

Personnages, espaces et focalisation dans *La voyeuse interdite* de Nina Bouraoui

Dr Yoeu Patricia Diomandé

Université Peleforo Gon Coulibaly (Korhogo, Côte d'ivoire)

pdiomande@yahoo.fr

Résumé :

La focalisation dans un texte est la façon qu'adopte le narrateur pour faire part de ses points de vue à travers sa posture et le regard qui en découle. Dans *La voyeuse interdite* de Nina Bouraoui, c'est l'espace qui motive la focalisation. Il est à la fois clos et ouvert, microforme et macroforme. Bref, l'espace se prête à l'animation et au fonctionnement des personnages qui s'y meuvent car il représente la dimension du vécu où se déploient les différentes expériences de l'intrigue. Cet article vise à analyser les différents niveaux de focalisation du personnage-narrateur (Fikria) dans son rapport à son espace de vie et aux autres personnages mis en scène dans le récit.

Mots clés : focalisation, espace clos, espace ouvert, personnage-narrateur.

Abstract :

Focalisation in a text is the way used by the narrator to express his point of view through his angles of lens. In *la voyeuse Interdite* by Nina Bouraoui, space is the motivation of focalisation. It is at a time closed and open, microform and macroform. In short, space frames with the establishment and functioning characters who move into it, for it represents the dimensions of lived life where different experiences of the plotline converge. This article aims at analysing the different levels of character-narrator focalisation from its relation to its life space and to the other characters staged in the story

Key words : focalisation, closed space, open space, character-narrator

Introduction

Nina Bouraoui est une écrivaine française d'origine algérienne issue de la deuxième vague de l'immigration maghrébine. Elle a inscrit au cœur de son écriture la condition de la femme en général, et singulièrement, celle de la femme algérienne dont la vie est censée reproduire les modèles dictés et orientés par le patriarcat. Selon Assia Djebar, l'Algérie était plus que jamais dirigé par les hommes et au profit des hommes, par conséquent, les rues se vidaient des femmes qui préféraient l'enfermement à l'agressivité des hommes dans l'espace public. Certes, cette agressivité n'était pas du ressort l'Etat, mais elle n'a pas été combattue officiellement non plus. La responsabilité revenait plutôt aux femmes de lutter contre les traditions et la société qui les privent de textes juridiques susceptibles de protéger leurs acquis et leurs droits.¹ En réaction à cette exclusion sociale, des femmes intellectuelles et des écrivaines, notamment, décident de lever la voix contre la condition de vie de la femme pour se libérer du joug de la tradition et de libérer les leur. Djura, une écrivaine d'origine algérienne souligne cet état de fait à travers ce témoignage :

Jamais pourtant il me serait venu à l'idée d'écrire ma vie si les événements n'avaient pris une tournure tellement dramatique qu'il devenait urgent d'exorciser le passé. Jusqu'ici, un voile de pudeur masquait délicatement les peines et les souffrances qui m'avaient été infligées. Je ne laissais paraître dans mes chants que l'espoir d'une condition meilleure pour tant de femmes dans le monde qui subissent encore le joug d'une tradition surannée. [...] En acceptant de me raconter, j'ai voulu lever ce voile du silence pour que cesse un jour cette mascarade qui se réclame des coutumes ancestrales mais qui n'a plus – au sens humain du terme, aucune légitimité. (Djura, 1990, p.1).

Nina Bouraoui, à travers *La voyageuse interdite*, s'inscrit dans cette dynamique par le biais de l'espace du vécu de Frikia, narratrice-personnage de ses différentes expériences qui s'y déploient et de sa complainte dont la pensée reflète le discours intérieur. C'est donc un personnage-narrateur qui raconte son histoire, ses aventures et dont le regard, la perception de l'évolution diégétique permettent de découvrir les autres personnages, les lieux et les événements du récit. C'est justement cette exploitation de l'espace et de la perception des événements par la narratrice-personnage qui motivent la présente étude intitulée : « Personnages, espaces et focalisation dans *La voyageuse interdite* de Nina Bouraoui ».

