Les sensations dans *le désespoir* est un péché de Yasmine Khlal

الاحاسيس في رواية اليأس خطيئة لياسمين خياط

إعداد

أ.م. د/علياء احمد محمد عبد الواحد

استاذ مساعد الادب الفرنسي والفرنكفوني

كلية الآداب والعلوم الإنسانية

جامعة قناة السويس

الملخص باللغة العربية :-

تتركز الدراسة على موضوع الأحاسيس في رواية اليأس خطيئة للكاتبة ياسمين خياط.

يتركز العمل الأدبي على الشخصية ندي التي اودعتها والدتها الي عائلة ناصور في سن السابعة للعمل كخادمة مدي الحياة. أصبحت أحدبًا في سن المراهقة، وبالتالي تعرضت لازدراء الابن الأكبر للسيد نصري، وكذلك لأطفال الشوارع ومديرة الخدم. تظهر الكاتبة المشاعر المختلفة التي عاشتها البطلة مثل الخوف والمعاناة والازدراء والضعف. كانت تعمل بطلة الرواية بالتزام وبصمت وتطيع الأوامر دون تفكير أو رد فعل. ولكن يعتبر الشعور النفسي انطباعًا شخصيًا، يظهر حالة داخلية لا تسمح، بمفردها، بالوصول إلى معرفة ملموسة بالنفس البشرية الدفينة. في الواقع، تلمس الأحاسيس المعنوية القارئ بطريقة عقلية أكثر منها حسية .

ثم نتساءل عما إذا كانت الكتابة تستطيع ان تنتزع البطلة من ظلامها النفسي لتعرف على ما تكمنه ونلمس مشاعرها بصورة يتأثر بها وجدان القارئ؟

للإجابة على هذا السؤال يتم أولاً تحليل الأحاسيس العاطفية أو المجردة، فيتكشف لنا ان البطلة شعرت بفقدان هويتها وصورتها. وأنها تعاني بالم جسدي ونفسي لوضعها الخاضع لخدمة أفراد الأسرة الذين يطلبونها ويأمرونها باستمرار. كما إنها تعاني من العار بسبب تعرضها للاغتصاب من قبل ابن سيدها. تتجسد هذه المشاعر المختلفة في جسدها المنهك بالعمل الجاد والصراع النفسي. وكذلك تعاني من التحقير المستمر للابن الأكبر ومديرة الخدم واطفال الشارع بسبب ظهورها الاحدب فتعيش في صبر وكنمان.

ومع ذلك، فإن المشاعر العاطفية لا تكفي لإعطاء شعور قوي بالتجربة التي عاشتها بطلة الرواية. تتفوق الكاتبة في إخراج المشاعر وتجسيدها من خلال الكتابة الحسية المبنية علي الحواس الخمس. فبفضل هذه الاحاسيس نستطيع لمس المشاعر المدفونة واستشعارها من خلال الصور المختلفة ومنها نستطيع الوصول الي التأثير المطلوب لضمير القارئ.

ونستنتج من ذلك ان الكتابة من الممكن ان تخدم المعني وان تمثل خواج النفس من خلال الكلمات العاطفية والحسية سويًا لكي نصل الي صورة كاملة للوجدان المكبوت في النفس. وبالتالي فالكتابة بالنسبة للكاتبة ياسمين خلاط تمثل الوسيلة الوحيدة لإظهار المدفون وللتاثير على نفس القارئ.

Résumé

L'étude porte sur les sensations dans *Le désespoir est un péché* de Yasmine Khlat. L'œuvre littéraire est centrée sur Nada, envoyée par sa mère chez les Nassour dès l'âge de 7 ans afin de servir la famille. Condamnée à la domesticité, elle est devenue bossue à l'adolescence, et donc objet de mépris pour le fils aîné du maître Nasri, ainsi que pour les gamins de la rue et le chef de ménage Soumaji. L'écrivaine montre les différents sentiments éprouvés par l'héroïne comme la peur, la souffrance, le mépris, la faiblesse, la honte, sentiments dont aucun habitant de la demeure ne tient compte.

Soumise, Nada travaille dans la discrétion et le silence. L'obéissance empêche sa compréhension d'elle-même et des autres. Elle doit se plier aux ordres sans penser ni réagir. Elle sombre dans un mal-être. Pourtant, le sentiment est considéré comme une impression personnelle, un ressenti manifestant un état intérieur qui ne permet pas, à lui seul, d'atteindre une connaissance objective de nous-même et du monde. En fait, les sensations abstraites de l'esprit supposent de toucher l'homme d'une manière plus mentale que sensorielle.

Nous nous demandons alors si l'écriture parvient à extraire l'héroïne de sa discrétion et de son obscurité interne afin qu'elle se connaisse elle-même, qu'elle représente concrètement ses sensations, et qu'elle touche effectivement le lecteur.

Pour répondre à cette question, les sensations affectives ou abstraites sont d'abord analysées. L'héroïne a ressenti la perte de son identité et de son image. Elle éprouve de la souffrance dans sa situation de domestique au service des membres de la famille qui la sollicitent sans cesse. Elle subit la honte liée à son viol par le fils de son maître. Ces différents sentiments se concrétisent dans son corps épuisé par le labeur.

Pourtant, les émotions ne suffisent pas à donner une sensation forte de l'expérience vécue par la protagoniste. L'écrivaine excelle à orienter les émotions abstraites de Nada vers des sensations sensorielles, qui rendent concrets les émois, les angoisses et les impressions ressentis par l'héroïne.

Ainsi, le lecteur a accès à l'inconscient du personnage et à ses vicissitudes, alors que la protagoniste parvient à se connaître grâce à ses multiples perceptions et à sa relation avec autrui. L'écriture littéraire prend alors une nouvelle voie pour une nouvelle connaissance de l'être et du monde.

Les sensations dans *le désespoir est un péché* de Yasmine Khlal

« *Vivre, ce n'est pas respirer, c'est agir ; c'est faire usage de nos organes, de nos sens, de nos facultés, de toutes les parties de nous-mêmes qui nous donnent le sentiment de notre existence. L'homme qui a le plus vécu n'est pas celui qui a compté le plus d'années ; mais celui qui a le plus senti la vie.*»

1

Introduction

« *Le lieu commun est de rigueur au moment d'entamer une réflexion qui touche aux rapports, que le genre romanesque entretient avec la connaissance de la vie affective* »²

Cette recherche s'attache à analyser les sensations évoquées dans le récit de Yasmine Khlat intitulé *Le désespoir est un péché*, qui raconte l'histoire de Nada, envoyée par sa mère dès l'âge de 7 ans chez les Nassour.

Par manque de moyens de subsistance et d'argent, Nada travaille en tant que servante, comme sa mère. Fille naturelle, elle ne connaît pas son père. Elle souligne :

« Je n'avais pas de père, que mon père n'avait pas de visage »³, elle ne possède qu'un prénom : Nada.

Condamnée à la domesticité, elle sert la famille Nassour dans la discrétion et le silence. Devenue bossue à l'adolescence, elle est un objet de mépris pour le fils aîné de son maître Nasti, ainsi que pour les gamins de la rue et le chef de ménage Soumaji.

L'écrivaine Yasmine Khlat décrit les différents sentiments éprouvés par l'héroïne comme la peur, la souffrance, le mépris, la faiblesse, la honte, sentiments dont aucun habitant de la demeure ne tient compte. Pierre François Lancelin définit cette question ainsi :

« *Je nomme sensation l'effet du contact de ce qui est hors de nous avec notre corps. Le cerveau est un sens intérieur qui reçoit les rapports de tous les autres et qui a la faculté de combiner des sensations*

(imaginer) de porter des jugements sur elles (raisonner) de se rappeler les sensations (se souvenir).»⁴

De là, on comprend que les sensations signifient un état psychologique découlant des impressions reçues et à prédominance affective ou physiologique : Synonymes : impression – sentiment ou perception.

En fait, les désirs, les besoins et les passions de l'héroïne sont inexistants. Dans sa frustration, elle s'engouffre dans un labyrinthe de souvenirs, se rappelant la misère de son enfance, sa perte d'identité, l'abandon de sa mère et l'absence de son père.

C'est le moment fondateur où le sujet vient à expérimenter pour la première fois le sentiment du manque. Son obéissance empêche sa compréhension d'elle-même et des autres. Elle doit se soumettre sans penser ni réagir. Elle sombre dans un mal-être.

« *Immuable servante dont l'exemplaire domesticité survit au délabrement du corps, à ses pannes, ses alarmes, comme si celui-ci devait payer le tribut d'une faute.* »⁵ décrit le narrateur.

