenêtres de ses sœurs exilées.

4. Les Mauresques

Dès les premières lignes, l'héroïne interpelle, le plus souvent sur un mode pathétique son lecteur sur les femmes d'Alger¹¹.

Ces dernières surgissent dans l'espace discursif identifiées par l'expression référentielle, péjorative et connotée : "les Mauresques". Un relevé statistique nous montre l'emploi récurrent et significatif du terme « Mauresque » en pages : 11, 13, 79, 99, 104, 118, 125, 127, 129, 136 et 141 ...

Nous citons un passage :

8 Jean DEJEUX, « Littérature maghrébine de langue française ». Introduction générale et auteurs, Sherbrooke, Naaman, 1973, p. 287.

9 Syed veut dire monsieur ou grand monsieur en arabe.

10 R. TOUALBI, les attitudes et les représentations du mariage chez la jeune fille algérienne, ENAL, Alger, 1984, p.56.

11 Voir A. DJEBBAR, Femmes d'Alger dans leur appartement, Réédition, Paris, Albin Michel, 2002.

«Chaque nuit, à tour de rôle, compagnes fidèles sans nom ni visage, nous nourrissons nos âmes (...); les mauresques plaintives se renvoient le murmure du semblable, l'hymne à la douleur commune... » (L.V.I., p.11)

Dire "la Mauresque", c'est aussi convoquer le mythe de "l'orientalisme" qui est vaste, complexe et tenace. Il puise son origine dans le fond des âges; ses racines se perdent dans l'histoire des croisades où après avoir évoqué le mépris des "Maures", il a suscité une véritable fascination de l'élite intellectuelle française dont il a peuplé l'inconscient collectif d'un cortège d'images d'un Orient fabuleux, somptueux, mystérieux et voluptueux. Des voyages de Nerval et Gautier, d'Hugo, de Baudelaire, de Voltaire, de Montesquieu, de Chateaubriand, de Loti; les chemins qui mènent vers l'orient sont tapissés de préjugés et de stéréotypes.

Ce mythe est solidement ancré dans l'inconscient collectif métropolitain, explicable par la seule contextualisation historique relative au Maghreb et à l'Andalousie. L'énoncé "la Mauresque" mobilise un déjà dit, un déjà écrit au sujet de l'Orient.

La « Mauresque » est la femme typique de "là-bas", un concept créé par les artistes occidentaux, qui en font l'une des figures centrales de la peinture orientaliste, et des écrivains, dont elle est la muse chantée, magnifiée et placée sur un piédestal. Elle est la « femme soumise » des intérieurs arabes, qui s'est transformée aux grès des œuvres et des mises en scène en femme de mauvaise vie, sulfureuse, joueuse et aguicheuse !

La figure de la mauresque en tant que telle, ne disparaît qu'au début du XX e siècle, pour réapparaître entre les deux guerres mondiales. Ainsi, vers 1930, elle n'est plus la muse des peintres, mais la « Fatma » des voyageurs. Elle n'est plus la noble lascive, « recluse » et « enfermée » tel un joyau dans un écrin, mais la « Fatma » qui porte des cruches d'eau, lave et savonne le linge qu'elle fait sécher au grand air, sur des fils tendus entre deux terrasses. Loin de l'intimité de la maison, la mauresque n'est désormais visible qu'à l'extérieur. Femme voilée, elle devient « le sujet à libérer du joug familial, et social »¹².

Fikria, notre héroïne, a une espèce de mépris pour ces femmes, l'image qu'elle nous en donne dans ce passage est grossièrement décrite :

« Des femmes serrées les unes contre les autres comme des poules craintives caquettent sous l'abri d'un arrêt d'autobus. Un œil curieux, une bouche tordue, un bras agité donnent vie aux paquets de chair ficelés dans des voiles grisâtres ; vues de ma fenêtre, les fantômes borgnes paraissent asexués mais, si on observe avec plus d'attention, on devine, se tortillant sous le costume traditionnel, des formes trop grasses pour être masculines. » (L.V.I., p.18)

12 www.babzman.com/le-mythe-de-la-mauresque, consulté le 28 novembre 2016.

Ainsi, la caractérisation générale de la description des « Mauresques » se trouve métaphorisée par tout un lexique qui les identifie aux animaux et plus particulièrement à ceux réputés les plus démunis de cervelle.

