

**LA PERCEPTION COMME NARRATION DANS
LA VOYEUSE INTERDITE DE NINA BOURAOUI**

*Zlatorossa Nedeltcheva-Bellafante
Université de Plovdiv „Paisii Hilendarski“*

**PERCEPTION AS NARRATION IN
LA VOYEUSE INTERDITE BY NINA BOURAOUI**

*Zlatorossa Nedeltcheva-Bellafante
Paisii Hilendarski University of Plovdiv*

This text discusses the issue of the role of perception in the construction of the narrative and the narrative voice in the novel *La voyeuse interdite* by Nina Bouraoui. Perceptions, especially visual ones, are central to the text. They create a parallel narrative of the senses and become the most important means of the main character's getting to know the world and the other characters.

Key words: perception, visual perception, narration, sensitivity, insight

La Voyeuse interdite (1991) est le premier roman de l'écrivaine française d'origine algérienne Nina Bouraoui. Il s'inscrit dans les traditions de la littérature magrébine d'expression française de la dernière décennie du 20^e siècle qui cherche à mettre en lumière le rôle familial et social de la femme musulmane aussi bien que la quête de son identité. Depuis la parution de ce premier roman, la critique française continue à se demander si Nina Bouraoui est un écrivain „beur“ ou bien, elle ne s'inscrit pas tout à fait dans cette définition qui s'impose dans le monde littéraire français pendant les années 80, une „étiquette“ selon Michel Laronde (Laronde 1993: 5) pour désigner l'émergence d'un nouveau mode d'expression culturelle, propre aux descendants des immigrants d'Afrique du Nord.

Le roman *La voyeuse interdite* raconte l'histoire d'une jeune algérienne Fikria qui attend d'être mariée par ses parents, enfermée dans sa maison paternelle, sans aucun contact avec le monde externe. Cachée derrière sa fenêtre, elle devient voyeuse, la „voyeuse interdite“. Elle passe ses journées à regarder, à s'inventer des histoires et elle rêve beaucoup. Fikria vit dans un monde à elle, tandis que sa mère, suivant la tradition

musulmane, arrange le mariage de sa fille. Le texte présente le corps et le regard féminins dans une atmosphère silencieuse et étouffante, dans le monde clos des objets, des formes et des couleurs. C'est un cri désespéré d'une jeune fille qui ne peut pas décider elle-même son destin.

Dans cette communication nous allons étudier les perceptions, très abondantes dans le texte, et leur importance pour l'organisation de la narration.

Percevoir, c'est une capacité propre aux êtres vivants, ils voient, entendent, sentent, touchent. Selon les psychologues la perception c'est le rapport de l'homme au monde, elle assure son lien à l'environnement, c'est la fonction qui permet à l'organisme de recevoir et d'interpréter l'information de ce qui l'entoure à travers les sens. La perception place l'homme parmi les objets du monde externe. C'est aussi le premier processus cognitif, grâce auquel l'homme prend connaissance du réel.

Le roman *La Voyeuse interdite* est un texte où les perceptions occupent une place très importante. Le personnage principal, qui est aussi narrateur, est un être percevant, et c'est la perception qui, essentiellement, l'inscrit dans l'univers clos de la maison et assure son lien avec le monde. C'est aussi la source principale de ses connaissances. Fikria a un mode de penser plutôt perceptif que conceptuel. Privée de la possibilité d'exprimer ses désirs et ses opinions verbalement, elle plonge dans l'univers de ses sensations qui deviennent son intermédiaire dans sa relation avec le monde. Dans ce processus cognitif et associatif, les perceptions visuelles sont les plus riches et nuancées, sans négliger pourtant la perception auditive et tactile, qui assure l'orientation spatiale du personnage. Donc, en parlant du protagoniste, nous pouvons dire que la perception est son moyen principal de connaître le monde. Dans le cas de Fikria la perception concerne également le jugement et l'interprétation, donc il y a un mélange entre la sensation et la réflexion. Le texte est marqué par la présence d'un narrateur – focalisateur qui élabore son point de vue sur l'univers essentiellement grâce à la composante perceptive. L'expression verbale des perceptions nous a conduit à la tentative, qui sera l'objet de notre approche, de problématiser le lien entre la narration et la perception, deux concepts qui, à l'origine, viennent de domaines différents, et d'exprimer la thèse que dans le roman de N. Bouraoui la perception „construit” la narration.