Pourtant, le sentiment ou la sensation affective⁶ est considérée comme une impression personnelle, un ressenti⁷ manifestant un état intérieur qui ne permet pas, à lui seul, d'atteindre une connaissance objective de soi-même et du monde.

On souligne qu'« *il est difficile de rendre entièrement compte de ce qui fait l'identité personnelle si l'on se contente de la*

faire reposer sur le substrat métaphysique qu'est l'âme. On manque alors ce qui fait la vie de l'individu »⁸.

Les sensations abstraites de l'esprit supposent de toucher effectivement l'homme d'une manière plus mentale que sensorielle.

De ce point, nous nous demandons alors si l'écriture parvient –elle à représenter concrètement les sensations de l'héroïne, étouffées dans la discrétion et l'obscurité interne de son âme, afin qu'elle se connaisse elle-même et qu'elle soit saisie par le lecteur.

Afin de répondre à cette question, l'étude sera scindée en deux axes portant sur les différentes sensations : d'une part, affectives ou abstraites ; d'autre part, perceptives ou sensorielles.

Cette structure permet ainsi de circonscrire le rôle, la fonction, la motivation, et la valeur des sensations dans l'économie narrative et dans la production de l'intérêt romanesque, afin de voir comment il est possible de sentir réellement la subjectivité du personnage.

Sensations affectives

*« Le sentir de la douleur, (...), est une élaboration, la conséquence d'une relation spécifique à une situation »*⁹

Le lecteur est invité dans l'univers de Nada, chargée des tâches domestiques, soit un entassement de besoins quotidiennes. Une série d'actions marque le travail ardu qu'elle réalise : laver la vaisselle, plier le linge, nettoyer le sol, etc.

Pourtant, Nada supporte tout cela sans jamais se plaindre. Sa frustration est donc bien révélée par ses pensées. L'individu enlisé dans sa solitude peut ressentir une triple incapacité : ne peut se lier ni au monde, ni à autrui, ni à soi-même.

Découragée par les sollicitations incessantes des membres de la famille, Nada s'accroupit de temps en temps, immobile, murée dans son esprit. Sous les ordres intenses et injustes d'Ichhane, le fils aîné de son maître Nasri, on vit le quotidien de servitude de l'héroïne, principalement derrière l'évier.

À force de travailler, elle se voit laide, sale. La couleur grise de ses doigts provient du ramassage des feuilles des marronniers dans la cour, et de l'enlèvement de la poussière sur le rebord des lits.

C'est à l'entrée du chalet, durant l'hiver, que Nada éprouve toutes sortes de sensations. Soucieuse de le nettoyer pour les vacances, elle est obligée de retirer les objets hétéroclites et de savonner les murs.

Gardant la lampe tempête entre ses mains, elle frissonne de froid, alors qu'elle progresse difficilement dans le sable. La conscience que le sujet a de lui-même se vit dans l'immédiateté de l'instant, dans ses réflexes de vie et de survie.

Les yeux de Nada sont grands ouverts, concentrés sur les tâches ménagères. Sa représentation servile dévoile ce qu'elle ressent pour cette demeure qui lui semble être une gangrène, et une pourriture secrète.

De même, son soi est subjugué, empêché de communiquer et même de penser. Sa condition la contraint à l'obéissance et à la dégradation, surtout lorsqu'elle dort dans un coin, par terre, dans l'office, en frissonnant, alors qu'elle déroule son maigre baluchon à côté d'elle. Son corps accepte son état et se fond dans sa finitude.

Maison ou chalet ou office sont des lieux qui précisent le cadre émotionnel de l'héroïne entre humiliation et fatigue. Le décor semble dynamique par la narration qui associe les lieux aux diverses sensations.

Auparavant, son enfance paraît malheureuse, elle était une pauvre villageoise qui ne mange jamais de viande et qui trempe le pain dans l'eau comme seule nourriture. Elle éclate en sanglots chaque fois qu'elle se rend compte de sa misère. Entre mutisme et douleur, elle se saisit diversement des dynamiques affectives conduisant à l'inhibition de la parole.

De l'autre côté, les insultes se répercutent dans sa vie. Dès l'apparition de sa bosse à l'adolescence, elle subit le dénigrement d'Ichhane et ses amis, des gamins de la rue, et du chef de ménage Soumaji.

En entendant l'appel du fils aîné qui l'outrage, elle court se réfugier à la cuisine. «*Mais j'eus sans cesse la sensation de rester aux limites de la civilité*»¹⁰, elle surenchérit.

Les railleries et les regards méprisants s'intensifient lorsque les gens voient également ses pieds argileux, ainsi que ses ongles longs et durcis.

Par conséquent, elle se sent comme « *une proie condamnée et forcée aux feux* » ou « *un animal abusé et méprisant* » à chaque fois que le fils aîné la cherche.

Les lexiques émotionnels tels que « forcée » et « condamnée » créent ce climat d'angoisse qui étouffe l'héroïne.

En outre, elle a été violée par Ichhane. Par conséquent, elle affronte constamment sa honte et celle des autres. Elle étouffe et ne supporte plus le silence de ce déshonneur, sort du patio, mais elle y revient précipitamment, poursuivie par les quolibets des gamins. La violence dominatrice exercée sur elle lui ôte toute liberté d'expression.

Les émotions sont au cœur du dispositif narratif. Diverses sensations s'emparent d'elle. La tristesse est associée au sentiment d'un manque existentiel. L'agression qu'elle a subie provoque déshonneur et maladie.

Ces épreuves se reflètent dans l'amaigrissement de son corps, dans un trouble psychologique, dans la haine qu'elle supporte, ainsi que dans un plus grand dénigrement des membres de la famille, d'où une source noire qui jaillit en elle et qui l'accable sans se tarir.

On souligne que « *le sentiment est un mode de l'union de l'âme et du corps* »¹¹ Les différents sentiments de honte, de mépris, de servitude affectent le corps et la mémoire, qui sont les miroirs

élémentaires des troubles. L'expression des sentiments se manifeste dans le corps de Nada, ce qui concrétise le malaise de l'héroïne et renforce la valeur affective.

Ses douleurs liées à ses rhumatismes sont les premiers signes de ses souffrances, et atteignent ses jambes et ses pieds. Les tâches domestiques sont à l'origine du délabrement de son corps et de la fatigue de tous ses membres, si bien que les gestes sont pénibles à effectuer et que les travaux sont durs à mener à bien :

«J'arpenle de mon pas boiteux la grande maison en haletant (...).»¹²

Le mot « boiteux » met en scène l'incapacité de Nada qui se sent soudain épuisée , chaque mouvement lui réclame un effort presque insurmontable. Elle a besoin de s'étendre quelque part et de ne plus bouger. Pourtant, ses frissons sont intenses au moment où elle entend les appels frénétiques d'Ichhane.

Dès lors, elle sent la misère face au regard de dégoût et de haine du fils aîné de son maître, à ses marmonnements de mots aux sonorités dures. Cette représentation ignore tout du sentiment de dignité au travail, et montre une servilité sans cesse incorporée dans l'abaissement.

Condamnée à l'immuabilité afin de servir toute la maison, Nada traîne son épuisement malgré son mal aux genoux, balançant son poids d'un pied sur l'autre pour survivre. Elle semble contrainte

d'accepter son asservissement comme une malédiction originelle et indépassable.

Cela renforce l'idée de sa dégradation physique associée à un sentiment de répulsion quotidienne. Elle subit des maux de tête, n'arrive plus à réfléchir paisiblement, abasourdie par tant de bassesse et de violence, réduite soit au silence, soit à un jaillissement incontrôlé de sentiment comme la frayeur, l'étonnement ou la révolte implicites.

Elle cherche vainement une position apaisante sur son matelas, moment où les souvenirs surgissent derrière ses paupières exténuées. C'est dans la nuit que les tourments de Nada remontent à la surface :

« La nuit, (...), elle eut froid malgré les deux couvertures et se retourna de longues heures sur ce mal qui lui reprenait le ventre et les hanches, annonçant la reprise du saignement. »¹³

Les lexiques tels que « mal » « saignement », tracent des chaînes de sentiments afin d'appréhender l'expérience personnelle.

Les douleurs corporelles de la protagoniste reflètent celles de sa conscience : privation, nostalgie, solitude et indignité, ainsi que ce mal familial, récurrent, qui la suit durant toute son enfance dans le froid des matins, la solitude de l'eau glacée sur son corps maladroit, l'hébétude face aux insultes, et aux cris.

Le corps est un lieu mnémonique où les impressions qui le touchent sont conservées, stockées et absorbées. Le sommeil apaise

naturellement les personnes mais pour Nada, c'est une période d'insomnie et de solitude.

