

## L'écriture sensorielle : le rôle des sens dans *La hija extranjera* de Najat El Hachmi

Oliwia BAGINSKA BARO

Université de Pau et des Pays de l'Adour

**Résumé :** Cette étude examine le rôle du sensible dans l'esthétique de Najat El Hachmi. L'écriture y est envisagée comme un geste vital issu d'une conscience fortement ancrée dans l'expérience sensible de l'autrice. *La hija extranjera* constitue le corpus privilégié, en raison de l'usage intensif des perceptions sensorielles mobilisées pour représenter l'expérience intime de la protagoniste en contexte migratoire. La densité des images perceptives confère au récit une épaisseur sensorielle qui façonne la voix narrative. L'analyse porte, par conséquent, sur la construction de la perspective narrative et sur les paysages sensibles structurant le roman, afin d'en dégager la fonction dans la représentation de la psyché féminine soumise aux hybridations culturelles. Enfin, l'étude met en lumière la manière dont les sens participent aux négociations identitaires et aux dynamiques relationnelles entre les personnages. L'articulation entre philosophie du sensible et narratologie permet ainsi de comprendre la contribution de l'écriture sensorielle à la mise en récit de la quête identitaire.

**Mots-clés :** sens, expérience sensorielle, narration sensible, identité, hybridation culturelle

**Resumen:** Este estudio examina el papel de lo sensible en la estética de Najat El Hachmi. La escritura se considera aquí como un gesto vital que surge de una conciencia profundamente arraigada en la experiencia sensible de la autora. *La hija extranjera* constituye el corpus privilegiado, debido al uso intensivo de las percepciones sensoriales movilizadas para representar la experiencia íntima de la protagonista en un contexto migratorio. La densidad de las imágenes perceptivas confiere al relato una materialidad inmersiva que da forma a la voz narrativa. Por lo tanto, el análisis se centra en la construcción de la perspectiva narrativa y en los paisajes sensoriales que estructuran la novela, con el fin de destacar su función en la representación de la psique femenina sometida a las hibridaciones culturales. Por último, el estudio pone de relieve la forma en que los sentidos participan en las negociaciones identitarias y en las dinámicas relacionales entre los personajes. La articulación entre la filosofía de lo sensible y la narratología permite así comprender la contribución de la escritura sensorial a la narración de la búsqueda de la identidad.

**Palabras claves:** sentidos, experiencia sensorial, narración sensible, identidad, hibridación cultural

**Pour citer cet article / Para citar este artículo :** BAGINSKA BARO, Oliwia, « L'écriture sensorielle : le rôle des sens dans *La hija extranjera* de Najat El Hachmi », p. 103-123, in OUADI, Ibtissam et SAGNES-ALEM, Nathalie (coord.), *Narraplus*, N°9 – Najat El Hachmi, mis en ligne sur [narrativaplus.org](http://narrativaplus.org) (NEC+), juin 2026. <http://narrativaplus.org/Narraplus9/L-ecriture-sensorielle-le-role-des-sens-dans-La-hija-extranjera-de-Najat-El-Hachmi-BAGINSKA-BARO.pdf>

Le parcours biographique de Najat El Hachmi, écrivaine espagnole d'origine marocaine, est imprégné d'influences interculturelles qui nourrissent son œuvre. Née à Beni Sidel en 1979, elle émigre huit ans plus tard avec sa famille à Vic, une ville proche de la capitale catalane. Elle poursuit ses études à l'université de Barcelone et opte pour une spécialisation en philologie arabe. Au cours de sa formation, El Hachmi exploite ses connaissances culturelles pour exercer des fonctions de médiation dans des institutions publiques chargées de l'accueil et de l'intégration des migrants dans la société espagnole. Elle abandonne ensuite ces responsabilités pour se consacrer entièrement à l'écriture, un choix qui porte ses fruits et lui permet de consolider sa position dans le monde des lettres. Autrice de deux essais (*Yo también soy catalana* (2004) et *Siempre han hablado por nosotras* (2019)), deux romans indépendants (*La cazadora de cuerpos* (2011) et *El lunes nos querrán* (2021)) et d'une trilogie familiale (*El último patriarca* (2008), *La hija extranjera* (2015) et *Madre de leche y miel* (2018)), elle est lauréate des prix « Premio Ramon Llull » en 2008, « Premio Ulysse » en 2009, « Premio Sant Joan de narrativa » en 2015 et « Premio Nadal » en 2021. Confrontée aux frontières symboliques inhérentes à une existence partagée entre deux cultures et deux communautés, Najat El Hachmi incarne une voix féminine et féministe qui émerge d'un espace d'altérité. Son œuvre littéraire, désormais considérable, se caractérise par la diversité des genres et, par conséquent, par un engagement sociopolitique notable, enraciné dans l'hybridation constitutive de l'identité de la romancière.