¹ Comme l'a noté Zakya Daoud dans son livre intitulé : *Féminisme et politique au Maghreb*, Paris, Maisonneuve Larose, 1993, le Président Boumedienne, lors d'un discours à l'occasion de la journée de la femme, a clairement encouragé la femme algérienne à s'émanciper, mais il lui a clairement dit que c'est à elle qu'il revenait de changer la mentalité et non pas aux dirigeants du pays.

Alors, les questions essentielles sont : Comment fonctionne l'espace du vécu de Frikia ? Comment rend-t-elle compte de ses propres expériences ? En somme, comment à travers le système narratif, le plaidoyer du personnage-narrateur aboutit aux besoins des femmes et à une liberté d'expression sociale.

En réalité, ces questions constituent des axes de réflexion qui orienteront cette étude, à travers la sémiotique, notamment la narratologie et la sociocritique, méthodes d'analyse qui visent « le texte lui-même comme lieu où se joue et s'effectue une certaine socialité » (C. Duchet, 1979, p.123).

Dans la première partie, nous procéderons à une étude descriptive de l'espace dans lequel évoluent les personnages, en l'occurrence Alger et la rue d'une part ; et d'autre part, la maison familiale qui est un espace clos, coupé du monde extérieur dont le seul moyen d'accès à la rue est une petite fenêtre à travers laquelle la narratrice se projette dans un ailleurs idéalisé.

La deuxième partie s'emploiera à examiner les rapports des personnages dans leurs qualifications différentielles, puis leur modalité d'investissement de l'espace. Nous analyserons, dans la troisième partie, le rapport de la narratrice à l'histoire racontée car le discours des écrivains beurs contient toujours des présupposés implicites.

1. Description d'une dualité spatiale

Nous analyserons suivant la binarité de l'espace (Espace réel/ Espace imaginaire), en liaison avec le schéma mental du personnage-narrateur pour examiner les relations qu'entretiennent les sujets avec les espaces qu'ils animent. Il sera aussi question, dans cette partie, de porter le regard sur les modalités de description des espaces et leurs systèmes de représentation dans le récit.

1.1. Espaces réels

Dans le récit, le cadre de vie du personnage principal est subdivisé en deux espaces réels opposés : l'espace intérieur et l'espace extérieur. L'espace intérieur concerne la maison familiale de Fikria « Épicentre de l'aventure, c'est ici que tout se passe pour cette femme cachée derrière sa fenêtre » (N. Bouraoui, 1991, p.9). Quant à l'espace extérieur, il regroupe la rue et la ville d'Alger comme le souligne, Frikia, la narratrice autodiégétique : « Ce matin, le soleil est plus haut. Hautain, je dirais. Juché sur un trône invisible, il déverse son énergie dans ma rue qui se détache orgueilleusement du reste de la ville » (N. Bouraoui, 1991, p.9).

1.1.1 .L'espace intérieur : la maison familiale

C'est à travers les angles de regard de la narratrice que nous découvrons les différents espaces réels convoqués. Cette présentation commence par la maison familiale où elle vit, partant de l'extérieur vers l'intérieur, en précisant aussi sa situation géographique : « Jadis notre quartier était résidentiel, mais depuis quelques années des bidonvilles viennent s'y greffer ;(...). Perdue au milieu d'un tas d'immondices et de gravats (...) » (N. Bouraoui, 1991, p.22).

Cette description établit une comparaison entre l'aspect du quartier qui, autrefois, était « résidentiel », et son passage à un quartier insalubre « tas d'immondices » après l'apparition des bidonvilles. En outre, la narratrice se focalise sur la description des chambres de la maison : « Nos chambres toutes précisément carrées (...) les fenêtres sont étroites mais efficaces. Malgré l'austérité, quelques indices personnalisent cependant nos cellules respectives » (N. Bouraoui, 1991, p.24).