Pour elle, la tombée de la nuit est le signal du réveil. Le narrateur signale que sa souffrance « était une déchirure plus profonde que celle d'où s'écoulait le sang. »¹⁴

Par la suite, la protagoniste éprouve plus d'hémorragies et de malaises. Ce sang qui s'écoule d'elle vient d'une blessure interne, d'une déchirure profonde qui peut avoir été causée tant d'asservissement et de dédain.

Le sentiment en tant que tel, qu'il soit vécu ou revécu, devient en quelque sorte un stimulant qui sert à amplifier l'intensité affective de l'existence actuelle. Les tropismes et les blocages du moi se lisent dans les tremblements et les impressions, dans les ombres et les lumières.

De ce point, la sensation devient un point de départ et d'arrivée des allers-retours entre la surface et la profondeur de l'être.

La dimension affective touche aussi bien l'esprit que le corps. La nostalgie à l'égard de sa mère se dévoile à travers des images inconscientes : elle se souvient d'elle, qui la tient serrée dans son châle de laine troué et avance sur une piste cahotante à dos de mulet en l'enveloppant dans ses bras.

Nada se contente de se mettre en contact avec le châle de sa mère et de toucher les trous en humant les brûlures de ses anciennes

cigarettes. Ce vieux châle lui permet de se protéger du froid, mais aussi de retrouver la chaleur de sa mère.

L'évocation de la mémoire affective réfère aux émois mentaux, met l'accent sur le manque et le besoin. L'on retrouve en ces songes ce désir d'intégrer son enfance et de saisir sa mère, d'enrichir la vie de cette pérégrination derrière le corps qui lui est dérobé.

D'autres figures mémorielles traduisent sa douleur psychologique, présentées par des feux qui symbolisent ses regrets à l'égard de sa propre famille. La réminiscence d'une émotion antérieure provoque un écho affectif, un émoi d'ordre présentiel plus que distanciel.

En récapitulant ces événements sous l'angle de leur valeur émotionnelle, l'attachement nostalgique du passé se présente comme une mèche d'amadou permettant d'enflammer le brasier du présent.

Il y a, dans la ténacité partagée d'un tel songe, l'inquiétude d'une vérité qui reste à venir. Le retour à la « réalité » après une longue méditation sur le passé la surprend par la dureté du temps et l'attriste par les affects qu'elle éprouve malgré elle.

Nada partage cette nostalgie avec les feuilles des marronniers lorsqu'elle les voit s'envoler et tournoyer dans la cour, ivres, fanées, humides et fugitives.

C'est l'état de la nature extérieure qui l'informe sur l'état de sa nature intérieure et qui lui fait prendre conscience des modalités

subjectives de sa propre existence, qui semble être l'unique objet d'une pensée immergée dans l'expérience du sensible.

Le tissu du texte est lié par la narration et l'expression des sentiments qui peut motiver davantage la dynamique du récit.

De là, durant le sommeil de l'héroïne, des images défilent dans sa tête, traduisant les souffrances de son enfance et la vie servile de son existence.

Ce sont des figures maussades qu'elle voit dans l'obscurité de son inconscient. Elle est aveuglée par la forte lumière des feux allumés au village pour fêter le printemps.

Ce contraste d'obscurité et lumière attise la scène et met en exergue les images ressuscitées. La protagoniste aspire à être et cherche à se réaliser, à travers son saisi au plus profond d'elle-même.

Désormais, la sensation devient une expression vivante et globale de l'évolution intérieure du personnage. Dans le gouffre de son âme surgissent, par la suite, nombre d'éléments de la nature.

Elle entend les sons des brindilles qui se consomment, elle voit des flammes abandonnées qui rongent les pommes de pin, les oiseaux morts, la paille et les branches des arbres. Cette scène lugubre reflète le psychisme de la servante privée de sa propre famille, d'une vie saine et indépendante.

Ces perceptions peuvent réveiller des souvenirs personnels ou des temps lointains, réactiver ce qui a disparu, connecter l'individu avec le passé et se transformer en palimpseste.

Souvent, lorsque les sensations se transforment en impressions inductrices de réminiscences, le souvenir devient une sensation, la sensation émerge de la mémoire, la mémoire convoque l'accidentel et se transforme en langage sensible.

Tant de mépris et de honte influe également sur son identité et sur l'image qu'elle a d'elle-même, créant une altération de son jugement moral, une insensibilisation qui la dépossède de son propre corps et de sa vie.

La dépression s'accompagne presque toujours d'une autocritique décapante. Le « moi » est devenu insignifiant et vide. L'individu se considère comme l'objet de son ressentiment.¹⁵

Par la suite, Nada manque de confiance en elle, et a envie de crier du tréfonds d'elle-même. Sa déformation dorsale fait que chaque geste devient empreint d'une pesanteur qui l'intrigue. En endurant les moqueries et les ordres intempestifs du fils, elle est affligée par la déception d'une vie ratée sans mariage ni respect.

Durant son sommeil, elle se voit comme une image tremblant au bord du gouffre. Sans identité, elle se décrit sans visage et se livre enfin, dans la solitude qui l'entoure, à des rêveries qui la mèneront à une profonde réflexion sur sa propre existence.

Elle manifeste concrètement « *une crise des fondements, une perte de sens et une terreur existentielle* »¹⁶

Elle contient le risque de nouvelles servitudes notamment par l'isolement et l'apathie, l'absence de désir, l'ennui, l'affadissement

de la vie, qui entraînent tout un chacun vers l'immobilisme, la fuite ou la séparation.

Elle consent involontairement à l'inexistence et à l'effacement. De ce fait, elle ne se réjouit jamais dans sa vie, mais elle est communément associée à la domination de l'autre sur elle.

Les différents termes d'émotions jouent un rôle fonctionnel, en fournissant des causes permettant d'interpréter les réactions de l'héroïne et l'évolution de l'action.

On est ainsi au centre de l'être, dans l'intimité qui est mise en relief par les impressions profondes à travers lesquelles on arrive à le reconnaître.

Les sensations amplifient les frontières du Moi vers l'espace extérieur. Elle n'arrive plus à exister par elle-même, ni à avoir sa liberté. Elle est déchirée entre être soi en servant la volonté du maître et l'effacement de soi. La perception sensible du dehors se transforme en une expérience affective du dedans.

De ce fait, le mariage de la jeune Nour, fille de Nasri, lui cause un mal intense. Nour quitte la demeure, laissant un vide lancinant dans les derniers matins de l'enfance de l'héroïne.

La séparation lui rappelle celle de sa mère et d'une enfance enchantée. Ses regrets lui font percevoir un ciel gris, et tout lui semble

étrangement désert. Sa mémoire lui renvoie des feux qui symbolisent sa langueur.

Elle essaye de supporter, sans la mariée, la lourde platitude de la demeure familiale. Les images traduisent le for intérieur de l'héroïne en insérant des correspondances lisibles. Le discours se teinte d'un bouleversement dans le corps et l'esprit, qui sont des lieux de représentation et de signification, et qui traduisent le retentissement d'un affect moral.

Les sentiments cachés derrière l'absence de la parole s'expriment alors différemment et mettent en relief la subjectivité du personnage.

La sensation se distingue du sentiment par son ancrage physiologique plus marqué par le corps et l'âme. Ces représentations des sentiments permettent la mise en scène de soi par l'esprit et le corps, qui sont les reflets de sa conscience à travers lesquels elle met en action ses émois : l'angoisse, le désespoir, l'ennui et la mélancolie, qui semblent dénoter des émotions précises, mais aussi la crainte qui révèle l'attente d'un futur redoutable.

Conscience et corps ne suffisent pas pour toucher concrètement le for intérieur du lecteur. Les sensations mentales et corporelles représentent la déception vécue, et ne comblent pourtant pas toutes les sensations.

L'écriture se présente ainsi comme un outil servant à fixer le souvenir des grandes émotions vitales, à les conserver non seulement pour se représenter le passé, mais aussi pour amplifier le relief affectif de l'expérience actuelle par le corps dont l'intensité est concomitante avec la présentation du souvenir.

Sensations perceptives¹⁷ :

« *Nos sens sont les instruments de toutes nos connaissances.* » on ajoute que sensation une « *impression pure* », un « *pur sentir* », « *nous faisons de la perception avec du perçu* »¹⁸ De ce point de vue, on part donc d'un spectre large d'expériences qui va des sensations affectives jusqu'aux explorations sensibles qui par les sens de perception matérialisent la conscience de l'héroïne. On note que « *Les sens [...] sont les portes de l'âme* »¹⁹

De là, sous les remontrances et la voix rauque du chef de ménage Soumeij, les sens font sentir²⁰ les troubles ressentis par la servante. La chaleur de l'écoulement du sang entre ses cuisses, l'ambiance de clair-obscur entre le couloir sombre et les toilettes illuminées d'une lumière « crue » reflètent l'agitation des sentiments de façon visible.

