

La couleur comme représentation du monde fictionnel dans *La voyeuse interdite* de Nina Bouraoui

Zlatorossa NEDELTCHEVA-BELLAFANTE

Université de Plovdiv

Résumé

*Depuis l'Antiquité l'homme utilise les couleurs pour exprimer ses sentiments et pour envoyer des messages. La couleur a aussi une fonction sociale et culturelle, voire identificatrice. Elle peut être un code, un signe, un langage symbolique. La couleur est liée également à la psychologie humaine. Dans la présente communication nous nous proposons d'étudier les couleurs et leur rôle dans le roman de Nina Bouraoui *La voyeuse interdite*. Tout dans le texte passe par l'idée de la couleur, les objets sont à la fois sombres et éclatants, le noir est opposé à la lumière. La vie de Fikria, narratrice et personnage principal, est basée sur le contraste. Les couleurs agissent directement sur les sens. Le lecteur suit le regard de la narratrice, mais va au-delà de la simple perception des formes et des couleurs pour accéder à la profonde signification du texte.*

Mots clés

couleur, crise, clair-obscur, perception, postmodernité

La Voyeuse interdite (1991) est le premier roman de l'écrivaine française d'origine algérienne Nina Bouraoui qui s'inscrit dans les traditions de la littérature magrébine d'expression française de la dernière décennie du 20^e siècle. Depuis la publication de ce premier roman, la critique française continue à se demander si Nina Bouraoui est un écrivain "beur" ou bien, elle n'entre pas tout à fait dans cette définition qui s'impose dans le monde littéraire français pendant les années 80, et qui, selon Michel Laronde, est une "étiquette" (Laronde 1993: 5) pour désigner l'émergence d'un nouveau mode d'expression culturelle, propre aux descendants des immigrés 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 la "voyeuse interdite" qui

passer ses journées à regarder et à s'inventer des histoires. Le texte présente le regard féminin dans une atmosphère silencieuse et étouffante, dans le monde clos des objets, des formes et des couleurs.

Dans la présente communication nous nous proposons d'étudier la représentation des couleurs et leur rôle dans le roman de Nina Bouraoui. Tout dans le texte passe par l'idée de la couleur, les objets sont à la fois sombres et éclatants, le noir est opposé à la lumière. La vie de Fikria, narratrice et personnage principal, est basée sur le contraste. Une place très importante dans le roman a le rouge, la couleur du sang et du feu, et le sang dans le texte très souvent est synonyme de désespoir. Dans le roman de Nina Bouraoui les couleurs agissent directement sur les sens. Le regard et la perception des couleurs ont un rôle très important dans la découverte de la réalité par la narratrice, mais ils ont également une importance pour le lecteur qui conçoit la réalité à travers l'expérience perceptive de Fikria. Donc, on peut parler d'un effet de réception. Le lecteur suit le regard de la narratrice, mais va au-delà de la simple perception des formes et des couleurs pour accéder à la profonde signification du texte. La visualisation des couleurs permet de comprendre mieux l'atmosphère du monde clos de la narratrice.

Le roman *La Voyeuse interdite* est un texte où les perceptions en général occupent une place très importante. Dans une autre communication nous avons étudié ce problème et nous avons défini la perception comme une "deuxième narration, celle des sens, et surtout du regard, qui est parallèle à la narration verbale" (Nedeltcheva-Bellafante 2012 : 349). La perception assure le lien du protagoniste avec le monde et c'est aussi la source principale de ses connaissances. Privée de la possibilité de s'exprimer verbalement, les sensations deviennent le seul intermédiaire de Fikria dans la relation avec le monde. Dans ce processus cognitif et associatif, les perceptions visuelles sont les plus riches et abondantes.

Depuis l'Antiquité l'homme utilise les couleurs pour exprimer ses sentiments et pour envoyer des messages. La couleur a depuis des époques aussi une fonction sociale et culturelle, voire identificatrice. Elle peut être un code, un signe, un langage symbolique qui exprime les particularités d'une culture et d'une société. La présence de la couleur est liée non seulement à la vie sociale des hommes mais aussi à leur psychologie.