La narratrice associe à leurs chambres, les vocables dépréciatifs « nos cellules respectives » (N. Bouraoui, 1991, p.24) symptomatiques de la disqualification de son espace vécu qui est présenté comme une sorte de prison, un univers carcéral. En revanche, elle présente celle de ses géniteurs qui, contrairement aux siennes, est spacieuse: « la chambre de mes parents comporte un placard supplémentaire, une commode râpée sur le dessus, le lit est plus large, plus creusée que les nôtres » (N. Bouraoui, 1991, p.25). Les chambres des enfants sont petites au point où la narratrice la qualifie péjorativement de « temple de l'austérité » (N. Bouraoui, 1991, p.63). Sur la base de cette hiérarchisation topologique, l'on peut déduire que le texte évoque métaphoriquement un cadre de vie différencié et sexué. La chambre parentale, spatieuse et confortable renvoie à l'espace de domination, de pouvoir. L'espace des filles est un univers carcéral où les personnages, en général et le personnage-narrateur Fikria en particulier, sont privés de liberté. Ils apparaissent comme des reprobés de la justice divine.

1.1.2. L'espace extérieur : La rue d'Alger

L'espace extérieur est interdit aux femmes. Il s'agit des espaces publics de la ville d'Alger en l'occurrence la rue attenante à la concession familiale que la narratrice observe à travers sa fenêtre, les événements aussi et la conduite des hommes. « Alger » est perçue par « Fikria » comme une vaste prison, un cadre hostile à l'épanouissement de la femme dont les limites s'arrêtent au « port ». De l'autre côté de la « méditerranée », une autre terre de liberté, un autre monde, une autre vie. En effet, la narratrice procède à la description de la ville d'Alger au milieu des années 1970. Elle oppose son avant à son après. En effet, la période avant

l'année sus-indiquée était marquée par une joie de vivre à travers l'amour, la liberté, le bonheur. Cet avant est décrit à travers la personnification d'Alger :

« Insoumise, généreuse, grande amoureuse, ivre de Vie et de bonheur, amante comblée et affectueuse, [...] Muse, modèle, savante un peu folle, mère nourricière, elle fut le berceau des audaces, de la joie et de la gloire ; écrivains, poètes, peintres, sculpteurs, s'endormaient dans le creux de son ventre : la fameuse baie d'Alger.» (N. Bouraoui, 1991, p.68).

La ville d'Alger concentre, à travers cette description, ce moment interculturel où des populations européennes s'installent à l'occasion de la colonisation. La relative liberté n'étant guère ouverte aux populations indigènes. Ici, la narratrice fait état des espaces mondains réservés à quelques privilégiés. C'est pourquoi, il serait aventureux de voir ou de présenter les années 1970 comme celles qui sonnent le déclin des libertés féminines. Les facteurs liberticides sont essentiellement la société traditionnelle et les restrictions induites par la religion musulmane. Désormais, Alger a perdu cet enthousiasme pour devenir une ville où la vie est désagréable: « Désormais vieille fille, flétrie par les années piétinées par les nouveaux hommes [...] Plus d'anges, plus de femmes, plus de fleurs, plus de terrasses, plus de rires que les plans défraîchis d'une vaste prison qui trahissent le sang des martyrs » (N. Bouraoui, 1991, p.69).

La ville d'Alger n'est plus un espace d'épanouissement et de liberté. Elle a perdu sa belle image. Elle est surpeuplée, sale et polluée. Aussi constitue-t-elle une menace à la liberté de la femme. L'espace intérieur devient alors le seul refuge de la femme, les espaces publics et les rues sont les propriétés des hommes. Dès lors, il s'institue une ségrégation socio-spatiale internant les femmes dans les espaces intérieurs et laissant aux hommes l'espace public. Ceci étant, rappelons que dans la société Algérienne, la séparation de l'espace des femmes de celui des hommes est apparue en 1970, année où la narratrice situe l'histoire. Cette séparation est due au fait que les Algériens s'étaient engagés à faire table rase avec les valeurs de l'ancienne occupation française, entre autre, l'égalité des sexes, pour retourner à la tradition, un moyen pour eux d'exprimer leur nationalisme.

1.2. Espaces imaginaires

Dans le corpus, les personnages vivent dans des espaces de claustration. Pour échapper à « ces espaces noirs » selon l'expression de (G. Bachelard, 1983, p.130), la narratrice crée des espaces imaginaires à travers lesquels, elle tente d'échapper au climat de crispation qui règne dans son espace réel.