En effet, on est invité à vivre le quotidien de l'héroïne surtout à la cuisine. On hume les odeurs d'ail et d'oignon, on touche la chaleur des grandes marmites qui mijotent sur les feux, on déguste

le café, le thé et les diverses collations sous la voix rocailleuse du chef de ménage. Grâce à la polysémie du verbe « sentir », l'écriture atteste la prédominance des divers sens de perception. En fait, le départ et la séparation laissent des traces sur la protagoniste.

Le mariage de la jeune Nour crée chez Nada un vide lancinant. Cette absence est ressentie concrètement par le manque de son parfum ambré qui embaume habituellement le couloir. C'est à travers les endroits clairs et obscurs qu'elle cherche ses marques. La terre rouge du patio lui révèle sensoriellement les traces des odeurs et des voix des absentes : Nour et Narimane.

On touche définitivement à la solitude et à la langueur de Nada à travers la diversité de ses perceptions. La même amertume a été ressentie lors de l'agonie de la femme de Nassour.

Dans cette ambiance sinistre, des vapeurs d'alcool et de mort flottent et rappellent cette scène funéraire. On souligne que :

« *La sensation investit immédiatement le monde d'un sens par rapport à soi. Il s'agit d'une communication spontanée entre conscience et monde physique, qui rend le monde présent et familier à la conscience.* »²¹

Sous cet angle, les impressions deviennent l'activité de la conscience et le déchiffrement d'un monde subjectif. En fait, au décès de Nasri, Nada est perturbée et perdue dans sa tristesse.

Cela fait écho, à travers la brutalité du vent sur les vitres, aux tempêtes qui frappent impatiemment, qui font tomber les objets, qui

dispersent partout la fine poussière rouge de la montagne, et qui rendent l'atmosphère obscure et opaque. Le chaos ressenti dans son esprit se reflète dans la perturbation soudaine du temps orageux.

De là, les souvenirs de sa mère se rendent sensoriellement tangibles. Nada saisit matériellement le jour où sa mère est touchée par les gouttes de pluie, sent le tabac, enveloppée dans son châle troué, et observe des aigles qui planent dans le ciel. Les cris des rapaces au-dessus des montagnes lui semblent être un mauvais présage.

Pourtant, la mère donne un coup dans le ventre de son mulet afin d'arriver à destination. Les gouttelettes salées cinglent sa peau, l'odeur de renfermé et de poussière remplit ses poumons. Les différents sens ainsi que les stimulations internes sont dynamiques par les effets spécifiques de la perception et les affects de l'héroïne. Les souvenirs sont concrets par les perceptions.

L'une des caractéristiques les plus marquantes du style de l'écrivaine semble le primat systématique accordé aux sens sur les sentiments.

C'est ainsi qu'en ouvrant le chalet du maître Nasri pour le nettoyage d'été, la protagoniste est perturbée par le cercle précaire issu de la lampe tempête et l'obscurité du chalet, apeurée par l'étrangeté du lieu.

On entend les cris des oiseaux de mer et le tumulte du vent, et on observe les longs arachnides. Touchant de prime abord les sens de la vue et de l'ouïe, la scène engage l'esthétique des perceptions et

met l'accent sur la raison pour laquelle l'écriture est nécessaire et incontournable pour tout sentir.

De ce point de vue, afin de cerner le regard désabusé du maître Nasri pour son fils, il n'y a que les impressions qui le réalisent. Ce fils qui néglige de bien veiller sur les biens

terriens, les vergers et les jardins de son père, revoit un regard décrit comme « *mouillé, gris* »²².

L'écriture sensorielle le concrétise par des mots multisensoriels : ce regard « éclaboussait de pluie, de boue, de rocaille, de cris d'oiseaux »²³. Les cris des oiseaux, la solidité des pierres, la mollesse de la boue, l'humidité de la pluie et la vue de la couleur grise mobilisent ce regard par les différentes textures des éléments et par les timbres des gazouillements.

D'ailleurs, la haine quotidienne du fils de Nasri à l'égard de l'héroïne est mise en relief dans l'absence du père. Afin de ressentir leur vécu, les différents sens sensoriels s'insèrent dans le texte et raniment leurs actes. Au comble de la froideur du mois de février, les miaulements des chats se répercutent dans la maison. En touchant la poussière, l'héroïne entend les reniflements et la toux sèche d'Ichhane dans la salle de bains adjacente.

Après son bain, il descend d'un pas qui se répercute par échos. L'antipathie est éprouvée lorsque Nada est noyée dans la buée dégagée par le bouillonnement des linges, quand elle entend des insultes et qu'elle perçoit un regard à la lueur mauvaise.

Son quotidien troublant avec Ichhane se termine par des saignements qui justifient le dégoût qu'elle éprouve dans sa servilité.

Les perceptions qui l'assaillent sont d'autant plus intenses que rien ne les prépare ni ne les anticipe : elles apparaissent soudainement et sans prévenir, dans un flux incessant de surprises.

Ainsi, les réactions des personnages revêtent une étonnante vivacité. À la vision pétrifiante, on accueille des sensations fourmillantes de vie. La condition de l'héroïne atteste en effet un constant remuement de tous ses sens. Le silence et l'isolement sont compensés par une exacerbation des perceptions. Le sujet sentant et l'objet senti sont placés dans une relation symbiotique où toute notion de hiérarchie est abolie par les mécanismes même des impressions.

Cependant, on peut juste déceler à travers l'olfaction l'antagonisme entre la mère de l'héroïne et le chef de ménage Soumaji. La mère sent le tabac et le lait, tandis que la ménagère garde l'odeur rance d'une vieille femme. Les sentiments implicites sont surinvestis par les impressions, qui offrent un monde privilégié de la compréhension des autres, et de soi-même.

Par ailleurs, l'écrivaine prépare la scène du viol de l'héroïne par le fils de Nasri par le biais de différentes sensations. L'écriture dessine un climat serein avant l'acte. Durant l'absence des maîtres de maison, le silence règne. Pourtant, ce calme met en surface les autres sensations à travers le patio. D'abord, le jet de la fontaine s'entend dans la cour.

En même temps, le vent laisse les gouttelettes taper sur le front de la protagoniste. Ensuite, l'air fait bruisser les marronniers alors que le chat fixe les rayons du soleil. Cette douceur de la nature invite l'héroïne à se rétablir dans la tranquillité et l'apaisement.

Pourtant, les sensations, perceptions et émotions déchiffrent le viol de façon concrète. Sous les battements du vent contre les portes du patio et de la rue, Nada entend les pas nus sur la dalle au moment où elle palpe l'eau de sa douche. Sa chair vibre entre les mains du violeur qui glissent dans un va et vient hypnotique en écoutant le vent qui fait onduler les rideaux.

Les pressions et les tensions à travers le toucher réchauffent la scène. Nada ressent par la suite la vibration, la nudité et la tension de ses membres. Submergée par l'odeur âcre de sa sueur, elle subit des coups qui l'étouffent. Le goût salé des sanglots est amer sous sa langue.

L'entrebâillement de la porte entraîne un grisement répercutant, au moment où elle respire sa sueur issue de la tension innommable et de la honte insoutenable. Cet acte s'opère à travers plusieurs sensations diverses.

Durant cette nuit, on entend également le fracas de la mer près du chalet, les cris des cormorans et les hurlements frénétiques des chats dans le silence. La nature crie la violence et proteste contre l'oppression.

On souligne que « *le sens de la vue ne peut avoir de sûreté, et ne peut servir à la connaissance que par le secours du sens du toucher* »²⁴

Toucher et écouter rendent plus saisissable la connaissance du monde, et procurent à Nada une singularité figurative et sensorielle au moment où elle est renversée, où elle se cogne contre les carreaux. Elle goûte son vomissement et sent l'écoulement du sang sur son corps. Les attouchements du violeur sont sur sa peau des brûlures, qui entraînent finalement un évanouissement. Suite à l'acte de viol, elle ressent un mal de tête. La lassitude extrême de ses gestes lui fait renverser la cafetière sur sa peau. L'intense chaleur du café la brûle, ce qui répond réciproquement à sa brûlure interne. La synesthésie transmet esthétiquement le malaise et la peine. Les appels incessants des membres de la famille et les coups sourds répétés du maître de maison, le miaulement du

chat, la voix rauque de Soumaji assourdissent Nada, désormais dépourvue de désir et d'envie de vivre, alors que les gouttelettes de pluie projetées par la brise tombent sur elle. Par conséquent, on touche à ses souffrances, on saisit l'état d'âme étouffé dans le mutisme de la conscience.