Nous remarquons la récurrence des verbes tels que « caqueter », « piauler », « glousser », « glapir » qui ont un effet déshumanisant et qui sont bien imputés en partie à la claustration; mais la représentation n'en reste pas moins dépréciative, désignant la « Mauresque » comme ayant une place à part dans la hiérarchie sociale du roman.

En définitive, nous assistons à ce que l'on pourrait définir comme une projection malsaine et morbide de la femme algérienne perçue par le regard de notre héroïne. D'où sa réduction, comme le dit si bien Nadjat Khadda, à « une essence située à la croisée de l'humanité, de l'animalité et de l'immatunité enfantine à vie ».¹³

« Rime a quinze ans (...), elle pourrait avoir du charme cette mauresque aisément enveloppée si un début de goitre ne lui donnait pas un air de bœuf en rut ! » (LVI, p.79)

« La vieille Mauresque (...) tournoie comme une guêpe affolée autour du miel de la nouvelle histoire... » (LVI, p.127)

Cette caractérisation se manifeste aussi par tout un lexique lié à l'incapacité des femmes à agir, signifiées par des attitudes passives devant le monde masculin.

Les « Mauresques » souscrivent ainsi, chacune dans un registre dépréciatif particulier, aux stéréotypes de la débilité mentale, de la résignation et de la servilité. Traits qui suscitent le jugement sévère et le mépris de la narratrice plus exaspéré qu'apitoyé.

5. Le droit à la parole

Fikria, notre héroïne, sera la seule à vouloir se révolter, à lutter contre cette résignation, cette fatalité terrible qui permet à la tradition de se transmettre.

Fikr, en arabe, veut dire intellect et donc Fikria réfléchit sur sa condition et celles des femmes dont elle ne voudrait pas partager leur destinée. Elle est la Mauresque intellectuelle.

C'est avec une violente activité intellectuelle que se distingue Fikria et cela l'autorise à se désolidariser de ses sœurs Mauresques car elles n'ont pas toutes une voix. Fikria seule a droit à la parole. Elle arrive à comprendre qu'elle mérite d'être libre ; pourtant, elle ne comprend pas comment y arriver.

Ainsi elle essaye d'abord de briser cette fatalité par une transgression du code traditionnel. Elle fume une cigarette. : « C'était un jour d'automne. Mon champ de vision s'était considérablement agrandi et, joyeusement, j'allumais une cigarette devant la ville entière ! ... comment résister ?! » (L.V.I., p.66-67)

13 N. KHADDA, Représentation de la féminité, dans le roman algérien de la langue française, OPU, Alger, 1991, p.169.

Personne n'ignore que fumer devient un rite, il se prête singulièrement à sécréter un « mythe d'aujourd'hui »¹⁴.

Aussi, la cigarette est mythique sans doute parce qu'elle est liée à la pensée, à la rumination, à la cogitation. Elle est le symbole d'un état d'âme, en même temps d'une âme qui pense, elle est la réflexion silencieuse, qui se déroule secrètement, à l'insu des autres, pareille à Fikria, à toutes celles qui seules pensent en silence à leur existence.

N'ayant personne à qui se confier puisque la parole est confisquée par le père, symbole de la loi, représentant le groupe, Fikria ne peut que cogiter, ruminer sa pensée.

Ainsi la cigarette reflète cet état d'âme et représente cette tentative de rébellion contre l'hégémonie du mâle.

Que cet acte agrandisse son champ de vision, c'est le thème du regard mais cet acte signifie aussi sur plusieurs fronts symboliques une prise de parole et une prise de position.

Notre personnage introduit avec l'acte de la cigarette une logique de l'écart qui déstabilise la représentation traditionnelle de la femme, définie par les poncifs de la pudeur.

6. La relation mère – fille

C'est à l'intérieur de cet univers que la femme appréhendée comme catégorie figée, représentée par la mère, les sœurs, la tante et la cousine interchangeable va s'animer pour prendre vie dans le désarroi et l'agressivité.

La signification de la présence de la mère est constamment léguée à la réalité socioculturelle de la claustration, à la dictature du père et à la frustration affective.

La relation mère-enfant résolument empreinte d'amour et de sollicitude est foncièrement ambivalente, dès lors qu'il s'agit d'une fille dont le destin affectif va s'avérer, dans notre corpus, conflictuel. Conflictuel en ceci, que la personnalité future de la fille sera comme la reproduction intégrale de celle de la mère dont précisément les relations d'objet sont ambivalentes.