1.2.1. La forêt

Fikria, sous le poids de l'enfermement, essaie de s'évader à travers des moyens oniriques. Le rêve l'emporte dans une forêt où elle y trouve refuge. Dans ce milieu, elle y trouve la liberté de se déplacer en sa guise :

« J'étais dans une clairière brûlée par le soleil du mois d'août [...] Autour de lui, une forêt dense respire bruyamment. Le chant des arbres qui saignent m'appelle, sans crainte, j'abandonne alors la clairière, lieu inodorant dont la stérilité est évidente. Et je crie : « Adieu surface neutre et attristante, [...] je me roule dans l'herbe, (...) ! » (N. Bouraoui, 1991, p.110).

La focalisation désignant la manière dont l'information est filtrée et présentée au lecteur, le sujet-narrateur opère des choix : « Adieu surface neutre et attristante », « je me roule dans l'herbe ». À travers ces groupes lexématiques, la narratrice sélectionne des espaces capables de lui procurer le bonheur et la liberté comme le témoigne « je me roule dans l'herbe ». Elle est fascinée par la nature à travers « le chant des arbres » et le sifflement des « fleurs » dans « le vent ».

1.2.2. Le désert

Dans le texte de Nina Bouraoui, le corps est contraint de vivre dans un espace clos : la chambre. Cependant, le regard et l'imagination de la narratrice se libèrent et sont réflexifs. C'est pourquoi, bien qu'étant enfermée la locutrice partage ses angles de regards tant paradigmatiques que syntagmatiques. Par exemple, elle crée dans sa chambre un désert où l'envie de vivre lui a été suscitée par « Ourdhia » :

« Une couleur ocre inondait ma chambre (...). Deux rochers avaient surgi au pied de mon lit, une douce bise soulevait mes rideaux [...] Le désert était bien là [...] Le paysage entier me traversait (...) C'était frais et sec. Le désert était bien là. Au loin, les Touareg dansaient à travers les flammes d'un campement » (N. Bouraoui, 1991, p.53).

Dans cet extrait, le verbe d'action « surgir » montre la présence imaginaire des objets du désert dans l'espace de la locutrice. À travers l'anaphore « le désert était bien là ». « Là », elle partage sa fascination du « dehors-dedans » c'est-à-dire la présence du désert dans sa chambre, chose qu'elle conçoit dans sa pensée. Dans cet espace, elle sent la douceur de la nature « c'était frais et sec », elle a accès à l'espace extérieur où elle assiste à un spectacle : « Au loin, les touaregs dansaient à travers les flammes d'un campement » (N. Bouraoui, 1991, p.53).

Après l'analyse des différents espaces du roman, qu'en est-il des personnages qui les meuvent ?

2. Identification des personnages : mode de représentation et leurs relations

Les personnages jouent un rôle essentiel dans le développement de l'intrigue en ce qu'ils accomplissent les actions qui l'alimentent. Aussi, incarnent-ils les manières d'être ainsi que des valeurs d'un milieu donné, d'une société, d'une époque ou encore d'un auteur. Les personnages se distinguent les uns des autres à travers le rôle qui leur est assigné dans le déroulement de l'intrigue. Ce qui revient à dresser une typologie des personnages.

2.1. Typologie et mode de représentation des personnages

Dans le corpus, les personnages pourraient être décrits à plusieurs niveaux successifs. Pour cerner la typologie des personnages, nous nous appuyons sur des relations formelles qui existent entre eux. Ainsi, partant du rôle de chacun des personnages dans l'évolution de l'intrigue, nous analyserons leurs liens :

- Le récit nous révèle que le personnage-narrateur est « Fikria », c'est elle qui raconte l'histoire. Elle est une « Mauresque » représentante de toutes ces « Mauresques » qui subissent le même sort qu'elle, celui d'être née une fille musulmane algérienne.
- « L'objet » de sa quête est la recherche de la liberté comme toutes les autres filles de son âge. Cette liberté qu'elle recherche tant est symbolisée par l'image de la « nageuse » en costume de bain plaqué, contre le mur dans sa chambre.
- « Le destinataire » est cette volonté et ce désir qui la poussent à lutter pour recouvrer sa liberté.
- « Le destinataire » de sa quête sera toutes les filles recherchant l'épanouissement et la liberté.
- Dans le récit, Firkria n'a pas d'adjuvants exprimés. Le personnage-narrateur vit isolé. Toutefois, l'on peut affirmer que la nature où Fikria trouve refuge (forêt, désert) et la fenêtre d'où elle regarde le dehors, pourraient tenir la fonction adjuventielle. Il y a également l'image de la « nageuse » qui l'inspire dans sa quête et de « Ourdhia » qui lui tenait compagnie parfois dans son espace clos : la maison familiale. Nous pouvons citer « Zohr » et « Leyla » qui sont du côté de la locutrice, mais elles sont statiques.
- « Les opposants » sont le père, la mère, la tradition et l'espace extérieur.