Diverses disciplines s'occupent des couleurs et de leur

influence sur l'homme. La physiologie examine les diverses actions de la lumière et des couleurs sur notre système visuel – l'oeil et le cerveau - et étudie les conditions et les fonctions anatomiques. La psychologie s'intéresse au symbolisme des couleurs, aux problèmes de l'action des couleurs sur notre inconscient et sur notre esprit. Selon les conceptions scientifiques, les ondes lumineuses en elles-mêmes sont incolores. La couleur naît dans notre oeil ou dans notre cerveau. Donc, elle reçoit son contenu et son sens grâce à la perception transmise par l'oeil au cerveau et dans ce sens, elle est très subjective. La couleur est également complexe, d'un côté, elle procède de la perception et dans ce sens elle varie selon l'intensité et la source lumineuse, mais d'un autre, elle est liée à la culture du sujet regardant et des symboliques associées.

La couleur a besoin de mots pour être expliquée, mais elle aussi sert la langue pour élaborer des images explicites et fortes. Les couleurs ont des valeurs symboliques mais, elles nous servent aussi pour créer des expressions et des concepts.

La notion de couleur est liée à la perception et à l'interprétation subjective de chaque personne. Merleau-Ponty disait à propos de la subjectivité de la sensation : "Il est vrai que rien n'a de sens et de valeur que pour moi et par moi" (Merleau-Ponty 1945 :501). Les mots qui expriment la couleur changent avec les époques et les modes. Le même objet peut être vu selon les repères et l'expérience de chacun et sa couleur exprimée à l'aide des mots, peut être très diverse, ainsi que son interprétation. L'expression verbale de la couleur est trop complexe. Et dans ce sens, l'écriture de Nina Bouraoui est très riche et convaincante.

Dans le roman *La voyeuse interdite*, comme nous avons déjà mentionné plus haut, la narratrice est privée de la communication verbale, voilà pourquoi elle regarde et les yeux apparaissent souvent dans le texte comme l'instrument essentiel du regard : "Deux yeux. Deux yeux semblables à des bulles d'encre accrochées à un papier glacé occupent ma chambre." (90)²³ et un peu plus loin : "deux énormes yeux me lancent une flèche en plein cœur" (102). D'une certaine manière cela explique le titre : cachée derrière les rideaux clos

²³ Pour toutes les citations : Bouraoui, Nina *La voyeuse interdite*, Gallimard, 1991 ; désormais nous ne marquerons que la numérotation des pages.

de sa chambre Fikria devient "la voyeuse interdite" qui observe les personnes et les objets.

Dans le texte qui suit, nous allons analyser l'expression de la couleur dans le roman de N. Bouraoui dans trois directions : l'absence de couleur et sa signification ; l'expression du contraste clair-obscur et la présence de quelques couleurs fréquentes dans le texte et leur symbolisme.

Absence de couleurs

Selon les sciences qui s'occupent des couleurs (la colorimétrie, la physique), c'est le gris qui marque l'absence de couleurs, il est indifférent et neutre. Le gris ne reçoit de la vie que par la proximité des autres couleurs, qui lui donne un caractère.

L'absence de couleurs dans le roman de N. Bouraoui n'est pas exprimée seulement par le gris, elle est liée aussi au manque de lumière (dans le roman la clarté est considérée comme couleur), elle est liée au néant, elle marque le rien, le vide ; c'est "une passerelle jetée dans le vide" (9), un port sans lumière est "un lieu d'arrêt entre le rien et le rien" (9).

Dans le texte l'absence de couleurs est liée également à la tristesse : "Nos chambres, toutes précisément carrées, sans la moindre trace de couleur, se ressemblent" (24) et encore "Mon avenir est inscrit sur les yeux sans couleur de ma mère et les corps aux formes monstrueuses de mes sœurs : parfaites incarnations du devenir de toutes les femmes cloîtrées" (16).

La narratrice parle de l'austérité des chambres qu'elle appelle "cellules" aux fenêtres "étroites, mais efficaces", cachées par un drap, où manque la lumière, le vestibule aussi est sans couleur :

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)

Tout est gris, sombre, il y a seulement quelques accessoires colorés – un rideau à fleurs, une couverture marron - qui personnalisent ces chambres "sans la moindre trace de couleur" (24).

Souvent dans le roman la couleur est synonyme de vie, dans ce sens, son absence, au contraire, peut signifier le désir d'étouffer la vie :

[...] ma mère ne se cache même plus pour arracher les rares fleurs arrivant à terme ! Effrayée par ce qu'on appelle banalement les choses de la nature, elle s'acharne quotidiennement sans remord sur les misérables pousses de couleur. (25)

La fleur colorée dans ce cas c'est le symbole de la vie et de la joie qui sont absentes de la maison de Fikria. Les paroles de la narratrice "Aucun espoir pauvres plantes" (ibid.), est un cri de douleur, elle ne voit aucun espoir pour elle-même, ni pour ses sœurs. L'expression "Meurtrière maman" (ibid.) sonne comme une accuse pour la complicité de la mère du malheur de ses filles.