Les sensations donnent accès à la connaissance du monde et des êtres, c'est une expérience immédiate parce que la sensation est liée à l'instant. Dans le texte le monde objectif est présenté à travers le regard de

Fikria. Par le regard elle connaît la rue, cela lui donne „la sève de l'aventure” (Bouraoui 1991: 9)¹ et nourrit son imagination :

„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 que je stoppe avec un nœud grossier : le lyrisme. Je ne suis pas dupe de ma vision des choses. A mon gré, elles se travestissent, s'arrachent à la banalité du vraiment vrai, elles se réclament, s'interchangent et, une fois le masque posé sur leur étrange figure immuable, elles se donnent en spectacle” (ibid.)

A travers „la vitre du réel” (10) la narratrice observe le monde externe :

„Ma rue est le support de l'aventure, la trame, l'obscur tableau où s'inscrit une prose indéchiffrable pour le badaud. Il faut prendre le temps d'observer, ne pas côtoyer sans voir, ne pas effleurer sans saisir, ne pas cueillir sans sentir, ne pas pleurer sans aimer ni haïr. L'important est l'histoire” (ibid.)

Il faut voir, effleurer, sentir... L'émotion, les sensations sont très importantes pour Fikria, elles font partie de „l'histoire” qu'elle se crée de l'extérieur. Elle fait corps avec la rue (comme les filles des maisons voisines d'ailleurs) à l'intermédiaire du regard :

„Un jeu d'ombres, de lumières et de nuances habiles entre le clair et l'obscur révèle la présence des jeunes filles avides d'événements, encadrées par leurs fenêtres, debout, droites et sérieuses derrière la popeline des rideaux clos” (11)

Le personnage principal vit à travers le regard, à travers ses „grands yeux indiscrets” : „...je suis l'œil indiscret caché derrière vos enceintes, vos portes, vos trous de serrure afin de dérober un fragment de Vie qui ne m'appartiendra jamais !” (16) Son regard devient pénétrant, il va au-delà de l'apparence immédiate :

„...vus de ma fenêtre, les fantômes borgnes paraissent asexués mais, si on les observe avec plus d'attention, on devine, se tortillant sous le

¹ Pour toutes les citations du roman : Bouraoui, Nina *La voyeuse interdite*, Gallimard, 1991 ; désormais nous ne marquerons que la numérotation des pages.

costume traditionnel, des formes trop grasses pour être masculines. Elles ricanent, jurent, injurient sous la petite vitrine béante, elles couvrent leur visage pour dissimuler la joie enfantine de se retrouver une fois plus là, à la même heure, autour de ce banc cassé” (18)

Dans la découverte du monde et des autres, tout obstacle doit être supprimé : *„Arrachons rideaux et voiles pour joindre nos corps !”*(14) Une partie spéciale du corps, les yeux apparaissent souvent dans le texte : *„Deux yeux. Deux yeux semblables à des bulles d’encre accrochées à un papier glacé occupent ma chambre.”*(90) et un peu plus loin : *„deux énormes yeux me lancent une flèche en plein cœur”*(102) Nina Bouraoui fait une sélection qui produit un morcellement du corps en donnant une importance capitale à l’instrument du regard : les yeux. D’une certaine façon cela explique le titre : cachée derrière les rideaux clos de sa chambre Fikria devient „la voyeuse interdite” qui observe de loin les personnes et les objets. Mais dans ce texte ce n’est pas seulement la narratrice qui est en position de voyeuse, il y d’autres voyeurs encore – les hommes qui regardent les filles :

„Je les connais bien ces prisonniers de la ville, chacun a sa place réservée, une part dérisoire de fausse liberté ! accrochés aux murs, les mains écartées en éventails de chair incrustés dans la pierre, ils observent trois fillettes à cheval sur une caisse de plastique orange en train de jouer avec les pieds d’une table que le temps a fracassée. [...] Les voyeurs se concentrent puis se détachent péniblement de la pierre” (20)

Un peu plus loin apparaît un autre „voyeur” qui regarde la fenêtre de Fikria : *„Une dernière fois, il regarde ma chambre puis fait vrombir son outil de travail”* (101) Donc, dans le texte le regard est dans deux directions : de l’intérieur vers l’extérieur, vers la lumière, vers la vie (Fikria) et de l’extérieur à l’intérieur, vers la fille (le regard de l’homme).