Chaque moment de l'action constitue une situation conflictuelle où les personnages s'affrontent ou s'allient.

La typologie des personnages étant ainsi identifiée, nous analysons à présent les relations qui les lient.

2.2. Rapports entre les personnages

Ici, nous étudierons les couplages relationnels car les protagonistes du récit évoluent par groupement d'intérêt ou par opposition.

2.2.1. Fikria / père/ mère

Dans ce récit de l'enfermement, « Fikria » le personnage-narrateur entretient des rapports de disjonction avec son père et sa mère. Elle a du mal à se soumettre aux exigences de la tradition. Ainsi, elle se révolte et brise cette fatalité par la subversion à un code traditionnel réservé aux hommes représentés dans le récit par « le chauffeur », « le père », « les sarrasins » et « le mari hypothétique ». Sa rébellion est actée par la cigarette qu'elle fume en présence de son père : « J'allumais une cigarette devant la ville entière. (...) mon père me regardait consumer mes derniers instants de plaisir solitaire » (N. Bouraoui, 1991, p.67). Ce faire négateur de la narratrice l'oppose fermement à son père dont le nom n'est pas évoqué dans le récit, mais qui apparaît comme un « dictateur » qui veille au respect des principes religieux et traditionnels. Son rapport à son père est dédaigneux et sombre sans sympathie ni respect.

Quant à la mère, la description que la narratrice fait est deshumanisante. Elle la qualifie de « meurtrière maman » (N. Bouraoui, 1991, p.25) victime du patriarcat et responsable de sa perpétuation. Leur lien d'affection est mort « au fond d'une poubelle...sous le creux d'un ventre coupable » (N. Bouraoui, 1991, p.36). La mère ne pourra s'épanouir qu'étant mère d'un garçon car « en grande kabylie, il existe une habitude pour annoncer la naissance d'un garçon. Dès que la sage-femme a coupé le cordon et dit à l'accouchée « c'est un garçon » celle-ci fixe à son front la broche, insigne de sa dignité » (L. Mouzai, 2000, p.67). La mère de Fikria est longtemps restée dans le silence de l'enfermement, un silence qui peut être aussi « effrayant » que le « cri » selon l'expression de (P. V. D. Heuvel, 1985, p.51). En effet, dans un autre passage, la narratrice appelle à la révolte: « Descendez de vos tanières, ne perdons plus notre temps et le leur, désorientons avec courage le cours de la tradition (...) » (N. Bouraoui,1991, p.14).

Dans une autre perspective, la mère de Fikria est assujettie au respect de la tradition et de la loi patriarcale, une loi qui repose sur un système de modulation sociale fondée essentiellement sur la soumission de la femme. C'est dans ce système de relations

« extraordinairement ordinaires » selon l'expression de (Pierre Bourdieu, 1998, p.7) que réside la logique de la domination masculine dans la société algérienne. Ainsi, l'homme est celui qui choisit l'époux de sa fille et celle-ci n'a pas le droit de se rebeller. La mère de Fikria, au nom de cette soumission que la société impose à la femme, se trouve du côté de son époux. C'est pourquoi Fikria, sans aucun soutien, affirme pathétiquement : « Je n'ai aucune voie de secours, ma mère prépare sa revanche dans mon dos, c'est à travers moi, seule féconde de la maison, qu'elle se venge de sa naissance, (...) elle a dissimulé la mixture de sa prochaine embuscade » (N. Bouraoui, 1991, p.65).