Cette étude entreprend d'explorer le rôle du sensible dans l'esthétique de Najat El Hachmi. Dans un premier temps, nous réfléchissons à l'acte scriptural comme un besoin profond qui émane de la conscience sensible de l'écrivaine et de sa trajectoire vitale. Notre attention se portera plus précisément sur son roman *La hija extranjera*<sup>1</sup>, en raison

---

<sup>1</sup> Najat El Hachmi, *La hija extranjera*, Barcelona, Destino, 2015.

de la place centrale qu'y occupe le langage sensoriel mobilisé par l'autrice. La densité des images perceptives – visuelles, olfactives, tactiles, auditives et kinesthésiques – traverse l'ensemble du texte et confère au récit une matérialité sensible qui immerge le lecteur dans l'univers intime de l'héroïne. Ainsi, une vive sensibilité à son environnement s'affirme comme un trait constitutif de la voix subjective, dont les inflexions scandent le déroulement de la narration. Compte tenu de cette esthétique fondée sur les sens, nous analyserons, dans un second temps, les modalités de construction de la perspective narrative dans *La hija extranjera*, envisagées comme un élément formel fondamental pour transmettre les perceptions sensorielles immédiates. Nous nous pencherons sur les paysages sensibles qui structurent le récit, afin d'en dégager la fonction dans la représentation de la psyché féminine inscrite dans un contexte migratoire. Enfin, nous étudierons la manière dont les sens interviennent dans le récit pour mettre en scène les négociations du soi et pour médiatiser les relations entre les personnages. Dans cette optique, une approche méthodologique associant la philosophie du sensible et la narratologie nous permettra d'examiner comment l'écriture sensorielle contribue à la mise en récit de la quête identitaire.

### NAJAT EL HACHMI : L'ÉCRIVAIN SENSIBLE

L'évolution contemporaine des pratiques sociales et culturelles témoigne d'une réhabilitation du sensible, qui réinscrit le corps, les émotions et la perception au cœur des processus de connaissance. Cette dynamique s'oppose à la tradition dualiste dominante dans l'histoire de la philosophie, laquelle a longtemps subordonné la sensibilité à la primauté de l'esprit ou de la raison. La mise en relation des conceptions des philosophes du sensible<sup>2</sup> et celles des philosophes de la raison<sup>3</sup> révèle ainsi un déplacement progressif : de la séparation entre corps et esprit vers une conception plus intégrée et phénoménologique de l'expérience. La pensée moderne tend dès

---

<sup>2</sup> Aristote, *Psychologie d'Aristote*, Londres, Forgotten Books, 2018 ; Épicure, *Lettre à Hérodote*, Éditions la Bibliothèque Digitale, 2013 ; Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Phénoménologie de l'esprit*, Paris, Flammarion, 2012 ; Edmund Husserl, *Méditations cartésiennes : introduction à la phénoménologie*, Paris, J. Vrin, 1992.

<sup>3</sup> Platon, *La République*, Paris, Librairie générale française, 1995 ; René Descartes, *Les Méditations métaphysiques*, Paris, E. Belin, 1955 ; Emmanuel Kant, *Critique de la raison pure*, Paris, Aubier, 1997.

lors à reconnaître que toute connaissance est fondamentalement incarnée, et que le sensible constitue non pas un obstacle, mais une condition constitutive de notre rapport au monde.

