

**Regard blessé et yeux baissés dans
La Voyeuse interdite de Nina BOURAOUI**



**Wounded/Injured Gaze and Downcast Eyes in
“La Voyeuse interdite” by Nina BOURAOUI**

BELARBI Belgacem¹; BENSLIM Abdelkrim²

¹Université de Tiaret, (Algérie), belabelg@yahoo.fr

²Université de AïnTémouchent, (Algérie),
benslim2012.abdelkrim@gmail.com

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. A la suite de son exil forcé, de sa coupure, de sa blessure symbolique, Nina Bouraoui va vivre le déracinement d'un être marqué par le sentiment de la perte et de l'errance. Ses mots vont tenter de retrouver un point central, apaisant et serein. 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 arabo-musulman des années 70 à Alger. Une vision négativiste du monde, des femmes « Mauresques », de la ville va être sans cesse évoquée.

Mots clés: regard; femmes; claustration; mauresques; Algérie.

Summary

The work that we have carried out over the years on the work of Nina Bouraoui has enabled us to raise the question of the place of women in a context of double cultural affiliation/belongings with irreconcilable borders. Following her forced exile, cut, and symbolic wound, Nina Bouraoui will experience the uprooting of a being marked by the feeling of loss and wandering/vagrancy. Her words will try to find a soothing and serene central point. From her experience of being born a woman, her first novel 'La Voyeuse interdite' will shine through the difficulty of the central character (Fikria) in coming to terms with an Arab-Muslim cultural context of the 1970s in Algiers. A negativist vision of the world, of "Moorish" women, of the city will be constantly evoked.

Keywords : Gaze; women; confinement; Moorish ; Algeria

1. INTRODUCTION

En Algérie, comme ailleurs, la mise à l'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 à l'instar d'Assia Djebar, Malika Mokeddem, Maïssa Bey et bien d'autres, souhaiteraient non seulement donner une voix aux femmes mais aussi mettre à jour des réalités féminines jusque-là tues, au Maghreb.

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 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.

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 alimente ce premier roman, « La Voyeuse interdite »¹ où la femme algérienne² 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 genres 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.

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, enfin, l'entre-deux sexuel, qui trouve son expression la plus achevée dans le motif de l'androgynie.

Notre romancière est prise dans cet entre-deux 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 s'égarer, à composer, à admettre d'être déjà l'inscription d'un éloignement. Cette difficulté à se saisir dans sa totalité, structure l'essentiel de son œuvre. Pour cela il lui faut leurrer et se dédoubler. Dans une interview, ce dilemme est clairement exprimé : « j'ai quatre problèmes : française, algérienne, garçon ou fille ».¹

Cela nous offre une bonne opportunité pour tenter de découvrir 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 à l'alternative d'être doublement atteinte.

Son premier roman « La Voyeuse interdite » (LVI) relate l'histoire d'une adolescente musulmane, dont l'aspect est celui 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 le symbole même de la subjectivité, devient un axe, à la fois sensuel, ontologique et scriptural. Fikria est piégée dans la maison paternelle qui représente 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'hypothétique destin de sa tragique condition, elle tourne en rond dans un flou temporel avec un présent sans consistance d'une inadéquation entre soi et le monde. Elle se range dans un *no man's land* qui ne lui appartient pas. Ce sont des sentiments remplis d'amertume, telle la déception et la frustration que vivent 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 et de constructions intellectuelles, la fenêtre, de « La Voyeuse interdite », motif métaphorique et symbolique du regard délimite les deux univers antinomiques et irréconciliables. La fenêtre, lieu de prédilection de Fikria, personnage solitaire, symbolise la frontière entre deux mondes qui se côtoient mais qui ne se reconnaissent pas.

Loin d'être ouverture, la fenêtre renvoie Fikria à sa propre existence entre, d'une part, l'appel des exigences des injonctions sociales en général et du père en particulier dont Jean Déjeux définit la figure 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 »¹

D'autre part, l'attente moins gaie du mariage avec un « Syed »², est synonyme de nouvelles contraintes. Radia Tualbi fait remarquer : « 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... »³

Le cadre de la fenêtre fonctionne symboliquement comme le rappel des limites imposées à l'existence de l'héroïne. Spectatrice résignée de sa destinée, elle cherchera refuge près de la fenêtre. Cette attitude passive qui consiste à jeter sur le réel un regard sans illusion, filtré par un écran qui joue le rôle de forteresse protectrice, est symptomatique d'une ambivalence, d'un désarroi. 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 au sujet des femmes d'Alger⁴. Ces dernières se manifestent dans l'espace discursif identifiées par l'expression 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 : « 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 évoquer le mythe de "l'orientalisme"¹ qui est vaste et diffus. Il puise son origine dans le fond des âges; ses racines se nourrissent de l'histoire des croisades où après avoir évoqué le dédain des "Maures", il a insufflé une véritable fascination à l'élite intellectuelle française, suivi d'un cortège de représentations d'un Orient mythique. Les voyages de Voltaire et de Montesquieu, de Nerval et d'Hugo, de Chateaubriand et de Baudelaire ont revêtus cet Orient de préjugés et de clichés.