La disparition du soleil et de la lumière, c'est l'ennemi de la narratrice, elle appelle la lumière artificielle "des éclairages maladifs" (52). Sa chambre lui paraît "plus étouffante" (ibid.), et exprime ses angoisses enfantines.

La narratrice voit tout en couleurs, même les concepts abstraits pour elle s'explicitent par la présence ou le manque de couleurs. Dans ce sens, pour Fikria le passé n'a pas de couleur, il n'existe plus, c'est une absence : le visage de tante K. est "décoloré par le passé" (85).

Comme on voit, dans le roman l'absence de couleurs, le plus souvent, signifie manque de lumière, mais ce n'est pas neutre et sans effet. Au contraire, c'est une manière de s'exprimer, c'est une façon de décrire l'atmosphère de la maison et en même temps, de souligner la présence des couleurs et leur symbolisme.

Le contraste clair-obscur

Selon les dictionnaires, le contraste est l'opposition entre deux choses qui sont mises en valeur par leur juxtaposition. La perception des contrastes est effectuée directement par nos yeux. Le blanc et le noir sont les plus forts moyens d'expressions pour le clair-obscur. Le blanc et le noir sont, du point de vue de leurs effets, totalement opposés ; entre ces deux extrêmes s'étend tout le domaine des tons gris et des tons colorés. Bien que le blanc ne soit pas à proprement parler une couleur (il est appelé souvent non-couleur), l'homme le met dans cette catégorie. Selon les spécialistes, le blanc est de point de vue optique la synthèse chromatique de toutes les longueurs d'onde visibles. Cela explique sans doute le sens qu'on lui accorde : celui de l'unité, de l'équilibre. Depuis des générations, le blanc a une signification positive, il est lié au mariage, à la pureté, à l'innocence,

souvent à la perfection et au divin. Le blanc est exprimé souvent par la lumière, comme c'est le cas de notre texte.

Le contraste clair-obscur est présent dans le roman et a son rôle. Il est traduit surtout par le jeu d'ombres et de lumières. Le jeu entre le clair et l'obscur très souvent révèle la présence des jeunes filles. On les voit presque toujours à travers les fenêtres, derrière les rideaux clos – comme des êtres sans chair :

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, elles ornent comme des statues érigées à la gloire du silence et de l'aparté les immeubles vétustes ; réduites à l'état de pierre inanimée, prêcheuse muettes, guetteuses clandestines, vicieuses ignorantes suspendues par un fil divin au-dessus de la chaussée des fantômes, elles narguent les hommes, le désir et la promiscuité. (11)

Le rideau clos qui crée le contraste en empêchant à la lumière d'entrer, d'ailleurs, est un autre élément important dans *La voyeuse interdite*. Il protège l'intimité de l'héroïne, cache son petit monde personnel, mais en même temps c'est son lien avec le monde externe. C'est une sorte de cloison, de frontière entre la rue et l'univers intime de la narratrice, qui se trouve en position de voyeuse par rapport au monde extérieur. D'un autre côté, il y a le mouvement contraire : la lumière, le soleil (l'odeur d'algue, aussi) traversent les persiennes et assurent le lien de la narratrice avec le monde du dehors.

La description de la chambre aussi est sous le règne du contraste sombre-clair, comme projection des pensées de la narratrice et de son incertitude :

Tabouret à droite, lit au milieu, bureau devant la fenêtre, coussins ouverts, robinets fermés, porte close, rideaux tirés, sombre, clair, rectangle, rond, courbe, je m'insurge dans les formes les plus extraordinaires, tabouret sur lit, lit sur bureau, chaise dans lavabo et abat-jour au plafond. (66)

Un peu plus loin dans le texte, le contraste entre la chambre obscure et la plage des souvenirs – étincelante sous un soleil nouveau - apparaît comme symbole de la lumière et de l'espérance : "La plage des souvenirs, neuve, étincelante, s'étire et s'étire dans la maison amenant avec elle de nouvelles bâtisses, de nouveaux personnages sous un nouveau soleil." (81). L'homme en tricot blanc, comme un accent sur cette plage, se profile comme un point clair dans son

quotidien sombre.