Le scandale du viol achève Nada par des sonorités qui montrent la bassesse de l'acte. Les rumeurs rebondissent dans les ruelles, accompagnées par les sons d'ouvertures et de fermetures des

volets sur la nouvelle. La propagation du déshonneur s'opère par les danses des femmes qui tapent la nouvelle en cadence avec leurs mains et en touchant leurs pieds nus sur le marbre afin d'accélérer le rythme. Au milieu des rires, les noces jouissives répercutent l'inédit.

Cependant, on assiste concrètement à la célébration du mariage du deuxième fils de la famille Nassour, Omar. Il y a la neige blanche de la fin du mois de février, où la protagoniste a ses cils blanchis à cause de la pétrification des pâtes.

La protagoniste ressent la chaleur des fourneaux au moment où les errements des chats et la brise de la nuit raniment la scène. Cette fête étale, en plus, les couleurs du taffetas rouge et des fauteuils de couleur bordeaux, ainsi que des dentelles brillantes. Nada est assourdie par les décibels, les aboiements des chiens, les touches de la pluie de l'aube sous le regard translucide de la petite Narimane. Les préparations culinaires sont présentées également par les tâches ménagères du chef de ménage. Tout résonne dans la maison, où on entend les claquements des portes, les bruits du cuisinier et les variations lancinantes de la musique du jeune Moha.

La sensation dans sa plénitude est un dénominateur commun entre expérience musicale et actions ménagères, selon le réseau sensoriel basé sur les alliances de mots. Lorsque les marronniers

commencent à poindre, leurs feuilles sont balancées par la brise du matin, bruissement accompagné des bruits des tâches ménagères comme le balayage, le lavage et le pétrissage. Les gestes et les voix, les images et la musique se succèdent dans le but de toucher les sens, les sentiments et la mémoire.

De même, les fumées des plats embaument le salon, en particulier les poêlées d'ail, d'oignons, de frites et de coriandre. Le gémissement du luth de Moha ainsi que les éclats de voix d'Ichhane perturbent le patio. Les couleurs et les sons se mêlent, mais en restant dans leurs domaines respectifs. Cette profusion va composer le « paysage sensoriel » complet d'une célébration de mariage.

D'ailleurs, servir lors d'une telle occasion sans que personne ne tienne compte de ses besoins moraux, ni de sa vie gâchée par le célibat était l'engagement de l'héroïne. Les perceptions jouent un rôle épistémique. Elles font en sorte que le monde qui entoure le sujet ait une influence sur les pensées et les impressions de ce dernier par les échos des différents sens.

Ces accablements sont traduits par les sensations de peur et de déshonneur qui lui donnent envie de pleurer, de retourner auprès de sa mère, qui éveillent en elle les odeurs du passé comme celle du châle en laine mouillée, les parfums de la pluie de jadis, ou encore la senteur du tabac humide.

En fait, l'écriture remet le lecteur dans l'espace intime du personnage. Suite aux appels incessants de l'aîné de la famille, Nada

prolonge sa présence dans la salle de bains, accroupie, immobile. Elle voit au fond d'elle-même un flou gris qui danse derrière ses paupières fermées, des silhouettes fugitives et des agitations nébuleuses.

Lorsqu'elle ouvre les yeux, elle fixe son regard sur le marbre des toilettes. Elle ressent enfin la mousse tiède et hypnotique du savon qu'elle frotte entre ses paumes. Ce sont les différents sens de perception qui amènent le lecteur à connaître l'intimité de l'héroïne même au sein des toilettes. La tiédeur de la mousse, le caractère apaisant du savon sont des sensations tactiles qui évoquent l'impression du frottement. Les différents objets visionnés concrétisent l'ambiance environnante.

On ne peut pas négliger les échos des appels, qui sont les motifs effectifs de cette scène à la salle de bain. L'écrivaine invite le lecteur à ressentir les actions les plus infimes afin de n'épargner aucun détail. Les moments d'inconfort de Nada sont ressentis lorsque sa gorge est irritée par les circonvolutions de la fumée, âpre et chaude, des cigarettes du fils de Nasri.

Par ailleurs, la scène du départ du petit Moha avec son père Nasri à la capitale est encerclée par les différentes sensations. En accompagnant le père et son fils à la gare, le cuisinier et Nada entendent les bourdonnements des mouches sur les poubelles, et le froid du mois de février les mord lorsque l'autocar démarre. En outre, les vrombissements de ce dernier se mêlent aux nuages noirs issus du

tuyau d'échappement. En courant derrière la voiture, Nada ressent la viscosité du sol.

En fait, la séparation d'avec le petit Moha affirme la gravité du mal-être et l'intensité de la douleur morale de l'héroïne. Le départ de Moha la laisse seule avec le fils agressif de Nasri, ce qui déclenche par la suite d'autres perceptions.

Nada se rappelle, en l'occurrence, son propre départ, le jour où sa mère l'a déposée chez les Nassour. Les souvenirs revoient le passé grâce aux synesthésies plus typiques : elle palpe le châle de laine et les bras qui l'enveloppent lorsque sa mère la serre contre elle. Elle respire son parfum de tabac et de laine mouillée, regarde des nuages gris qui flottent devant leurs yeux, ainsi que des aigles qui planent au-dessus de leur tête.

La mémoire est a priori une représentation de l'inconscient qui est ravivée par les sens. L'esthétique de l'écrivaine demeure l'ordre du saisissable. L'écriture invite à suivre la protagoniste dans les méandres de l'imaginaire et les éclairs des pensées.

On découvre les impressions implicites de Nada en mettant au net le sens gustatif issu de ses instants profonds. Lorsqu'elle s'arrête alors un instant durant son travail pour engloutir la galette chaude au thym et à l'huile d'olive dont elle raffole, la sensation liée à l'ingestion de cette nourriture n'est ni moelleuse ni savoureuse, car ces morceaux ont été laissés par des membres de la famille.

Malheureusement, elle goûte à des plats froids sans saveur et à des galettes de pain blanc sans chaleur. Elle n'a rien à déguster sauf qu'en mangeant, un long regard triste et honteux est toujours lancé sur elle entraînant son dégoût. Les saveurs sont ainsi les agents transmetteurs des ressentiments qui renforcent le ressenti du lecteur. L'ambiance sensorielle sert à nous transmettre les réactions de l'entourage de l'héroïne. Le mépris pour sa déformation dorsale est concrétisé par les rires et les voix des railleurs, qui lancent des quolibets scandant des mots insolents.

Néanmoins, le bruit de la mer houleuse, perçue d'un bleu étonnant, répond aux cris de la rue. En touchant la rambarde de fer froide, Nada est touchée par l'iode et le sel de la mer sur son visage.

Ces sensations tactiles traduisent la froideur des sentiments et les coups d'affront subis par les rieurs. Dans la nuit, elle est apeurée par la grossièreté et les hurlements du fils aîné qui vocifère des insultes à son égard et par son regard qui est plein de dégoût et de haine.

À ce moment-là, elle est entre l'obscurité de sa chambre et la pénombre de la maison. L'ampoule du patio lui dévoile l'horloge qui sonne l'heure. Elle entend simultanément les battements de son cœur, et il lui semble être dans un univers obscur et nuageux.

De l'autre côté, deux sonorités s'entrelacent dans le patio : celle du miaulement rauque du chat noir et celle de la musique de Moha avec plus d'âpreté et d'insistance. En outre, le trouble mental la fait

glisser sur le sol mouillé, lui causant des douleurs articulaires. Les multiples sensations jouent le rôle d'agents de transfert des impressions.

Le riche réseau de sensations constitue des expériences privilégiées qui renaissent par les différents sens et s'emparent de Nada dans son rêve où elle se noie au fond d'un gouffre. La chanson de Moha bourdonne à ses oreilles, le timbre de sa voix évoque chez elle des images confuses, mouvantes et indistinctes. Les odeurs anciennes lui parviennent lorsqu'elle entend les rires de Nour et de Narimane.

Elle revit dans son rêve des scènes du passé. Au moment où le soleil pointe, elle entrevoit un incendie à travers les rideaux et sent son corps embrasé par le flamboiement des feux. La conscience se met en mouvement grâce aux perceptions. En se réveillant, elle est ramenée à la réalité par les odeurs de rose, placée au pied de l'escalier. Lorsque le vent de sable provenant du désert souffle dans le patio, il lui rappelle les senteurs de fleurs à l'instant où des lueurs rouges sont diffusées par le ciel.

En plus, une déflagration d'odeurs est constituée de parfums séducteurs, d'émanations naturelles, de fumets épicés, d'arômes aigus et de senteurs culinaires. Les parfums l'attirent à la réalité et la rendent plus sensible.