Dans le sillage de ces théories phénoménologiques, des philosophes contemporains tels que Jean Nogué<sup>4</sup>, Maurice Merleau-Ponty<sup>5</sup>, Michel Serres<sup>6</sup> ou Emanuele Coccia<sup>7</sup> soutiennent que la vie sensible est une dimension essentielle de l'existence humaine, dans la mesure où elle permet de structurer la réalité en produisant des significations fondées sur des valeurs existentielles, cognitives et affectives. Ainsi, Coccia affirme :

La vie sensible n'est pas seulement ce que la sensation éveille en nous. C'est à la fois la manière par laquelle nous nous donnons au monde, la forme qui nous permet d'être *dans* le monde (pour nous-mêmes et pour les autres) et la voie par laquelle le monde se fait pour nous connaissable, praticable, vivable. Ce n'est que dans la vie sensible qu'un monde s'offre à nous, et ce n'est que comme vie sensible que nous sommes au monde<sup>8</sup>.

Dans cette définition du sensible se manifeste son corrélat immédiat avec la littérature : l'écriture se présente à la fois comme l'activité de production du sensible et comme le dispositif apte à en restituer les modalités perceptives au sein de la poétique du récit. Il convient dès lors de réfléchir dans quelle mesure l'acte scriptural, sous la plume de l'autrice, se transforme en un produit issu d'une sensibilité particulière au monde. Najat El Hachmi s'exprime ainsi :

No sabría entender mi vida ni entenderme a mí misma sin la escritura, y no sé si aprendí antes a escribir o a definirme [...]. Si la identidad fuera un patchwork formado por diferentes piezas la escritura sería el mecanismo que me permite unirlos<sup>9</sup>.

Écrire, tel que l'écrivaine le conçoit, constitue une réponse naturelle de son être face à la vie. C'est une manière d'habiter le monde, de le penser et de se penser soi-même. Le langage se montre ainsi comme une modalité privilégiée de la prise de conscience qui permet de

---

<sup>4</sup> Jean Nogué, *La Signification du sensible*, Paris, Fernand Aubier & Éditions Montaigne, 1936.

<sup>5</sup> Maurice Merleau-Ponty, *Phénoménologie de la perception*, Paris, Gallimard, 1976.

<sup>6</sup> Michel Serres, *Les cinq sens*, Paris, Grasset, 1995.

<sup>7</sup> Emanuele Coccia, *La Vie sensible*, Paris, Payot & Rivages, 2010.

<sup>8</sup> *Ibid.*, p. 11.

<sup>9</sup> Najat El Hachmi, «Najat El Hachmi. Autores en lletrA. Literatura catalana en internet», Àrea de Comunicació. Universitat Oberta de Catalunya. <<https://lletra.uoc.edu/es/autora/najat-el-hachmi/detall>> [Consulté le 17.09.2025].

médiatiser et d'extérioriser les différentes composantes de l'identité. Dans la pensée de Lévi-Strauss<sup>10</sup>, la multiplication des représentations mentales participe à la catégorisation des traits identitaires. Dans la même lignée, Paul Ricœur introduit la notion de « l'identité narrative<sup>11</sup> » qui postule un lien étroit entre la construction de l'identité et la mise en récit du soi. Au cœur de cette théorie réside l'idée d'une perpétuelle réinvention du sujet narrant, lequel articule les caractéristiques immuables (mêmeté) et se compromet simultanément à une progression dynamique (ipséité), mobilisée par l'insertion dans de nouveaux contextes. L'identité est ainsi conçue en tant que processus dynamique et conflictuel, soumis à une évolution perpétuelle façonnée par l'entrecroisement des attentes sociales, des systèmes culturels, des expériences personnelles, des mécanismes psychologiques et des contextes historiques. À la lumière de ces conceptions philosophiques de l'identité et du sensible, le texte littéraire peut être envisagé comme une forme médiatrice<sup>12</sup> où le « je » narratif décline les perceptions de soi et des autres pour réfléchir à sa propre essence. Dans cette optique, Najat El Hachmi investit l'espace narratif pour mettre en tension les imaginaires socio-culturels et explorer son appartenance au monde : « Más tarde pensé que escribía porque me sentía de dos lugares a la vez [...] »<sup>13</sup>. Son écriture instaure de la sorte un dialogue conciliateur entre les dimensions conflictuelles d'une identité en recomposition, redéfinissant les frontières de l'altérité par la projection de la figure moderne d'un individu pluriel et interculturel. En ce sens, l'œuvre de l'autrice peut être appréhendée comme « le tiers espace », un lieu imaginaire suspendu entre le pays d'origine et le pays de migration, une terre intermédiaire qui ouvre la voie à la négociation liminale de la différence culturelle, pour reprendre les termes de Homi K. Bhabha<sup>14</sup>. Tel que l'affirme l'écrivaine<sup>15</sup>, écrire ne relève plus seulement de l'affirmation