Le regard de la narratrice suit ses propres mouvements et ceux des autres, la description chez N. Bouraoui est souvent de près, presque cinématographique :

„Relié au ciel par de longues branches métalliques, le trolley enflé de monde arrive. Ses antennes s’étirent, se plient puis se stabilisent, les soufflets tendus à mort se relâchent en une vieille peau noire d’animal à cornes, les portes s’ouvrent sur la rue et déversent sans pitié un flot de voyageurs sur l’asphalte. Pantalons, voiles, tignasses rousses et noires

tentent de se démêler pour attraper la rampe du marchepied mais les femmes de l'arrêt les ont déjà supplantés pour une nouvelle course. [...] 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" (19)

Nous sommes en présence d'une scène vivante qui agit sur tous les sens, on voit les mouvements, les couleurs, on sent le bruit de la foule. La description est une des caractéristiques de l'écriture de Nina Bouraoui. Le regard de la narratrice est comme une caméra qui se déplace d'objet en objet pour le décrire :

„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 du salon sont condamnées par un large drap à une place tenant grâce à douze punaises savamment enfoncées dans le papier peint" (23)

Comme la narratrice est privée de la communication verbale, elle regarde et son regard devient un mouvement réflexif, et chez Fikria la réflexion souvent se transforme en autoréflexion. Elle cherche à analyser sa propre existence et elle finit par penser à la mort comme issue :

„Par un mouvement réflexif et du coup positif, mon regard a pris une curieuse initiative, il s'est retourné vers moi, me jetant en pleine figure l'image tragique mais peu nouvelle de mon existence inutile qui me mène sans détour vers un paysage abyssal : mon décès" (106)

La mort est aussi „la dame en noir" (108) et pour Fikria c'est aussi le mariage sans amour. Mais la mort pour Fikria signifie également fin des sensations : *„A quoi vont servir nos fenêtres, nos rideaux, nos volets ? plus rien à regarder, plus rien à attendre, plus rien à entendre. La mélodie de la mort tombe des murs, court sur le macadam puis, fuyante elle aussi, elle s'en va rejoindre les déserteurs"* (117)

D'un autre côté, le regard peut être aussi inquisiteur, il peut conduire à la tristesse :

„Ma maison est le temple de l'austérité. La tendresse, la joie, ou la pitié sont scalpées par le regard inquisiteur de mon père et la haine de ma

mère. Les rares éclats de rire ou de désespoir s'en vont vite rejoindre derrière un meuble les poussières du quotidien;" (63)

Fikria se caractérise elle-même „toujours silencieuse”: „...j'écoute, j'observe. Nous avons deux oreilles, deux yeux mais une seule bouche ! [...] Je vous voie. Je sens le complot." (86) Ces deux verbes „voir” et „sentir” caractérisent la façon dont le personnage perçoit le monde dans sa solitude claustrale.

Le regard dans le texte de Nina Bouraoui peut être aussi détecteur :

„Elle détectait mes moindres signes de défaillance : un sourire figé, une mâchoire plus que nouée, des lèvres tremblotantes, un regard aveugle car elle connaissait mieux que quiconque la souffrance d'être née femme dans cette maison : une souillure qui deviendrait plus tard une souillon !” (28)

Mais le regard de la narratrice est également constructeur : il choisit, dévisage, déconstruit pour inventer, pour recréer une histoire ou une personne. Tout se passe sous le regard vigilant et attentif de la narratrice :

„Pour remédier à la pesante absence d'enfants mâles, ma mère fit appel à une vieille femme qui avait le don, disait-on, de guérir cette redoutable anomalie.

Arrachée de ses lointaines montagnes, la guérisseuse habita pendant quelques jours sous notre toit. Son réveil marquait la fin de mes insomnies. J'éteignais ma petite lampe de chevet et épiais...pas lents d'une sorcière kabyle aux bras qui chantent sous le choc des parures, froissement d'un habit de tissu entravant la marche solitaire de la mystique en déplacement, regards étonnés devant les robinets et leurs multiples fonctions, odeur de chèvre et d'herbes mouillées” (39).

Le regard de la fille projette ses pensées sur les objets, elle cherche constamment le repos des sens, elle veut „énervé” ses sens pour les endormir (66), ce qui pour elle signifie mourir.