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

La « Mauresque » est la femme typique de "là-bas", un concept² 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, magnifiée.

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)

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 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 l'échelle 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 NadjatKhadda, à « une essence située à la croisée de l'humanité, de l'animalité et de l'immaturation enfantine à vie ».³En voilà quelques exemples : « 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 » adoptent ainsi, chacune dans un registre dépréciatif particulier, les stéréotypes de la débilité mentale, de la résignation et de la servilité. Traits qui suscitent le jugement sévère et le mépris de la narratrice.

5. Le droit à la parole

Fikria, notre héroïne, va tenter de 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 situation 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.

Elle essaye 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)

Personne n'ignore que fumer devient un rite, il se prête singulièrement à sécréter un « mythe d'aujourd'hui »¹.

Aussi, la cigarette est mythique 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, incarnation 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.

6. La relation mère – fille

Le personnage central du monde originel est incontestablement la figure maternelle, instance protectrice, par excellence, valorisée comme refuge premier et qui se réduit à un « complexe du retour à la mère¹ ».

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.

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.

Par leurs orientations, les sentiments maternels accordent 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)

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)

La mère n'est pas la seule à obséder les personnages de Nina Bouraoui. Cet aspect tantôt sécurisant, tantôt frustrant de la mère se retrouve chez de nombreux écrivains. Les personnages bouraouiens en l'occurrence Zohr et Leyla dans *La Voyeuse Interdite* n'aspirent qu'à se laisser glisser dans l'eau lactescente afin de retrouver le grand refuge perdu : la mère.

On n'y échappe pas, son corps et son passé vous obsède. Elle est omniprésente

L'œuvre ne cesse de thématiser le fantasme pour l'imaginaire de retour à la mère ou au paradis intra-utérin. Il prend la forme d'un désir de fusion avec la mère. La figure maternelle a toujours été vue comme refuge. De même, la mort sollicitée autant par Fikria et Zohr dans *La Voyeuse Interdite* comme ultime

secours ne doit pas être dissociée de cette thématique. En effet, pour la psychanalyse : « La conception inconsciente de la mort est celle d'un retour durable et définitif dans le sein maternel ».¹

Il n'est pas rare que l'écriture tente de conjurer la perte du paradis utérin, la tentation de repli engendre le rêve à un retour à l'indifférencié et ce retour enfante la métaphore du paysage-corps maternel.

7. Au carrefour idéologique

Le regard de la narratrice face au monde ne devient pas ici seulement un discours évaluatif mais aussi 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 qui sont définis comme étant des conflits de normes.

D'une manière générale, dans l'ensemble du récit, le relevé utilisé 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 et non à celui algérien. Cela se traduit par la présence en texte du lecteur métropolitain 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).

Les références historiques elles-mêmes sont organisées selon l'opposition binaire Orient/Occident 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 disposition à soumettre la réalité du monde représenté à un schéma d'imperfection clos et qui propose une insatisfaction tant émotive qu'intellectuelle. Elle affiche clairement la situation difficile vécue par la femme qui ne peut échapper au destin immuable et sombre de sa condition.

8. CONCLUSION

Dans ce procès de négativité centrée sur la femme qui vise l'ensemble d'un système culturel et idéologique, l'héroïne, héritière de cette culture figée, dont la vie est aliénée, cherchera une escapade 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.¹

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 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 renverse 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. Ce ne sont plus les hommes qui regardent, c'est Nina Bouraoui qui le fait. Elle fait mieux de regarder ses sœurs cloîtrées, elle libère leur parole 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. Pour Nina Bouraoui, il semble que tout est à refaire, surtout celle des femmes réduites au silence à l'intérieur des maisons. Elle essaye de rendre sensible la douloureuse coupure induite par l'absence et l'effacement de la femme algérienne.

9. Bibliographie :

1. Corpus :

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

2. Romans :

Belamri, R. (1987). *Regard blessé*. Paris : Gallimard.

Benjelloun, T. (1991). *Les yeux baissés*. Paris : Le Seuil.

Djebbar, A. (2002). *Femmes d'Alger dans leur appartement*. Paris : Albin Michel.

Mokeddem, M. (1993). *L'interdite*. Paris : Grasset.

3. Ouvrages théoriques :

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

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

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

Brunel, P. (1999). *Dictionnaire des mythes d'aujourd'hui*. Paris : Editions du Rocher.