---

<sup>10</sup> Claude Lévi-Strauss, *L'Identité : séminaire interdisciplinaire, 1974-1975*, Nouvelle éd., Paris, Presses Universitaires de France, 2019.

<sup>11</sup> Paul Ricœur, *Soi-même comme un autre*, Paris, Seuil, 1990, p. 175.

<sup>12</sup> La philosophie du sensible soutient que celui-ci constitue un lien réciproque qui ancre l'être dans le monde. Cette relation se forge à travers des formes médiatrices : pour Nogué, ce sont des qualités sensibles telles que la couleur, le son, la texture qui possèdent différentes valeurs spatio-temporelles et participent activement à la construction du monde ; Coccia attribue ce rôle aux images, dont la multiplication conditionne la concrétisation des idées ; en revanche, pour Merleau-Ponty, le seul médiateur entre le sujet et le monde est le corps propre.

<sup>13</sup> El Hachmi, «Najat El Hachmi. Autores en lletrA...», art. cit.

<sup>14</sup> Homi K. Bhabha, *The Location of Culture* (1994), London, New York, Routledge, 2004.

<sup>15</sup> El Hachmi, «Najat El Hachmi. Autores en lletrA...», art. cit.

de soi destinée à être reconnue ; il s'agit également de rendre hommage à une tradition enracinée dans son héritage et d'accomplir une vocation narrative profondément liée à sa culture d'origine :

el relato literario ya formaba parte de mi vida desde el principio a través de lo que contaban las mujeres de mi pueblo, y escribir no es más que una manera de unir y enlazar maneras de relatar muy distantes entre ellas<sup>16</sup>.

Dans ces propos, la romancière érige son écriture en véritable célébration de la culture orale amazighe, cultivée par les femmes berbères illettrées. Elle mobilise ainsi sa voix personnelle et les récits qu'elle a intégrés dès son plus jeune âge pour créer de nouvelles formes sensibles de subjectivité et de discours au sein de l'espace hybride. Chez Najat El Hachmi, la narration se déploie comme une véritable zone de contact, où des univers culturels hétérogènes cherchent un terrain d'entente. Les tensions et les dialogismes qui émergent dans les interstices de ces rencontres traduisent la volonté d'échapper aux catégories identitaires figées et produisent des significations profondément ambivalentes.

L'activité scripturale, en tant qu'expérience sensible, « dépend d'une activité de recherche que le sensible est appelé à guider<sup>17</sup> ». Dans l'œuvre de la romancière, cette quête vise à communiquer quelque chose de vital et à structurer la réalité environnante : « Escribo porque es una necesidad<sup>18</sup> ». Comme souligne Jean Nogué, le sentiment du moi dans le besoin est une condition impérieuse pour pénétrer dans la dimension sensible :

L'épreuve du besoin est une épreuve rigoureusement solitaire [...], elle nous surprend toujours comme la manifestation même d'une existence individuelle, incomparable à toute autre existence. De là souvent une rupture brutale des relations sociales ordinaires, ou du moins un penchant à se replier sur soi-même, comme si le moi, à sentir ce qui lui manque, prenait une conscience plus aiguë de sa différence essentielle<sup>19</sup>.

Dans cette solitude réflexive, le langage agit comme une expression corporelle pressante qui offre la possibilité d'inscrire le sens dans le monde, en transformant le récit en un lieu de résistance et de subversion. Le texte, compris comme un espace sensible, constitue

---

<sup>16</sup> *Ibid.*

<sup>17</sup> Nogué, *op. cit.*, p. 81.