On peut parler d'un narrateur-regard qui crée l'univers de l'héroïne. C'est un texte à la première personne et la narration suit le regard du personnage principal, elle passe par ses sensations. D'un autre côté, la narratrice s'autoregarde et prend conscience de son propre corps, affirme son propre Moi et cherche à s'identifier. Comme nous l'avons déjà mentionné, dans *La voyeuse interdite* on peut parler de procédés cinématographiques dans la description du corps humain. Très souvent les

images du corps, surtout les gros plans des visages, sont statiques où l'on peut voir tous les détails. En lisant ces paragraphes on se rend compte que la narratrice (et l'auteure) prend un vrai plaisir à décrire les corps et cette tendance dans son écriture semble être consubstantielle de son „lyrisme”.

On peut concevoir le texte comme une perception subjective, les sensations sont très personnelles, parfois trompeuses mais quand même toute connaissance spatiale et visuelle passe par la perception et par les sens car les objets agissent d'abord sur nos sens. L'homme perçoit le côté sensible des corps et des êtres. Les idées perceptives abondent dans le texte. L'abondance de la perception s'oppose au conflit décousu et faiblement organisé. Le personnage principal et narratrice Fikria est un être sensible, percevant, chez qui la sensation joue un rôle majeur.

La perception est une relation existentielle de l'homme à son milieu ; c'est entrer en contact corporel avec l'univers, avec la présence des objets. La perception est un acte passif, c'est la réception interne du monde et des êtres, ce qui explique dans une grande mesure la passivité du personnage, qui au lieu d'agir, observe et regarde. D'un autre côté, la perception n'est pas entièrement passive dans le sens qu'elle suppose un certain traitement de l'expérience sensorielle, c'est reconnaître et ordonner les données de cette expérience, c'est prendre connaissance de l'univers à partir de ses sensations. Le sujet percevant n'est pas toujours un spectateur passif, il fait un ensemble d'opérations intellectuelles à la base de ses valeurs et de ses besoins. C'est par la perception que le monde apparaît et prend forme dans la conscience du sujet. Dans le roman les perceptions se mêlent, le regard, l'odeur, le toucher :

„De fraîches coulées de résine embaument la forêt et le temps, glissent entre les fissures des vallons terreux et bouillonnent dans mes mains [...], je me roule dans l'herbe, déclame des vers bucoliques et bénis la nature, le vin et la jouissance ! les tiges transparentes massent mon corps, embrassent mon visage et l'humectent d'un délicieux parfum ambré, la lymphe court le long des membres verts et le cœur de la terre tambourine pour accélérer le flux sanguin des viscères végétaux, les tournesols tournent, les cigales sautent, les criquets cinglent, les tulipes enfantent et les diamants jaunes ornent les vieux troncs...” (111).

Il est vrai que dans le roman de N. Bouraoui les perceptions visuelles sont les plus abondantes et les plus éloquentes mais il faut mentionner le rôle des autres sens qui constituent la densité narrative. Très souvent le regard se mêle à l'odeur pour identifier un espace déterminé, la cuisine par

exemple : „[...] *une vieille odeur de cuisine a imprégné murs, drap protecteur, poufs et coussins que la constante fraîcheur du salon n'arrive même plus à chasser*” (23). Les objets sont présentés comme vivants, une image kaléidoscopique de couleurs :

„Un canapé bleu aux accoudoirs imposants jure avec la laine multicolore des tapis et carpettes qui recouvrent le carrelage ; ocre, jaunes, rouges, orangées, mordorées, multiples sont les facettes de nos laines du Sud semblables à des images kaléidoscopiques un peu ternies par le manque de lumière naturelle” (ibid.)

Les couleurs ont une fonction culturelle et identificatrice mais elles sont liées aussi à la psychologie humaine. Les couleurs vives abondent dans le roman, les vêtements des personnages sont toujours multicolores et bigarrés :

„... soie, paillettes, clochettes d'argent sur rythme de déhanchement, chaussures piquantes, bas de résille et bras de chair, volcans d'or sur décolletés moites, faces tricolores des yeux au menton, étincelles de la fête, bouches bavardes, grimaçantes ou figées, profil de singe et de déesses, masques, grimes, parures et paraître, brocards et satin brillant, formes grasses ou transparentes, du joufflu à l'anémie, l'orfèvrerie est au complet !” (125).

Les couleurs éclatantes – le rouge, le jaune, le blanc agissent directement sur les sens et le noir souvent est opposé à la lumière. Très souvent le jeu de clair/obscur révèle la présence du personnage et caractérise sa psychologie.