Par leurs directions, les sentiments maternels conjuguent un ensemble d'opposés, de crainte que de respect, le tout sur fond d'angoisse perceptible dans la relation entre mère et fille.

« Ah ! Comme la mémoire est mauvaise fille ! J'aimerais tant me souvenir de tes baisers, de tes caresses, d'une accolade, de la chaleur de ton gros sein maltraité, ma gorge t'aspirait et tu devais hurler, j'aimerais me souvenir aussi de ton visage lorsque tu m'as vue pour la première fois ». (LVI, p.35)

14 Voir. Dictionnaire des mythes d'aujourd'hui, sous la direction de P. BRUNEL, Editions du Rocher, 1999.

A cette ambivalence vient se superposer les affects paternels d'abord exprimés à l'adresse de la mère mais qui, par ricochet, se voient transposés sur la fille.

L'angoisse qu'inspire l'existence d'une fille au sein de la famille engage aussi bien la quiétude du père que celle de la mère puisque tous deux y voient une source possible de problèmes : « Nous, filles, étions sa douleur, nos visages, nos corps lui rappelaient sa faiblesse » (LVI, p.43)

7. Au carrefour idéologique

Le regard de la narratrice face au monde ne devient pas ici seulement un discours évaluatif mais devient le lieu d'une intrusion, d'un carrefour et la manifestation dans le texte de cet affleurement qui procure du déplaisir, du dégoût. Il devient motif idéologique.

Dans cette voie, un conflit interpersonnel résulte du fait de la non-concordance des attitudes et des représentations de notre sujet par rapport à ses parents, à ses consœurs.

Ainsi par-delà les éléments d'analyse relatifs à la description des personnages, émerge une vision dysphorique de l'avenir, un sujet impliqué dans la rupture et le conflit des représentations, à l'ambivalence culturelle.

Nous sommes là devant un conflit interculturel qui représente donc l'effet de cette situation et s'apparente, à ce titre, au concept plus général d'acculturation, pouvant être à l'origine d'un double conflit : inter et intra personnel. Les conflits résultant de la confrontation de deux systèmes de valeurs incompatibles, sont définis comme étant des conflits de normes.

D'une manière générale, dans l'ensemble du récit, la nomenclature utilisée lors des passages descriptifs, se compose d'un lexique fortement stéréotypé, qui est une des marques du discours exotique car la plupart des références culturelles, utilisées par Nina Bouraoui comme opérateurs réalistes, renvoient au contexte français, européen et non à celui algérien.

La présence en texte du lecteur métropolitain est également sensible au niveau du travail de traduction de certains mots arabes :

" *Haram* : interdit " (LVI, p.12);

"*Guelta* : trou d'eau " (LVI, p.50);

"*Kahloucha* : négresse (LVI, p.57)

"*Tamina* : gâteau de semoule" (LVI, p.80);

"*Djinnia* : féminin de djinn" (LVI, p.82);

"*Mabrouk*: félicitations" (LVI, p.121).

Par ailleurs, le système des personnages lui-même s'organise selon l'opposition binaire Occident/ Orient comme le suggère Nina Bouraoui elle-même :

" Ils vivaient en l'an 1380 du calendrier hégirien, pour nous, c'était le tout début des années soixante-dix..."(LVI, p.22)

Nina Bouraoui a une vision dysphorique de l'avenir, et une tendance à assujettir la réalité du monde donné à un schéma d'imperfection fermé sur soi et qui offre une insatisfaction tant émotive qu'intellectuelle. Elle pose d'emblée la situation difficile vécue par la femme qui ne peut échapper au destin immuable et sombre de sa condition.

Conclusion :

Dans ce procès de négativité centrée sur la femme qui vise l'ensemble d'un système culturel et idéologique vécu comme démis de tout vecteur de moralité et de toute efficacité sociale parce que devenu forme vide et hypocrite. L'héroïne, héritière de cette culture figée, dont la vie est aliénée, cherchera une assomption individuelle dans le fantasme et le délire des mots.

Le conflit qui semble séparer La Voyeuse du monde qui l'entoure est d'ordre culturel, spirituel, moral.

Cependant, le projet idéologique conscient de la narratrice est de défendre les droits de la femme musulmane au progrès spirituel et social. On peut donc trouver dans la « La Voyeuse Interdite » un certain reflet de la réalité algérienne.