<sup>18</sup> El Hachmi, «Najat El Hachmi. Autores en lletrA... », art. cit.

<sup>19</sup> Nogué, *op. cit.*, p. 39.

un instrument d'émancipation et de reconfiguration identitaire, pour celles et ceux qui portent en eux la marque de l'exil et l'expérience d'une existence située sur une frontière symbolique. La mise en relation de la philosophie phénoménologique avec la création littéraire permet de considérer l'écriture de Najat El Hachmi en tant qu'une extension de la conscience sensible dans le réel, capable de mettre en récit sa propre hybridité culturelle et de façonner de nouveaux imaginaires sociaux susceptibles d'infléchir le monde. Or, le sensible ne se déploie pas uniquement dans le propre acte d'écriture. Il devient également une stratégie littéraire pleinement assumée, que l'autrice mobilise pour construire la voix narrative de son roman *La hija extranjera*.

### LE FLUX DE CONSCIENCE : LA « SENSIFICATION » DU SOI

*La hija extranjera* met en scène les dilemmes d'une adolescente d'origine marocaine qui vit en Espagne avec sa mère, à la croisée de deux univers profondément dissemblables. Ambitieuse et sagace, elle décide néanmoins de renoncer à son avenir académique pour endosser le rôle traditionnellement relégué aux femmes musulmanes au sein de sa communauté. Elle consent ainsi à épouser son cousin et cumule de multiples emplois pour financer sa vie matrimoniale. La crise émotionnelle de l'héroïne est provoquée par les écarts générationnels et culturels qu'elle subit au quotidien, prise entre l'amour-propre, le dévouement envers sa mère et les obligations imposées par son mariage.

La romancière dévoile les processus mentaux de son personnage principal en construisant la narration à la première personne, définie par Genette comme « la focalisation interne<sup>20</sup> ». Elle confère ainsi une place prépondérante aux sensations et à la subjectivité du sujet narrant. Le texte est envahi par les sens et les images mentales qui stimulent la lecture, de sorte que le lecteur s'immerge dans la conscience de la protagoniste et s'identifie à elle par la voie de la perception sensorielle, qui est universelle de l'être humain. El Hachmi a recours à la technique du flux de conscience – la notion introduite

---

<sup>20</sup> Dans *Figures III* (1972) et *Nouveau discours du récit* (1983), Genette conçoit la perspective narrative comme la vision adoptée par le narrateur. Il conceptualise donc la focalisation sur le plan cognitif, en établissant une distinction entre la voix et le foyer narratif, et donc entre celui qui raconte et celui qui perçoit.

dans la philosophie par William James<sup>21</sup> – lui permettant de reproduire une imitation fidèle des mécanismes de la pensée et de refléter la psyché féminine dans un contexte conflictuel. Nous connaissons le monde de l'adolescente, extérieur et organique, tel qu'il est filtré par son corps et par sa voix intérieure :

Llevada por el insomnio, me adentraba en una espiral de pensamientos evanescentes que me conducían de un lugar a otro, y a otro, y a otro. Y así hasta el infinito. Esta manera de funcionar que tiene mi cabeza, siempre dispersa, huidiza, a veces me reconforta<sup>22</sup>.

Le texte prend la forme d'un monologue intime continu, dans lequel la subjectivation du point de vue est renforcée par l'absence des dialogues, l'ancrage interne et la focalisation simple, centrée constamment sur le personnage principal<sup>23</sup>. Le courant de conscience se manifeste par le style de narration spontané et sinueux, en particulier lorsque la protagoniste exprime ses émotions en réponse à diverses situations sociales, souvent négatives, telles que la discrimination, l'aliénation ou l'oppression. Notamment lorsqu'elle est invitée au Forum International organisé par la mairie afin de discuter de la cohabitation entre les différentes communautés, les pensées intrusives et la sensorialité exacerbent le sentiment d'altérité :