Tout ce qui cache, crée l'obscurité, le foulard de tante K., tombé sur la tête de Leyla, est "en plein jour l'obscurité !" (79). La fenêtre qui, normalement est le symbole de la lumière, pour la narratrice "affiche une clarté impénétrable" (87), parce qu'en même temps elle cache, la narratrice est à l'intérieur mais elle regarde vers l'extérieur. Ici nous sommes en présence de la dichotomie ouvert / clos, très présente dans le texte : "Derrière le verre : la vie. Loin. Elle se moque." (ibid.). Dans le cas de Fikria, la fenêtre ne signifie pas ouverture, au contraire, elle souligne le sentiment de clôture et de prison.

Un autre contraste est présent dans le texte, le contraste entre la nature et la ville (traduit par la métaphore du goudron, le monstre noir), explicité aussi par l'opposition clair-obscur :

Le goudron envahissait peu à peu la forêt, emprisonnant danseurs et musiciens dans leurs tombes coniques. [...] la clairière était ma chambre, triste mais tranquille, la forêt était l'au-delà de mes murs ; cette forme obscure, ombre habile et trompeuse était l'idée vraie d'un goudron qui avait eu le pouvoir de m'asphyxier ! la serre bruyante avait un attrait irrésistible mais son sol renfermait un monstre noir auquel personne ne pouvait y échapper. Pas même le soleil ! (113).

Donc, l'antithèse clair / obscur a non seulement pour but de présenter l'atmosphère et l'environnement des personnages, mais elle "parle" au lecteur, qui voit presque "en relief" les filles sans chair et peut "toucher" la monotonie et la grisaille de leur quotidien.

L'expression des couleurs

Les couleurs ont une fonction culturelle mais elles sont liées aussi à la psychologie humaine. Les couleurs fortes abondent dans le roman, très souvent les vêtements des personnages sont 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'anémiée, l'orfèvrerie est au complet ! (125)

Les couleurs éclatantes – le rouge, le jaune, l’or agissent directement sur les sens et la psychologie des lecteurs. Pour Fikria sa famille est un tableau affligeant où “le peintre a forcé sur les couleurs du désespoir” (60). Chaque personnage a son relief, son coloris, il est très “visible” et c’est une des caractéristiques de l’écriture bouraouienne.

Les couleurs de N. Bouraoui sont toujours fortes, elles ont une visualisation concrète qui parle aux sens. Par exemple, on peut “voir” la poire et “sentir” son odeur de pourri dans la description du visage :

La tristesse est une substance vivante qui s’est fondue aux traits de mon visage, un menton incroyablement pointu plonge dans un cou granuleux, mes grands yeux indiscrets tombent sur des os saillants, le derme des joues est de texture parfaite mais sa couleur ressemble à celle d’une poire pourrie. (16)

Même le passé a sa couleur : “Après s’être purgées dans le champ **jaune** du passé, les monstres retrouvent la réalité avec une étonnante facilité.” (84, c’est nous qui soulignons).

Une autre particularité se dessine dans le roman de N. Bouraoui. Très souvent les couleurs dans le roman sont indéterminées – les voiles sont grisâtres (18), l’abat-jour est jaunâtre (15). A part les couleurs fortes – le noir, le blanc, le rouge, les autres couleurs sont plus difficiles à définir, elles ne sont pas si déterminantes. On peut ajouter à ces exemples les fleurs “lunaires”, et les “pétales de sable” (53).

A certains endroits, pour expliciter les couleurs, N. Bouraoui utilise des noms d’objet symbolisant la couleur :

Les voiles tombent sur des sandalettes de plastique, s’enroulent autour de l’anse d’un couffin vide ou se faufilent entre les sacs à main aux boucles lumineuses, les **petites torches** à peine **enflammées** tournoient comme des **lucioles réveillées** par l’ombre des femmes, farce de la Vie ! (18, c’est nous qui soulignons).

La couleur domine dans la description des objets et des êtres. Le trolley est le monstre bleu (19), plus loin devient noir (100). Les personnages de N. Bouraoui se déplacent comme des fantômes et se “profilent” devant le lecteur : “Je me reconnais dans ces visages dont la dureté est accentuée par des teints blafards et des cheveux trop noirs, dans ces corps laiteux vêtus de blanc et de marron qui se déplacent en silence dans la semi-pénombre du huis clos infernal.” (26).