Pour Fikria sa famille est un tableau affligeant où *„le peintre a forcé sur les couleurs du désespoir”*(60) et chacun a sa place. Elle est *„granuleuse de la tête aux pieds, l'os des poignets trop saillant, le cou trois fois cerclé par des anneaux de peau inutile... Vieille adolescente fripée avant l'âge”* (ibid.). Chaque personnage a son relief, on peut presque le toucher et c'est une autre caractéristique de l'écriture bouraouienne.

Fikria sent et perçoit la nature dans son ensemble – les bruits, les sons, le parfum des fleurs, la caresse des herbes. Elle est *„fascinée par l'écosystème fou”, „avide d'images et soûle d'oxygène”* (112). La nature est un orchestre qui joue *„l'Hymne à la Vie”* (ibid.) où se mêlent sons, odeurs, couleurs; tous les sens sont appelés à travailler et à percevoir.

Dans le roman de Nina Bouraoui l'absence de contact physique entre les personnages, est récompensée par l'acte de toucher les objets, de les frôler, de les couvrir de baisers. Tout dans le texte peut être touché, même les sentiments. Fikria „touche” la tristesse „du bout des doigts” (17), elle sent „en touchant” sa petite sœur :

„Je ne joue jamais avec ma petite sœur, nous nous caressons de temps en temps, elle se blottit contre moi et simule un nouveau sommeil, nos cœurs se répondent par des battements saccadés et je laisse le dialogue des chairs faire son travail” (49).

La perception auditive aussi a une place importante dans le texte de Nina Bouraoui. Les sons d'une certaine façon reflètent l'atmosphère et l'ambiance de l'environnement du personnage principal. Même la sonnette de la porte devient plus joyeuse quand il y a une fête :

„La fête commence. Décidément, il se trame une nouvelle histoire, même la sonnette de la porte d'entrée n'a pas un son habituel, le carillon se montre plus avenant, plus joyeux aussi” (78).

Comme on peut voir dans le texte, Fikria ne communique pas avec ses parents, elle „entend” les mouvements de sa mère qui fouille dans „son placard, dans son coffre à bijoux et dans sa boîte d'idées” (106). Comme le regard, c'est un autre lien du personnage avec ce qui l'entoure. Tout dans le texte est son : une forêt qui respire bruyamment, le chant des arbres qui saignent, les herbes qui crissent, hurlent et s'étreignent (110), les trottoirs applaudissent (105) et on peut entendre tout si on sait bien écouter.

Dans *La Voyeuse interdite* la perception est explicitée par le langage et donne naissance à la réflexion et à l'abstraction. Les perceptions dans le roman de Nina Bouraoui sont fortes, intenses, riches en émotions et sa tâche est de trouver les mots adéquats pour les exprimer. L'écriture bouraouienne est une „violence linguistique” selon l'expression de T. Agar-Mendousse (Agar-Mendousse 2006: 236), qui viendrait de l'influence de la langue arabe sur son français. Une violence au niveau de la syntaxe qui introduit l'ambiguïté et l'incertitude et une violence de la métaphore qui „déstabilise” le langage du texte : *„Tout comme elle déconstruit la notion de l'identité ancrée dans une subjectivité homogène, stable et présente à elle-même, Bouraoui déconstruit la langue majeure stable, équilibrée, référentielle et unilingue” (op. cit : 256).*

Comme le personnage conçoit le monde d'une manière très subjective, la réception du lecteur aussi passe par ses sensations. La forte présence de notions perceptives exprimant la couleur et l'odorat, évoque l'idée de la terre africaine et la transmet d'une façon très convaincante.

La perception des odeurs typiques révèle une des facettes de l'Afrique du nord : „*Musc, ambre, henné, glycine, jasmin, menthe, anis se mélangent dans les assiettes creuses, fondent dans les jarres en terre cuite, se boivent dans des gobelets multicolores ;*” (135). Dans le roman de Nina Bouraoui même la mort a une odeur :

„Oui, la mort était bien là. Profitant de mon état d'inattention ou peut-être d'extrême attention, elle s'était glissée sous ma porte quittant momentanément Zohr pour lui laisser un répit d'une nuit : nuit fatale à Fikria... [...] Je réfléchissais. Elle, je connaissais son visage et ses intentions, elle habitait depuis longtemps la maison, fricotait avec ma sœur et je connaissais déjà bien son odeur !” (107).