En effet, l'état d'âme de protagoniste est uni à l'univers de perceptions afin de le revivre. C'est lorsque Nada est déçue, son regard est empli de voiles noirs, le vent siffle à travers les interstices, et la mer houleuse répond à ses troubles et à ses excitations.

De même, lorsque la voix de son maître hurle dans son esprit, et les reproches retentissent dans son âme, les voix de la nature répandent leur écho.

Cependant, le silence sert d'arrière-plan pour mettre en relief les multiples sonorités. À défaut de la parole entre père et fils, on n'entend durant le repas que «des bruits de bouche, de pain brisé, de verre reposé sur la table, de couverts entrechoqués, fourchette contre couteau. »²⁵ Pourtant, une voix douce entre ces fracas émut la servante celle de son maître: «Merci Nada!»²⁶.

D'autre part, les sons de la cuisine retentissent dans la demeure, entre les bruits de l'eau et des assiettes que Nada savonne. Simultanément, le regard rude et foudroyant d'Ichhane se pose sur elle. Le médium de l'image oblige à passer par le regard pour entendre les bruits de la cuisine.

Les sons sont figurés d'une part par les ustensiles de cuisine, d'autre part par le repas. Le sens de l'audition fait l'objet d'un traitement figuratif qui met en correspondance des sonorités différentes.

Après le départ du fils aîné, la demeure est sensoriellement décrite par son extérieur et son intérieur. La vision externe montre les champs à perte de vue et les cris des corbeaux dans le désert, l'arrivée d'une tempête est signalée par la perturbation du vent qui hurle.

Alors qu' « *à l'intérieur, la servante se contente de toucher de sa robe en coton doux sur sa peau , de se déplacer entre la lumière*

blanche de lapidaire et l'obscurité des couloirs, enfin ses grands yeux de couleur miel irradiés comme « une multitude de pépites d'or »²⁷

La lumière fonctionne comme un révélateur qui donne vie aux objets présents dans une obscurité temporaire. Elle a le pouvoir de réinventer le corps mis en scène et de porter un regard neuf sur la multiple réalité du décor. Un éclairage d'effets d'optique concrétise les impressions. Les deux scènes montrent la liberté ressentie suite au départ du fils agressif de Nasri. L'immensité de la nature, la brillance des yeux de Nada, et la liberté de ses déplacements révèlent son émancipation.

Il en va de même pour le rêve sensoriel qui résume l'état d'âme de l'héroïne et qui concrétise ses émotions inconscientes. Dans son sommeil, Nada voit la maison familiale, vers laquelle elle arrive après une longue marche qui a blessé ses pieds nus.

Sans fichu pour se protéger du soleil de midi, la sueur l'inonde, perle à son front et tombe sur ses yeux. Elle en ressent la brûlure sur ses paupières. D'un coup, le nom d'Ichhane retentit dans l'air, fait écho et rebondit. Simultanément, un scorpion surgit entre les mottes de terre de la maison dont les portes sont encore sombres et silencieuses.

La brûlure, la blessure, l'écho ou le paysage sont des lexiques stimulant les sens. Le nom d'Ichhane est attaché à la vue d'un scorpion, un être sauvage et meurtrier, ainsi qu'à l'obscurité, marquant la noirceur.

Le silence met en surface l'écho du nom du fils de Nasri et s'aggrave par son rebondissement. Cela souligne le sentiment négatif que garde l'héroïne à l'égard de son violeur.

Pourtant, à son réveil, les différentes perceptions marquent la solitude dans le patio où elle n'entend que la brise qui lui amène la senteur du jasmin, et où elle sent le frottement de son chat noir qui miaule et se fige brusquement. De l'autre côté de l'escalier, seuls résonnent les claquements des portes et des fenêtres entrebâillées.

Les bruits distincts de la demeure lui permettent d'entendre son cœur qui bat à tout rompre. Sa peur, sa solitude laissent son esprit s'emballer. Cela se traduit par ses paumes de mains glacées. L'agitation du vent et le jasmin lui révèlent la masse de verdure, la douceur et la fragilité ployant sous ses yeux.

Les données sensorielles traduisent le calme de la demeure et renvoient à Nada ses ressentis de la solitude. Le monde personnel devient vital, s'y spatialise le psychisme de l'homme, transmué par les sens perceptifs. Ceci surcharge la platitude du monde d'une nouvelle dimension visible et concrète, ouvre une voie vers la vérité de l'être profond de l'homme.

L'inconscient de l'héroïne remonte à la surface par les différentes manifestations. Le bruissement des feuilles des marronniers rejoint le bruit de l'eau du bassin où le jet coule doucement, alors que les voix des jeunes filles mariées à l'étage, où Nada se dirige, la poursuivent partout dans la maison.

Dans ce tumulte, elle perçoit les perles des robes des mariées qui brillent dans la pénombre de la chambre. Les sonorités excitent son for intérieur, et la solitude racle ses émotions.

Au milieu de ces pièces, elle entend soudain le miaulement d'un chat, puis l'invitation à la prière venant des minarets avoisinants. Là, elle éclate en sanglots. Les différents timbres mettent en mouvement des émotions inédites, dévoilent des chagrins étouffés, et purgent l'âme de ses tourments.

La quête de l'écrivaine d'un mouvement du langage lui permet de travailler à la maîtrise de l'écriture, de restituer en divers modes esthétiques des compositions sensorielles, saisissant ainsi le lecteur à l'aide de flux sonores, de perceptions visuelles, de sensations olfactives et tactiles.

On revit avec Nada ses jours de servitude lors de la visite de tante Nahda, âgée de 90 ans. Nada s'efforce d'assumer ses tâches ménagères.

De multiples images sensorielles rendent les tâches concrètes. La maison est animée de bruits forts, avec les savates de Nahda qui claquent par terre, des gestes répétitifs comme ce claquement de langue qui rythme ses phrases et ses silences.

On entend aussi ses ordres incessants accompagnés par des sons pour ôter les bocaux, laver la vaisselle et asperger d'eau l'évier.

Dans le clair-obscur de la maison, Nada traîne afin de servir le café en humant l'odeur des épices rances, tandis que la tante la fixe

d'un regard étrange et dilaté, et marmonne des mots en faisant claquer sa langue.

Les tâches domestiques font souffrir Nada par l'aspérité des dalles qui lui brûle les genoux, entre la cuisine et l'étroit escalier de pierre dont la texture semble accrocher. La sensation tactile permet de bien saisir le degré de malaise ressenti à cause de la rugosité des surfaces

Les perceptions sont particulières par leur réciprocité, leur simultanéité et la différence de leur rythme : bruits, gestes, vision de clair-obscur, pendant que d'autres comme le toucher et l'odorat recréent un spectacle multisensoriel.

Les images sont tangibles grâce à l'écoute des rythmes du luth de Moha, aux larmes qui touchent ses joues de velours, aux cris émis par Ichhane, au faisceau de la lune lointaine et au gémissement continu de la mer.

On est inclus dans l'inconscient de l'héroïne, on ressent ses tourments et ses angoisses. On saisit facilement ses peurs, et on perçoit ses inquiétudes. L'association du son avec la vue éprouve une modalité audiovisuelle de l'écriture, bien que le son entendu et la figure vue demeurent inchangés. Ce constat ranime les sensations et accroît la compassion du lecteur à l'égard du personnage.

Le ressenti est toujours basé sur un senti, dans la multitude d'impressions réelles. En effet, après le départ de Nasri, la maison devient vide, la vie cède la place aux claquements des volets, à l'odeur du gardénia qui explose dans l'entrée, au miaulement du chat, au

robinet qui goutte toujours, au lent gonflement des rideaux dans le salon désert.

Le discours narratif fait voir la lumière qui se réfléchit sur les cuivres et dans les miroirs, fait entendre les bruits du quartier qui emplissent les pièces, ainsi que les cris des marchands ambulants, les rires des enfants et les disputes. On entend également le bruit de l'eau jetée à grands seaux sur la terrasse des voisins.

Le silence laisse également place au grand ménage du printemps, au nettoyage des poussières, à l'enlèvement des toiles d'araignée derrière l'armoire et le buffet. Même la maladie de Nada se déroule dans le silence. Pourtant, elle entend les battements de son cœur, le résonnement de son souffle, le froissement des draps, le passage furtif d'une souris ou l'aboïement d'un chien.

Comme le souligne Roland Barthes « *on a donc affaire à une véritable polyphonie informationnelle* »²⁸

On est surpris par un brusque grésillement qui surgit des haut-parleurs de la mosquée avoisinante afin d'élever la prière du crépuscule. La voix du muezzin prend de l'ampleur et devient omniprésente grâce au silence. Plus tard, le silence de la nuit revient après la prière.