Les couleurs donnent aux personnages de l'originalité et de la densité. Voilà comment Fikria voit sa tante K. :

Une chevelure brune rebondit sur son dos, des ongles démesurément longs prolongent ses boudins de chair congestionnés par des bagues trop brillantes, un paquet de peinture sèche sur ses cils et tombe parfois en poudre bleu marine sur le trait grossier d'un khôl sombre. (80)

Dans une autre communication ²⁴ nous avons parlé de l'écriture cinématographique de N. Bouraoui, surtout dans la présentation des premiers plans. Le regard de la narratrice suit comme une caméra les visages et les corps des personnages. On peut observer cette particularité dans la citation ci-dessus. Dans ce processus, le rôle des couleurs est primordial et rend la description très expressive et suggestive.

Une autre caractéristique se présente dans le texte : très souvent N. Bouraoui emploie des substantifs pour nuancer la couleur, les boutons sont "noisette" (47), la couverture est "marron" (24), la petite Leyla est "aux boucles cendre" (47).

Dans le roman la chair aussi réagit par la couleur :

Quand mon index court le long de sa petite colonne vertébrale, creusée comme celle de l'hippocampe, ses yeux se colorent en jaune, sa gorge se transforme en une fourmilière affairée, et je sens son sang rougir sous sa peau comme la pulpe de l'orange sanguine, une fois satisfaite, la petite garce abandonne mes bras pour Zohr, mais la porte de notre sœur aînée est toujours fermée à clé. (49)

Dans ce contexte, il faut mentionner le symbolisme d'un autre geste dans le texte de Nina Bouraoui, lié à la couleur, celui de raser et de colorer le corps, ses parties les plus intimes avec du henné, comme étape de la préparation de la jeune fille pour le mariage. Avec le rasage, le corps retrouve sa pureté et le henné a une place importante dans la tradition musulmane, Fikria l'appelle le liquide "porte-bonheur" (121). Le henné sur les mains et les pieds est une distinction, qui met en évidence la féminité et la grâce.

²⁴ „Le geste comme émancipation du corps dans *La voyeuse interdite* de Nina Bouraoui” in *Actes du colloque international (5-6 novembre, 2011)*, Université de Sofia (à paraître).

Tous les détails dans le texte sont décrits dans leurs dimensions colorées “Un voile blanc passe et repasse sous ma fenêtre, trois fillettes à cheval sur une caisse de plastique orange s’amusent avec les pieds d’une table que le temps a fracassée.” (115).

Même la description d’une voiture, qui dans le texte est “la déesse noire” (101), passe par la couleur : “Les pneus brûlants, à présent en veilleuse, crânent sous le soleil, leurs enjoliveurs brillent en sphères argentées venues d’une autre planète, bien au-dessus de la lune” (100).

Dans la suite de notre exposé, nous voudrions nous arrêter, en particulier, sur la présence de quelques couleurs très fréquentes dans le texte et sur leur symbolisme.

1. Le jaune et le doré

Le jaune est la plus joyeuse des couleurs. C’est la couleur du soleil, de la fête et de la joie, elle rend gai le monde et peut aussi le faire briller. Le jaune est aussi une couleur chaleureuse et stimulante. Tout comme le soleil, le jaune est la couleur de la vie et du mouvement. Mais il peut être aussi la couleur du déclin, de l’automne. Selon le symbolisme des couleurs, le jaune est la couleur de l’ouverture et du contact social : on l’associe à l’amitié, à la fraternité et au savoir.

Une nuance du jaune qui domine dans le texte de N. Bouraoui, c’est le doré ou l’or : c’est un jaune brillant qui symbolise la puissance, la richesse matérielle, le pouvoir. Couleur du luxe, l’or est le privilège des personnes aisées, visible à travers leurs bijoux et leur vêtements. C’est une couleur qui réchauffe le cœur et l’esprit, qui ajoute de l’éclat.

Dans le roman de N. Bouraoui, le jaune est très souvent représenté par le soleil et la lumière qui, de son côté, devient symbole de l’espoir. Mais la narratrice est pessimiste, selon elle le quotidien tue tout ce qui est pur et clair : “La lumière, l’envie, l’espoir se meurent dans le fond d’une poubelle sous les immondes ordures du quotidien.” (17).