On peut sentir également „*l'âcre parfum du vice et de la décadence qui embaume nos jardins solitaires et délaissés !*” (13). L'odeur fait partie de l'ambiance familiale et en même temps sert à individualiser cette ambiance : „*La porte de la cuisine est ouverte, une odeur de poivrons farcis saisit ma gorge. Un plateau posé à même le sol attend les condiments, ma mère fait tinter les casseroles pour m'assurer de sa présence*” (34).

La sensation est non seulement liée à la couleur des objets, elle a aussi le rôle de se rappeler des objets investis par le désir, donc on peut parler de la perception comme mémoire et dans ce sens on peut faire analogie avec Proust. Comme dans son œuvre *A la recherche du temps perdu*, dans le roman de Nina Bouraoui un objet, une odeur ou une couleur peuvent évoquer un souvenir :

„Le festin terminé, je regagne ma chambre pour revêtir ma robe de noces. La dernière robe. [...] Je savais que, en la rangeant dans l'armoire de ma nouvelle chambre, elle évoquerait inévitablement le souvenir d'un présent proche ! je faisais de cette robe une seconde peau, un double de mon corps qui continuerait à vivre ; accrochée à un cintre, scalpée de sa tête, animée par des formes vides, imprégnée d'une vieille odeur, je faisais d'elle ma deuxième mémoire !

Il me reste encore quelques minutes pour contempler ma chambre. Je me concentre sur les objets afin d'extraire un détail, un défaut ou une

qualité, une odeur ou une couleur, un petit rien que je garderai jalousement au fond de moi jusqu'à la fin des temps !" (138).

Un son, une odeur, une couleur ont un rôle très important dans la perception de la réalité pour la narratrice, mais également pour le lecteur parce qu'il conçoit la réalité à travers l'expérience perceptive du personnage. Dans ce cas cela a un effet de réception et influence directement les émotions du lecteur.

De ce point de vue, lire le texte de Nina Bouraoui c'est comme regarder un tableau ou plutôt un film, c'est à travers la perception qu'on cherche la communication avec le texte. Le regard du lecteur suit celui de la narratrice, il devient spectateur et témoin de la „représentation” des objets et des personnages pour aller au-delà de la simple perception des formes et des couleurs, pour accéder à la signification. Dans ce processus la perception a un rôle primordial car le but de la narratrice et de l'auteure, est de transmettre cette émotion au lecteur. Dans ce sens, le lecteur doit faire un effort perceptif pour entrer, pour sentir le texte de Nina Bouraoui. C'est un texte qui ne peut pas être lu seulement à travers la pensée et la logique, pour que la réception soit complète, il doit être senti. Avant d'arriver à l'interprétation, le lecteur doit passer par la sensation et par l'émotion.

Donc, on peut dire qu'il faut chercher une approche plus complexe, „artistique” du texte, qui permet de voir toute sa richesse et beauté. On doit passer par la perception pour arriver à la réflexion, ce qui rapproche le texte de Nina Bouraoui de l'art plastique qui, normalement, met en jeu la capacité de percevoir et d'aller du concret (visuel et formel) à l'abstrait. Les descriptions de Nina Bouraoui prennent volume et se situent dans l'espace. On voit les choses et les personnes dans leur profondeur, dans leur grandeur naturelle, ils prennent des dimensions concrètes et bien dessinées.

La visualisation des sensations permet de comprendre mieux la tristesse et l'atmosphère étouffante dans laquelle est enfermée Fikria. La perception visuelle et le regard ont une place privilégiée dans le roman. Dans ce sens, nous pouvons parler d'une deuxième narration, celle des sens, et surtout du regard, qui est parallèle à la narration verbale. L'activité perceptive de Fikria est liée à l'expression de ses sentiments et de ses réflexions. Dans une grande mesure les perceptions créent la cohérence narrative du texte et deviennent une caractéristique importante de l'écriture bouraouienne, une écriture particulière, très sensorielle, qui abonde en images visuelles et gestes où elle mêle distance et rapprochement, ce qui

met en valeur le rôle des objets et du corps humain dans l'environnement familial.

LITTERATURE

Agar-Mendousse 2006: Agar-Mendousse, T. *Violence et créativité de l'écriture algérienne au féminin*. Paris : L'Harmattan, 2006.

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

Laronde 1993: Laronde, M. *Autour du roman beur. Immigration et Identité*. Paris : L'Harmattan, 1993.