2.2.2. Fikria / Zohr / Leyla

Zohr est la sœur aînée de « Fikria » et elles entretiennent des rapports mitigés. Bien que Zohr n'accepte pas le principe de l'enferment, elle n'agit pas non plus. C'est pourquoi sa sœur, « Fikria » affirme : « Zohr est en guerre contre sa nature, nature féminine, pourriture pour notre père, honte pour notre mère » (N. Bouraoui, 1991, p.26).

« Zohr » s'en prend à sa nature, expression de son désir de déshonorer sa famille qui est la source de cette provocante hallucination. Ainsi, l'hallucination est guidée par un profond désir de se rebeller contre la famille et la société qui préoccupent de la protection de « l'honneur » de la famille. À propos des hallucinations, C. Weider (1988, p.82) dit ceci : « Le désir est premier dans cette production hallucinatoire et l'investissement de l'idée désirée ne peut être plus fort que le motif qui l'a provoquée. En fin de compte, ce n'est pas la quantité mais le désir qui décide de la conscience du rêve ».

La transformation positive du corps est ici mise à mal par « Zohr » à cause « des frustrations » de la société, lesquelles « poussent parfois autrui à un acte de violence » (J. Ricouart, 1991, p.57). Ainsi, cette pratique, l'automutilation, apparaît comme l'expression du ras-le-bol de « Zohr » face aux lois traditionnelles de la société mère.

Quant à Leyla, elle est la sœur benjamine de « Fikria », traînant dans la maison, à terre, tel un animal. Elle est moins évoquée dans le récit. Discrète, elle fait partie du décor et partage le même sort que ses sœurs.

2.2.3. Fikria / la nageuse / Ourdhia

La nageuse est une image d'une nageuse en costume de bain collée sur le mur de la chambre de Fikria . Elle est le symbole de la femme libre, la femme occidentale. Bien que ce soit une simple image, la « nageuse » aussi est un personnage car elle regarde : « Suite au

complot qui se tramait sous la fenêtre, la nageuse avait l'air tourmenté » (N. Bouraoui, 1991, p. 105). En réalité, c'est une image qui inspire Fikria dans sa quête de la liberté.

Ourdhia est en parfaite conjonction avec la narratrice car c'est un personnage qui apporte une attention particulière à « Fikria » en lui racontant les récits du désert d'où elle venait. Ces moments de partage permettaient à « Fikria » de s'évader de « sa cellule » et de son monde hostile comme le témoigne le passage suivant : « Elle vidait nos âmes de leurs poussières et de leur ennui » (N. BOURAOUI, 1991, p.51).

2.2.4. Fikria/ Tante Khadidja / Rime

La description que le personnage-narrateur fait de tante Khadidja nous informe de la nature dysphorique de leur relation. Selon elle, « Tante Khadidja » est la représentation des femmes grasses et difformes, toujours enfermée à la maison. Elle partage les mêmes valeurs que la mère de Fikria, c'est-à-dire qu'elle est soumise aux règles traditionnelles et participe à les faire perpétuer. Quant à Rime, elle fait partie du décor. Elle représente les filles « mauresques » ayant le même destin que Fikria et ses sœurs. En somme, les personnages entretiennent des relations de conjonctions ou de disjonction en fonction de leurs aspirations dans l'économie générale du récit. Les personnages étant identifiés, il est nécessaire d'aborder la question du point de vue, de la focalisation dans le discours narratif du roman *La voyageuse interdite*.

3. Analyse du point de vue

Selon T. Todorov (1968, p.116), le point de vue désigne : « La façon dont les événements rapportés sont perçus par le narrateur, et en conséquence par le lecteur virtuel ». Notons que le concept de point de vue joue un rôle prépondérant dans la théorie comme dans la pratique littéraire, d'autant qu'il influence l'immersion, la compréhension des enjeux et l'empathie envers les personnages. La variation de focalisation peut révéler ou cacher des informations cruciales. Tout comme le peintre nous donne des choses à voir en perspective, le romancier les représente sous un certain angle de vue.