Le texte s'écrit contre une société traditionnelle où la prise en charge de la parole féminine, comme la prise en charge du corps est également problématique. La narratrice semble faire entendre la voix de celles qui n'ont jamais eu droit à la parole à travers sa voix.

L'écriture de Nina Bouraoui n'échappe ni à l'emprise du réel qui relève de l'ordre du subjectif, ni à la dimension féminine. Dans son roman, elle fait œuvre de femme en renversant la démarche qui consiste à réduire les femmes au regard que l'on porte sur elles. Elle donne à voir, à entendre la condition des femmes. Elle a le mérite de mettre en marche un récit portant un sceau inaltérable : la difficulté d'être femme en Algérie, constat lucide et amer.

Tout en inscrivant dans le texte une répartition des espaces entre le dedans et le dehors et qui consiste à raconter de l'intérieur la femme, et tente d'échapper à la chosification et veut contraindre celui qui regarde à être regardé.

Ce ne sont plus les hommes qui regardent, c'est Nina Bouraoui. Elle fait mieux de regarder ses sœurs cloîtrées, elle libère leur parole, leur donnant corps de chair et voix de femme, parce qu'elle écrit. En effet, les mots permettent de se construire et s'affirment comme l'ultime ressource contre la solitude. C'est la métaphore de la forteresse des mots à la fois refuge et prison. Refuge pour dire l'indicible, prison pour s'y perdre et s'oublier.

Dévoilement par-delà les cloisonnements, la regardée et la regardante se rencontrent. L'une dit l'autre et ce faisant se dit elle-même. La voix de Nina Bouraoui se démultiplie dans celle de Fikria, Zohr, Leyla¹⁵

Pour Nina Bouraoui, il semble que tout est à refaire, surtout celle des femmes réduites au silence à l'intérieur des maisons aveugles. Elle essaye de

15 Personnage féminins dans « La voyeuse interdite »

rendre sensible la douloureuse coupure induite par l'absence, l'effacement et la dénégation de la femme algérienne.

Bibliographie :

C. Achour, S. Rezzoug, *Convergences critiques, Introduction à la lecture du littéraire*, Alger : O.P.U., 1990.

R. Belamri, *Regard blessé*, Paris, Gallimard, 1987. T. Benjelloun *Les yeux baissés*, Paris, Le Seuil, 1991.

J., Berque, *L'ambivalence dans la culture arabe*, Paris : Ed. Anthropos, 1967.

C., Bonn, *Littérature maghrébine et espaces identitaires de lecture*, in *Présence francophone*, n°30, 1987.

N., Bouraoui, *La voyageuse interdite*, Paris : Gallimard, 1991.

W., Bouzar, *La culture en question, La culture en question*, Alger : ENAL, 1984.

P. Brunel, *Dictionnaire des mythes d'aujourd'hui, sous la direction*, Editions du Rocher, 1999. G. Charpentier, *Le « Noussoiement ». Essai de caractérisation du roman maghrébin*, Edmonton, Communication présentée au congrès de l'APFUC, 1975. J., Déjeux, *Littérature maghrébine de langue française*, Introduction générale et auteurs, Sherbrooke : Naaman, 1973. A., Djebbar, *Femmes d'Alger dans leur appartement*, Paris, Albin Michel. 2002.

Z. Hagani, *Théorie et critique en défaut dans le champ littéraire maghrébin*, confluences Algérie n°1, Oran Editions CMM : Paris : Editions L'Harmattan, 1997.

Ph., Hamon, *Texte et idéologie*, Paris: Ed. Quadriga P.U.F., 1997.

N., Khadda, *Représentation de la féminité, dans le roman de la langue française*, Alger : OPU, 1991.

S., Khodja, *Les algériennes du quotidien*, Alger : ENAL., 1985. M. Mokeddem, *L'interdite*, Paris: Grasset, 1993.

J.,M., Moura, *Littératures francophones et théorie postcoloniale*, Paris, P.U.F., 1999.

N. Toulbi, *Religion, rites et mutations*, Alger : ENAL. 1984.

Sitographie :

- www.babzman.com/le-mythe-de-la-mauresque, consulté le 28 novembre 2016. - www.interviews/come-play-on-captiva.html, consulté le 26 octobre 2011 - www.fabula.org/ O. Panaïté, Des littératures-mondes en français. Écritures singulières, poétiques transfrontalières dans la prose contemporaine, consulté le 17 mars 2013.