Déjeux, J. (1973), *Littérature maghrébine de langue française, Introduction générale et auteurs*, Sherbrooke : Naaman.

Durand, G. (1992), *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*. 11^{ème} édition, Paris : Dunod.

Hamon, Ph. (1997). *Texte et idéologie*, Ed. Quadrige. Paris: P.U.F.

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

Khodja, S. (1985). *Les algériennes du quotidien*. Alger : ENAL.

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

Rank, O. (1968). *Le traumatisme de la naissance*, trad. S. Jankélévitch. Paris : Payot.

Toualbi, N. (1984). *Religion, rites et mutations*. Alger : ENAL.

4. Article de Revue :

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

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

5. Thèses sur Nina Bouraoui :

Azzouz, E.-L. (1998). *Ecritures féminines algériennes de langue française (1980-1997)*. Mémoire, voix resurgies, narrations spécifiques. (Doctorat-Université de Nice-Sophia Antipolis)- France.

Bivona, R. (1994). *Nina Bouraoui : un sintomo di letteratura migrante nell'area Francomagrebina*. (Doctorat-Université de Palerme), Italie.

6. Sites web :

Mira, B.-G. www.babzman.com/le-mythe-de-la-mauresque, (2014), consulté le 28 novembre 2016.

Bouraoui, N. <https://bscnews.fr/2008041147/Les-Grandes-Interviews/come-play-on-captiva.html> (2008), consulté 03 octobre 2011.

Panaïté, O. *Des littératures-mondes en français. Écritures singulières, poétiques transfrontalières dans la prose contemporaine*, (2012) www.fabula.org, consulté le 17 mars 2013.

7. Références :

1. **Bouraoui, N.** (1991). *La voyeuse interdite*, Prix du Livre Inter. Jean DEJEUX signale que «... J'ai beaucoup aimé ce roman qui a du succès en France. Elle a manqué d'avoir le Prix Goncourt du Premier roman. Elle a certainement l'étoffe d'une grande écrivaine.» Le Figaro du 6 mai 1991.
2. **Charpentier, G.** Le "Noussoiement ". Essai de caractérisation du roman maghrébin. Communication présentée au congrès de l'A.P.F.U.C, Edmonton, 1975.
3. 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.
4. Voir **KHODJA S.** *Les algériennes du quotidien*, ENAL, Alger, 1985.
5. **MEDDEB A.** appelle «l'entre-deux», «La manière même avec laquelle j'écris à partir de cet entre-deux langues entre-deux culturel, rend mon texte irrécupérable et par les tenants nationaux de l'identité et par les Défenseurs rétrogrades de la pureté de la langue (...). On écrit beaucoup plus selon les véracités d'une langue virtuelle que selon les lois d'une langue réelle. C'est là où je cueille les fruits de la passion de l'acte même d'écrire. A paraphraser l'exergue de Nietzsche à son Zarathoustra, je dirai: «Je n'écris pour personne et j'écris pour tout le monde. » C'est à dire qu'une écriture vraie est inabordable, elle demeure dans sa hautaine solitude loin de l'hégémonie et de l'absorption. C'est là où se résumes a force, dans son irréductibilité. » cité par Rosalia Bivona (1994), *Nina Bouraoui, un sintomo di letteratura migrante nell'area franco-magrebina*. Doctorat, Université de Palerme, p.32.
6. **Bouraoui, N.** <https://bscnews.fr/2008041147/Les-Grandes-Interviews/come-play-on-captiva.html>
7. **Dejeux, J.** (1973). « Littérature maghrébine de langue française ». Introduction générale et auteurs, Sherbrooke, Naaman, p. 287.
8. Syed veut dire monsieur ou grand monsieur en arabe.

9. **Toualbi, R.** (1984). les attitudes et les représentations du mariage chez la jeune fille algérienne, ENAL, Alger, p.56.
10. Voir **Djebbar, A.** (2002). Femmes d'Alger dans leur appartement, Réédition, Paris : Albin Michel.
11. Cfr. **Said, E.** (1980). L'orientalisme : L'Orient créé par l'Occident. Tr. Catherine Malamoud. Paris Le Seuil.
12. **Mira, B.-G.** www.babzman.com/le-mythe-de-la-mauresque, (2014), consulté le 28 novembre 2016.
13. **KHADDA, N.** (1991). Représentation de la féminité, dans le roman algérien de la langue française. Alger : OPU, p.169.
14. Voir. **Brune, P.** (1999). Dictionnaire des mythes d'aujourd'hui, sous la direction. Editions du Rocher.
15. **Durand, G.** (1969). Les structures anthropologiques de l'imaginaire. Paris : Bordas, Paris, 11ème édition, Dunod, 1992, p. 269.
16. **Rank, O.** (1968). Le traumatisme de la naissance, trad. S. Jankélévitch, Paris, Payot, p.123.