3.1. Les focalisations mêlées

Aborder la question du point de vue dans cette étude, revient à se référer au rapport de la narratrice à l'univers décrit. En général, dans tout texte, on peut identifier ce qui est dit (l'énoncé) et les conditions dans lesquelles il est dit (l'énonciation). En effet, ce corpus est un récit lyrique dans lequel la narratrice s'exprime soit à la première du singulier « je », soit à la

première personne du pluriel « nous », et qui parfois, apostrophe le lecteur à travers les « tu » et « vous ». À l'incipit, le lecteur se trouve en présence d'un narrateur extradiégétique : « 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, pour cet homme guettant un rideau clos, pour ces petits et petites qui courent dans un rectangle bien délimité par des bâtisses et anguleuses » (N. Bouraoui, 1991, p. 09).

Dès le début du récit, nous sommes tentés de nous interroger sur l'identité de la personne qui observe et qui décrit. S'agit-il de l'auteur ou d'un personnage ? De quel type de focalisation est-il question dans le récit ? S'agit-il d'une focalisation interne ou focalisation zéro ?

Nous sommes en présence d'un narrateur-personnage pris en charge par un « je » qui est sujet de l'énonciation et qui nous fait voir à travers son regard, tout au long du récit. Ainsi, sa vision oriente la description comme nous le témoigne cet extrait :

« Je distingue plus que des tignasses brunes ; les aisselles masculines déversent dans l'espace et son temps un parfum acide qui enivre tous les enfants ; des fillettes continuent à jouer autour des piliers du vice ; moi, je reste tape derrière ma fenêtre. Là, spectatrice clandestine suspendue au-dessus de la ville, je ne risque rien » (N. Bouraoui, 1991, p. 21).

Dès lors, il apparaît que Nina Bouraoui alterne entre la focalisation, à la fois zéro et interne, ce qu'H. Mitterrand (1980, p.194) appelle « focalisation implicite ». Aucune frontière ne sépare le discours du narrateur de celui du personnage-locuteur. Le discours du narrateur y prend en charge le discours du personnage-locuteur en lui prêtant sa voix : c'est « Fikria ».

Le passage soudain de la focalisation interne à la focalisation zéro aux pages 102-103, c'est-à-dire du « je » à « Fikria », montre bien qu'il existe deux niveaux de focalisation. Au moment où l'histoire commence pour la narratrice, celle-ci semble se substituer en la voyeuse victime de la tradition ; et là, la narratrice est nommée. Ainsi, si elle est dévoilée en ce moment précis, c'est certainement pour retirer la parole à « je » de la narratrice pour la céder à « Fikria ». Et à partir de cet instant, elle parle de ce qu'elle subit comme s'il s'agissait d'une autre personne, elle est étrangère à son destin et même à son présent:

« [...] et les autres jeunes filles regardaient d'un air inquiet la petite fin tragique de leur compagne [...] et toutes les audaces étaient bonnes pour saisir la situation de l'ultime, le coup de couperet fatal à Fikria. [...] Fikria voulait juste voir son visage mais l'homme savait qu'il ne fallait pas dévier le cours du destin. [...] mais Fikria n'avait jamais mal à cause des choses » (N. Bouraoui, 1991, p.102-103)

Tout comme Meursault dans *L'étranger* d'Albert Camus, Fikria devient étrangère à elle-même. Le "je" narratif laisse place à la troisième personne du singulier. La narratrice se perçoit de loin, elle est sortie du personnage « je » et jette soudain un regard sur cette fille qui n'est pas le « je », c'est « Fikria ». Une dissociation s'opère au sein de la personnalité, dissociation qui va se transmettre à l'écrit. En refusant le destin que la société lui prédit, la narratrice réfute de même sa propre personne et elle refuse le "je" qui caractérise cette personne qu'elle est. Alors que dans d'autres textes féminins, notamment (*L'amour, la fantasia*, 1985) de A. Djébar, (*Je dois tout à Ton oubli*, 2008) de M. Mokeddem, (*Une femme tout simplement*, 2002) de T. Bahaa, (*Le voile du silence*,) de Djura etc, les narratrices tentent, à travers l'écriture, de reconquérir le "je" féminin contesté par la société, ici, c'est le processus inverse qui se produit. Il existe un « je narratif féminin » qui disparaît par la suite sous la pression de la société.