De nouveau, le bruit du patio revient en alternance. C'était le cas lors de la convalescence de la servante qui, lorsqu'elle essaye de se

soulever, appelle plusieurs fois le chef d'une voix faible, puis retombe dans le silence, épuisée.

De là, le calme et le bruit s'entrelacent et s'éloignent dans un jeu de sonorités. La tranquillité met en valeur le bruit du patio alors que ce dernier mène au silence, marquant enfin l'apaisement et l'épuisement. Le roman est viré ainsi vers la découverte et l'expression d'une vérité implicite.

Au moment de son délire, Nada entend la voix du cuisinier qui demande de ses nouvelles. Ses nuits sont rythmées par le bruit métallique des assiettes, posées près d'elle.

Les échos sont multipliés par le passage des pas lourds, les claquements des babouches en plastique contre la dalle, les bruits du patio, l'eau de la fontaine, les miaulements du chat, et le bruit du vent dans les marronniers.

Les résonances répondent ainsi à son état mental. L'ouverture des portes du salon, le glissement imperceptible d'un déplacement d'air correspondent avec son anxiété.

Lorsque Nada ne respire pas correctement vient à elle une première note musicale dont les ondes interminables s'évanouissent dans l'avènement d'une autre note, et ainsi de suite. Ces notes sont lentes, lourdes, comme son corps épuisé qui retombe lorsqu'elle se lève.

De l'autre côté, l'ascension progressive des notes de musique correspond avec l'augmentation de sa douleur issue des réminiscences confuses. Elle imagine entendre des cris, des hurlements qui viennent de loin, du temps de la montagne, des feux de joie, des oiseaux morts, la voix rauque de la femme percluse de pluie, de brouillard, et noyée dans son hurlement. Tandis qu'elle se lance dans ses souvenirs, le rythme de la musique accède à un niveau plus élevé. Le tremblement de la musique se reflète dans ses yeux, sur sa peau par le rosissement de ses joues.

Cependant, la mélodie est reprise rapidement, étourdissante et tournoyante, lorsque Nada se rappelle sa chute sur l'aspérité des pierres et ses joues touchant les ronces. Ses sanglots et son spasme correspondent avec les notes qui s'enchaînent.

Enfin, son évanouissement va de pair avec l'arrêt de la musique au moment où elle se retire de ses souvenirs, et où elle se voit pâle et défaite. Les expériences esthétiques participent à l'activité journalière.

La mémoire et la sensation se rencontrent ici à un autre niveau : le souvenir de la musique se transforme en celui d'une sensation provoquée par la musique. La mémoire volontaire se confond avec la sensation qu'elle réactive et qui se fond avec la musique qui l'a engendrée. Cette mélodie ne crée pas une impression qui appelle un souvenir, mais elle fait revivre un souvenir qui restitue la sensation.

En fait, l'écriture multisensorielle répond aux vicissitudes des sentiments des personnages. Durant le repas, le goût de sel dévoile le

mal-être de l'héroïne, tandis que pour le fils aîné, le fait de croquer les morceaux d'oranges du bout des dents vise à sentir la fraîcheur du jus qui se répand dans sa bouche.

Même si Nada dirige son regard vers le bas pour sentir le souffle du khamsin sur la côte, les odeurs de fleurs ou le contact de l'eau savonneuse sur ses pieds nus, elle reprend son regard vers le haut, vers la montagne, où elle croit apercevoir à travers la rougeur du ciel des feux allumés pour la fête du printemps.

Le dernier tournant de l'œuvre atteste le départ définitif de l'héroïne de la demeure après la mort de Nasri, l'émigration du fils et le mariage des filles étaient motivés par les sensations et les souvenirs.

« Nada, voilà le vent qui te cinglait, voilà l'humidité de ta mère, l'odeur de son lait et de sa sueur, le goût de ses larmes, tiens, voilà, l'absence de ton père, le crépitement des brindilles et l'odeur âcre des feux de joie. »²⁹

À travers sa conscience, elle est attirée par les différentes perceptions du passé qui l'invitent vers un ailleurs émancipé.

En contrepartie, l'espace du domicile semble contester son départ par une révolte sensorielle : les branches des marronniers bruissent violemment ; sous le vent, tout plie dans les chantiers, fers et morceaux de bois, enseignes métalliques, drapeaux, draps oubliés dehors, alors que la brise anime les housses blanches. En sortant, la corniche et la ville paraissent désertes dans le ciel bleu de la nuit.

Les différents états d'âme sont plus saisissants par les diverses perceptions qui permettent une connaissance plus forte et touchante des pensées, des passions, des émotions et des sentiments des personnages.

Dans cette perception, l'écriture décrit le dilemme de Nasri qui est à la recherche de son fils aîné, parti sans laisser de traces. À ce moment-là, le père rassemble ses amis chez lui afin de partager son amertume. La scène est mobilisée par la fumée des cigarettes des hommes, ainsi que par leurs regards qui traversent par instants le patio, à la recherche du disparu.

Toute la matinée, la maison est emplie d'odeurs de nombreux plats. Alors que l'arôme des oranges et des pommes embaume la salle plongée dans la pénombre, le groupe ressent une odeur d'ombre et de désertion, d'absence et de nostalgie pour le disparu. Tandis que le vent houleux s'empare du désert et cogne la terrasse du chalet avec l'aboiement d'un chien, le souffle du khamsin ramène le vent de sable dans la demeure, rabattant les pages d'un journal, renversant la canette de bière par terre et faisant se détacher les feuilles les unes des autres. Ce trouble atmosphérique répond à la ruine et à l'amertume de l'ambiance environnante.

Les sens sensoriels stimulent le désir caché du personnage. En l'absence d'Ichhane, Taymour repense à l'héroïne et se réjouit en la voyant. L'atmosphère créée par le khamsin éveille en lui le besoin de

la rejoindre en entendant la tempête et en voyant les rideaux de voile blanc enflés face au vent.

L'amplitude des rideaux due au vent lui figure des « jeux d'âmes évaporées, de destin voilé, suspendu à la brise »³⁰. Cette atmosphère agitée par le temps motive son envie de rejoindre Nada. Sa langueur pour elle est attisée par la fumée de sa cigarette qui le lance vers un imaginaire euphorique. Lui apparaît une danse du feu et du vent où la voix de Nada lui caresse le corps.

De même, en sa présence, il ressent le froissement de ses soies, le frémissement de ses seins en touchant son corps, chaud et humide. Alors que le vent cingle leurs corps, Nada sent l'humidité dans ses bras, elle hume l'odeur de lait et de sueur de sa mère, le goût de ses larmes dans l'absence de son père.

Une jouissance envahit l'héroïne, et ils goûtent ensemble aux oranges dans la lumière blanche du matin. Ils savourent le jus frais dans leur bouche, et ils boivent le café dans le salon où les portes-fenêtres et les rideaux de voile dansent lascivement, livrés aux douces intermittences du vent.

Le discours décrit allégoriquement leur vraie sensation en entendant le « *crépitement des brindilles* » et en humant « *l'odeur âcre des feux de joie* »³¹. Cette abondance d'odeurs est porteuse d'un sens qui imprègne directement l'âme du lecteur.

Cette même ambiance de sensations réciproques est ressentie lors du départ de Taymour, quand il laisse la femme de sa vie, Nada.

La force du souffle du vent, le jet chaud et odorant de son urine qui coule le long du mur reflètent son trouble et son désarroi. De même, l'insomnie, les coups pitoyables du vent contre le visage de l'héroïne ainsi que le bruissement violent des feuilles des marronniers traduisent sa misère.

Alors, la ville est montrée sous un aspect désertique, avec de multiples objets abandonnés, comme des morceaux de fer rouillé, des bouts de bois, des draps oubliés, des os et des carcasses de poulet, des bâtiments vides d'habitants, et des objets avalés par la mer : tout cela correspond au sentiment inconscient de l'abandon et de la séparation.

L'absence de l'amour est traduite par la froideur du sable, le mugissement de la mer, le grincement de la porte et le fracas contre la façade. Le hurlement de Taymour qui appelle Nada est amplifié dans la solitude et le silence. L'amant sombre dans son cri, à la recherche de l'héroïne.

De même, le ciel devient gris, presque noir à travers lequel apparaît un éclair violent, bientôt suivi par la foudre qui tombe sur la montagne. Le couloir du patio devient sombre. La fenêtre s'ouvre, et les vitres battent de part et d'autre de la montagne où des flammes s'élèvent. Taymour est assiégé par des images, des bruits, une odeur de bois mort et de résine.