La lumière et le soleil sont liés à la beauté : les pétales cristallisés **dorent** les pourtours d’un cadre de bois (24), une terrasse est belle parce qu’elle est **ensoleillée** (ibid.), le grillage est **argenté**

(80), la plage est **étincelante** (81), les **diamants jaunes** ornent les vieux troncs (111)²⁵.

Mais en même temps, la lumière est un ennemi pour les voyeurs qui “déambulent à la recherche du sombre comme refuge” (21). La clarté peut être aussi “meurtrière” :

Mais la beauté ne se laisse pas facilement amadouer, insolente, elle brûle le jour, disparaît la nuit, et, au petit matin, elle se montre hautaine et lointaine, vierge et inviolable. Complice d’un soleil meurtrier qui grava sur le visage de la Targuia les initiales de l’effort et de la solitude, on la trouve dans les régions les plus dénudées, là où il n’y a plus d’ombre ni de pas, là où il n’y a qu’elle pour trôner. (54)

Le soleil peut être incendiaire, il brûle et porte la destruction : “J’étais dans une clairière brûlée par le soleil du mois d’août dont les bords sont cendre et alpha, levés vers le ciel, les épis secs picotent mes mollets, la sécheresse du plan sans encombre me désole.” (110).

Le jaune, explicité par le soleil et la lumière, est synonyme de liberté. La narratrice est “ivre d’air, étourdi de soleil” (99) dans les rares moments où elle ouvre sa fenêtre, elle se sent “écartelée par les faisceaux lumineux” (ibid.) et ressemble à une sainte “s’apprêtant à énoncer le dernier commandement” (ibid.). Un mince filet de lumière se présente comme un “mince fil d’espérance” (92) et Fikria voudrait “nager sous le soleil, courir dans la ville” (ibid.) profitant de cette sensation d’autonomie, libre d’agir sans contraintes.

La narratrice est amoureuse de l’air et de la lumière qui lui manquent. La fenêtre pour elle est “une mince ouverture spatiale, un fragment de liberté qu’elle humait à perte d’haleine” (103), la rue est “étirée par une lumière énigmatique” (117). Fikria a cultivé pendant son enfance “la fleur de l’observation” (104) - elle regarde, elle voit tout, et “s’amusait à épier sans être vue” (ibid.). Ses grands yeux sont “avides d’images et soûle d’oxygène” (112).

Encore une fois le texte témoigne que, pour la narratrice tout passe par le regard et la perception – la description en abonde :

Mousses, fourmis affectueuses, vers rosés, plantes grasses, fougères affamées, cicindèles, hannetons, carabes multicolores, bouquets de nèfles, pistils, trèfles, doryphores et boutons bleutés

²⁵ Dans tous les exemples c’est nous qui soulignons.

s'enlaçaient sur une musique enchanteresse : l'Hymne à la Vie ! les criquets frottaient leurs élytres d'or [...] (ibid.)

Couleurs, musique, odeurs se mêlent, la perception est complexe, la narratrice déclare "[...] toujours silencieuse, j'écoute, j'observe" (86) et cela résume son rapport avec le monde.

Dans les pages que nous avons citées (103-104), se révèle une particularité narrative qui poursuit, selon nous, un effet de réception : change le statut du narrateur - la troisième personne remplace la première – comme si Fikrias'(auto)regarde et se commente de distance. Cela permet à la narratrice de présenter les réflexions des autres personnages, en particulier de "l'homme de la voiture noire" qui l'épie, et aussi de se "voir" à travers ses yeux.

En parlant de sa tante et de sa mère, très souvent Fikria utilise le doré et les couleurs des fleurs. La mère "fait claquer ses tatanes dorées" (77), la tante K. "évente son visage avec un foulard fleuri" (79), ses bagues sont "trop brillantes" (80).

Mais le moment où l'on observe la prédominance absolue de l'or, c'est la description des fiançailles de la narratrice. C'est une exhibition de l'opulence et de la richesse – tout brille, l'or se mêle à l'argent, on voit un fleuve de couleurs – pierreries, bracelets, "des chicots dorés qui flamboient dans l'obscurité" (128).