3.2. Un « je » collectif

L'emploi du pronom personnel singulier « je » sur lequel repose toute la structure narrative voile une pluralité de personnages. Dans le corpus, nous avons un « je » dont le nom est « Fikria. Dans ce cas, la narration est aussi bien à la première qu'à la troisième personne du singulier et du pluriel. Ce « je », rhétorique dans le récit, parle pour le collectif et est porteur d'un message. L'espace textuel d'un roman ne révèle pas de la fortuité, tout faire et tout dire des personnages sont l'expression d'une idéologie. Ce récit de l'enfermement de Nina Bouraoui dans lequel « je » prend en charge la narration est un appel à plus d'humanisme en faveur de la femme maghrébine et une critique d'un système arabo-musulman qui limite les droits des femmes et étouffe l'épanouissement d'une féminité émancipée. C'est un cri de cœur de « Fikria » qui parle pour elle mais aussi pour Zohr, Leyla, Rime et pour toute une communauté féminine mauresque soumise au poids d'une tradition machiste. C'est avec justesse qu'elle affirme pathétiquement : « Et nous jeunes filles ? Que faisons-nous pendant ce temps-là ? Ce temps perdu ! Fantômes de la rue, animaux cloîtrés, femmes inutiles ! Muses inassouvies ! Jalouses de nos sens et de notre beauté, nous entretenons une fausse pureté » (N. Bouraoui, 1991, p.12).

CONCLUSION

Au terme de cette étude portant sur le sujet « Focalisation, espaces et personnages dans *La voyageuse interdite* de Nina Bouraoui », il convient de noter que l'espace est la dimension du vécu des sujets humains. Selon les angles de regard du personnage-narrateur, deux espaces : le réel et l'imaginaire s'opposent dans l'intrigue. L'espace réel est représenté par la rue d'Alger

et la maison familiale tandis que l'espace imaginaire se compose de la forêt et du désert. Si l'espace réel est dominé par un père dictateur où les personnages féminins sont victimes d'un système social et familial rigide, l'espace imaginaire, quant à lui, est le symbole d'évasion et de liberté. La narratrice y accède grâce au rêve, à son imagination et au regard qui crée une sorte de mutation entre le dedans et le dehors. Elle rêve de se libérer de ce « huis clos infernal » p.26. Cependant, au-delà de ce récit de l'enfermement de Fikria, c'est une critique de la tradition arabo-musulmane jugée trop sévère à l'égard de la femme maghrébine. Au total, l'espace devient une prison et les personnages sont des victimes révoltées. Alors, la focalisation s'entend comme outil de subversion. Militante engagée dans le processus de concrétisation d'une féminité émancipée et libre, Nina Bouraoui déconstruit les codes traditionnels et religieux pour dévoiler un monde meilleur dont rêve la femme maghrébine et partant la société toute entière.

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- 1- BOURAOUI Nina, 1991, *La voyeuse interdite*, Paris, Editions Gallimard.
- 2- BOURDIEU Pierre, 1998, *La domination masculine*, Paris, Seuil.
- 3- BACHELARD Gaston, Décembre 1983, *La poétique de l'espace*, Paris, P.U.F.
- 4- DJURA, 1990, *Le voile du silence*, Paris, Editions N° 1/Michel Lafon.
- 5- DUCHET Claude, 1979, *Sociocritique*, Paris, Nathan.
- 6- HEUVEL Pierre Van den, 1985, *Parole Mot, Silence : Pour une poétique de l'énonciation*, Paris, Librairie José Corti.
- 7- MITTERAND Henri, 1980, *Le discours du roman*, Paris, P.U.F.
- 8- MOUZAI Laura, 2000, *Le féminin pluriel dans l'intégration : trois générations de femmes kabyles*, Édition Karthala, Paris.
- 9- RICOUART Janine, 1991, *Écriture féminine et violence, une étude de Duras Marguerite*, Summa publication.
- 10- TODOROV Tzvetan, 1968, *Poétique : « Qu'est-ce que le structuralisme ? »*, Paris, Seuil.
- 11- WEIDER Catherine, 1988, *Éléments de psychanalyse pour le texte littéraire*, Paris, Bordas.