Le départ de Taymour génère chez Nada un état dépressif, qui semble flagrant à travers les larmes qu'elle essuie en lavant la vaisselle, le froid qu'elle ressent malgré le soleil, la souffrance qu'elle subit en

touchant l'escalier râpeux, la brûlure sur sa peau et la douleur de ses paupières lorsqu'elle dort. Les perceptions s'entremêlent en contribuant au deuil et à la mélancolie des personnages.

L'intériorité de l'âme est soumise ainsi aux données sensorielles, ce qui rend le corps plus présent et plus sensible pour prendre connaissance du réel environnant. L'écriture s'engage à interpréter l'acte intellectuel par le biais des perceptions et des sensations issues d'une réaction affective. On souligne que :

«la confiance absolue dans une intuition reposant sur une sensibilité conçue et au sens sensoriel et au sens affectif.»³²

Les sentiments étaient ainsi identiques lors de la mort de son maître. Elle entend les litanies de la mort qui la bercent, emplissent le silence et apaisent sa stupeur. L'afflux des condoléances, les hurlements de la famille de Nasri, les particules dorées flottant dans les rayons du soleil, les vapeurs de cuisine, la chaleur des fourneaux, les interminables crises de larmes, tant d'aspects sensoriels rendent la scène concrète.

Seule dans le patio, Nada retrouve la demeure qui répond à ses tourments. Les orages se poursuivent, les portes claquent, les rideaux s'envolent, les fenêtres gémissent, le vent frappe violemment la maison dans laquelle la pluie avait fait un miroir où se reflétait l'arc-en-ciel.

Les mots traduisent les différents ressentis. Le discours de l'écrivaine reste à ce propos significateur :

« *C'était peut-être cela : le balancement gracieux, hypnotique des rideaux, le claquement des portes, l'expression tremblée de ce qui fut leur vie.* »³³

Les termes figent définitivement les impressions et les transforment en langage concret qui s'interpose entre la sensation et la conscience de protagoniste. Ils mettent en surface la subtilité des locutions autant que les profondeurs de l'âme humaine.

La question des sensations se trouve au cœur du récit de Yasmine Khlat.

L'étude entend donc cerner les valeurs esthétiques et poétiques des sensations dans le processus créateur de l'écrivaine.

La recherche met en lumière les différents sentiments qui permettent de dévoiler l'intériorité du personnage via la mémoire, le corps et l'âme.

Pourtant, ces moyens de dévoilement sont toujours intangibles. Cette capacité mnémonique du corps s'articule avec une conception de la chair comme creuset des sensations affectives, alors que ces dernières se rendent actives et transmutées par les sens de perceptions.

Le passé n'a pas d'existence réelle, sauf si celui-ci ressurgit dans la conscience sous une forme sensorielle, capable de raviver les souvenirs par des perceptions réelles et concrètes.

Les émotions tangibles placent la protagoniste comme un être sentant, dont la pensée est devenue objective par l'écriture, le lieu où elles se réalisent.

L'écriture devient, ainsi, dynamique, et les impressions deviennent concrètes en se nourrissant des émotions dans un univers sensoriel afin d'affecter le lecteur.

Le personnage s'ouvre ainsi à une extériorité réelle au lieu de se réduire uniquement à un état de soi-même et manifeste alors une tendance à sentir plutôt qu'à ressentir.

Le lecteur connaît ainsi l'univers secret du personnage et la littérature commence, dès lors, une nouvelle appréhension des sentiments.

« (...) face à la désolation, au vide, la pérennité des mots me rassure »³⁴

Références

¹ Rousseau, Jean Jacques. *Émile ou de l'éducation*, Œuvres complètes, Tome IV, Gallimard, Paris, 1969, p. 253.

² Pitteloud, Isabelle. *Stendhal, Balzac, Flaubert : la théorie romanesque des émotions*, Thèse de Doctorat, direct.

Kevin Mulligan, Université de Genève, Faculté des Lettres, Suisse, 2012, p. 9

³ Khlal, Yasmine. *Le désespoir est un péché*, Seuil, Paris, 2001, p. 7

⁴ Lancelin, Pierre François. *Introduction à l'analyse des sciences*, Broché, Paris, 2016, p. 45

⁵ *Le désespoir est un péché*, *Op.cit.* p. 7

⁶ Émotionnelle c'est-à-dire vient de l'âme ou l'esprit

⁷ Ressentir : Éprouver une sensation, un sentiment profond,

⁸ Calan, Ronan de. *Généalogie de la sensation, Physique, physiologie et psychologie en Europe, de Fernel à Locke*, Honoré Champion, Paris, 2012, p. 20-21.

⁹Le Breton, David. "*Douleur et souffrance : déclinaisons du sens*", Revue de sciences sociales, no 53, 2015, p1 En ligne : <http://journals.openedition.org/revss/2819> ; DOI:

¹⁰ *Le désespoir est un péché*, *Op.cit.*, p10

¹¹ Kambouchner, Denis. *Les Méditations métaphysiques de Descartes*, PUF, Paris, 2005, p.2

¹² *Le désespoir est un péché*, *Op.cit.*, p.11

¹³ *Ibid*, p. 36

¹⁴ *Ibid*.p. 18

¹⁵ Hampartzoumian, Stéphane. « *La mélancolie au creux de la modernité* », Revue Sociétés, De Boeck Supérieur France, No 86, 2004/4, p. 19.

¹⁶ Foucart, Jean. *Sociologie de la souffrance*, De Boeck Université, Bruxelles, 2003, p. 13.

¹⁷ Multisensorielles

¹⁸ Merleau-Ponty, Maurice. *Phénoménologie de la perception*, Paris, Gallimard, 1976. p. 40

¹⁹ Stendhal, *Pensées* Filosofia Nova, Divan, Paris, Vol. I, p. 277.

²⁰ Se Sentir : Faire connaître dans quel état, quelle disposition l'on est.

²¹ *Phénoménologie de la perception*, *Op.cit.* p 40

²² *Le désespoir est un péché*, *Op.cit.*, p. 10

²³ *Ibid*.

²⁴ Leclerc de Buffon, Georges-Louis. *Discours sur la nature des animaux*, Poche, Paris, 2003 p.46

²⁵ *Le désespoir est un péché*, *Op.cit.*, p. 48

²⁶ *Ibid*.

²⁷ *Ibid*. p. 50

²⁸ Barthes, Roland. *Littérature et signification*, *Essais critiques*, Seuil, Paris, 1963, p. 258

²⁹ *Le désespoir est un péché*, *Op.cit.*, p. 74

³⁰ Ibid.

³¹ Ibid.

³² *Groß. Christoph. Se sentir sentir : ontologie affective et expérience esthétique chez Rousseau et Senancour*, Accademia University Press, Torino, 2022, p. 12

³³ Le désespoir est un péché, Op.cit., p. 92

³⁴ Ibid., p. 12

Bibliographie

Corpus

Khlat, Yasmine. *Le désespoir est un péché*, Seuil, Paris, 2001

Ouvrages consultés

- Barthes, Roland. *Littérature et signification*, Essais critiques, Seuil, Paris, 1963
- Calan, Ronan de. *Généalogie de la sensation, Physique, physiologie et psychologie en Europe, de Fernel à Locke*, Honoré Champion, Paris, 2012
- Groß. Christoph. *Se sentir sentir: ontologie affective et expérience esthétique chez Rousseau et Senancour*, Accademia University Press, Torino, 2022
- Foucart, Jean. *Sociologie de la souffrance*, De Boeck Université, Bruxelles, 2003
- Hampartzoumian, Stéphane. « *La mélancolie au creux de la modernité* », Revue

- Sociétés, De Boeck Supérieur France, No 86, 2004/ 4
- Kambouchner, Denis. *Les Méditations métaphysiques de Descartes*, PUF, Paris, 2005
 - Lancelin, Pierre François. *Introduction à l'analyse des sciences*, Broché, Paris, 2016
 - Le Breton, David. “*Douleur et souffrance : déclinaisons du sens*”, Revue de sciences sociales, no 53, 2015
 - En ligne : <http://journals.openedition.org/revss/2819>; DOI:
 - Leclerc de Buffon, Georges-Louis. *Discours sur la nature des animaux*, Poche, Paris, 2003
 - Merleau-Ponty, Maurice. *Phénoménologie de la perception*, Paris, Gallimard, 1976
 - Pitteloud, Isabelle. *Stendhal, Balzac, Flaubert : la théorie romanesque des émotions*, Thèse de Doctorat, direct. Kevin Mulligan, Université de Genève, Faculté des Lettres, Suisse, 2012
 - Rousseau, Jean Jacques. *Émile ou de l'éducation*, Œuvres complètes, Tome IV, Gallimard, Paris, 1969
 - Stendhal, *Pensées Filosofia Nova*, Broché, Paris, 2009