L'éclat est un signe de statut et de position sociale, d'honneur :

[...] soie, paillettes, clochettes d'argent sur rythme de déhanchement, [...] volcans d'or sur décolletés moites, faces tricolores des yeux au menton, étincelles de la fête, [...] masques, grimes, parures et paraître, brocards et satin brillant, formes grasses ou transparentes, du joufflu à l'anémiée, l'orfèvrerie est au complet ! (125)

Cette image où l'or brille, où tout est éclatant, est en plein contraste avec l'état d'âme de l'héroïne. Normalement, le mariage est un jour heureux dans la vie d'une jeune fille, symbole de l'espérance, mais seulement quand il est basé sur l'amour réciproque. Dans le roman de N. Bouraoui le mariage est symbole du malheur parce que ce n'est pas un acte volontaire de la part de Fikria, ce n'est pas elle qui décide son avenir. C'est une décision imposée par ses parents.

2. Le rouge

Le rouge selon les spécialistes en colorimétrie, c'est la couleur

chaude par excellence. Elle est dynamique, brutale, exaltante, parfois même peut énerver. C'est la couleur de l'amour, du sang, elle est forte et s'impose directement. Mais c'est aussi la couleur de la guerre, elle peut être liée au meurtre. C'est une couleur très intéressante, avec un rôle primordial en peinture quand on veut créer un effet chaud et accueillant.

Le rouge a la symbolique de couleur excitante, forte, en représentant la chaleur et la vie. Le rouge est la couleur qui a le plus d'impact sur nos fonctions physiologiques. C'est sans doute pour cette raison qu'on l'a toujours associée à la passion, à la sensualité et au désir, en traduisant l'exubérance et en attirant l'attention. Le rouge, couleur du sang, évoque également la destruction, la colère, la violence, la conquête et l'agressivité.

Dans le roman de N. Bouraoui la présence du rouge est très sensible, on l'observe aussi bien dans la description des personnages que dans la peinture des objets. C'est une des couleurs dominantes. L'épicier est toujours "rougeaud" (9,103), le visage de tante K. rougit par la vapeur du thé (85), et dans ce cas le rouge est synonyme de santé et de vitalité.

Mais le rouge dans le roman de N. Bouraoui est lié surtout à la présence du sang, qui est chargé d'un fort symbolisme. A plusieurs reprises dans le texte le sang signifie maturité et marque la transformation de la jeune fille en femme : "les premières marques de la souillure tant redoutée" (32), qui provoque l'irritation du père. Mais "le drap maculé de sang" (14) est un moment important pour la jeune fille, où elle devient femme et doit vivre tout ce qui découle de ce fait : la femme découvre son corps et doit être prête à le défendre des hommes "au désir vagabond" (12).

Même les cauchemars sont sanglants (15), et les paroles de la narratrice "la jeunesse s'achèvera dans le sang" (14) marque son pessimisme, le duel entre la tradition et la pureté. Le sang est également synonyme de souffrance. Quand l'envie du mal assaille la narratrice, elle brosse ses dents avec fureur : la peau est carmin, la douleur (des gencives) est brûlante, accompagnée d'un sang neuf, enivrant par son sel (43), ses veines dessinent des ruisseaux de sang (80).

N. Bouraoui est très forte dans les métaphores : le sang est "un serpent pourpre" (89), le liquide est "un ver sanguin" (90), le "carrelage est choqué de sang" (91), le sang est le "liquide satanique"

(94), les arbres saignent (110). C'est une autre particularité de l'écriture de N. Bouraoui, basé à la couleur ou non, son langage est fortement connoté et suggestif.

Dans le cadre de cette communication nous n'avons pas pu analyser toutes les particularités de l'expression de la couleur dans le roman *La voyeuse interdite*, nous ne prétendons pas aboutir à des conclusions radicales. Nous avons essayé seulement de marquer les grandes lignes d'une possible étude. En conclusion, nous pourrions confirmer que le rôle des couleurs est très important dans la représentation de l'univers fictif et des personnages dans le roman, pour expliciter, d'une manière très métaphorique et expressive, l'atmosphère étouffante et la psychologie de l'héroïne principale.

Bibliographie

- Bouraoui, N. (1991). *La voyeuse interdite*. Paris : Gallimard.
- Laronde, M. (1993). *Autour du roman beur. Immigration et Identité*. Paris : L'Harmattan.
- Merleau-Ponty M. (1945). *Phénoménologie de la perception*. Paris : Gallimard.
- Nedeltsheva-Bellafante Z. 2012. "La perception comme narration". *Paisii Hilendarski University of Plovdiv, Bulgaria, Research papers – Languages and littérature*, vol. 50, Book 1, Part D : 339 - 350