[...] he acercado los dedos a la nariz y me he encontrado con el olor a las sardinas que he preparado hoy para comer; sardinas, ajo, cilantro, una mezcla de pimientas y especias, y la lejía que he usado después porque no soporto el olor de las sardinas. Todos estos olores me han impregnado la piel, y cuando el imán habla me siento más marroquí que nunca porque, de hecho, no hay olor más característico de nuestras mujeres que esa mezcla. Todo sucede con rapidez y yo aún estoy entretenida con mis olores detestables cuando escucho que el alcalde dice que me cede la palabra. Cojo el micrófono, no sé si se me nota que tiemblo, rescato mi voz de ese lugar remoto donde se ha escondido y empiezo a hablar medio tartamudeando. Sardinas, ajo y lejía<sup>24</sup>.

Dans cet extrait, l'odorat se prête à l'héroïne comme une modalité de l'autoidentification. Elle se reconnaît comme une « Autre » par rapport aux personnes réunies lors de la manifestation culturelle : les

<sup>21</sup> William James, *The Principles of Psychology*, New York, Henry Holt and Company, 1890.

<sup>22</sup> El Hachmi, *La hija extranjera*, *op. cit.*, p. 14.

<sup>23</sup> Raphaël Baroni, « Perspective narrative, focalisation et point de vue : pour une synthèse », *Fabula-LhT*, « Débattre d'une fiction », 25, janvier 2021. <<http://www.fabula.org/lht/25/baroni.html>> [Consulté le 01.02.2026].

<sup>24</sup> El Hachmi, *La hija extranjera*, *op. cit.*, p. 125.

représentants des associations publiques – les Espagnols –, mais également l'imam de la mosquée qui, bien qu'appartenant à la même communauté marocaine, propose des paradigmes éloignés de la perception du monde élaborée par la narratrice. L'odeur des sardines, qui pourrait être interprétée comme un aspect trivial de la vie quotidienne, devient un marqueur identitaire articulant la contradiction intime entre le désir de distanciation (odeurs détestables) et la reconnaissance de l'héritage culturel (odeur plus caractéristique de nos femmes). Ce schisme affectif cache un questionnement autour de sa propre légitimité et de l'intégration dans les deux communautés adjacentes, espagnole et marocaine. Ainsi, la perception olfactive contribue à la tension narrative en produisant un effet de décalage entre l'intimité corporelle et l'exposition publique, tout en étant à la fois un élément qui met en évidence la lutte interne de la protagoniste et le besoin de s'approprier sa voix (« je récupère ma voix de cet endroit lointain où elle s'est cachée »).

Najat El Hachmi met en œuvre la perception sensible dans le but de dépeindre l'évolution identitaire du sujet narrant. Les processus de la reconstruction du soi se manifestent par le biais des figures macro-structurelles telles que la rétrospection, l'introspection et l'*enargeia*. Les trois concourent à une représentation vive et imagée, restituée comme si l'expérience se déroulait au moment même de l'énonciation. Ce procédé permet de « mettre sous les yeux<sup>25</sup> » du lecteur la scène décrite, de faire affleurer le sensible et de produire une impression de connaissance empirique immédiate<sup>26</sup>. Tout au long du roman, la protagoniste remémore ses expériences antérieures afin de mettre en évidence les relations implicites entre sa vie au Maroc, le début de sa migration en Espagne et sa perception actuelle du réel. Ces réflexions fugitives fonctionnent dans le texte comme une constellation d'images vivantes où tous les éléments constitutifs de la conscience sont reliés :

Recuerdo haber jugado a las novias, hace mucho tiempo, en un mundo que ya no sé si existió, pero que aún insiste en devolverme imágenes, ruidos y aromas que ya deberían haber quedado sepultados en mi memoria, que tendrían que formar parte de una capa tan profunda que deberían haberse solidificado. Uno de esos

---

<sup>25</sup> Yves Le Bozec, « L'hypotypose : un essai de définition formelle », *L'Information Grammaticale*, 92(1), 2002, p. 3-7.

<sup>26</sup> Claude Calame, « Quand dire, c'est faire voir, l'évidence dans la rhétorique antique », *Études de lettres*, Faculté des Lettres, Université de Lausanne, 4, 1991, p. 3-22.

recuerdos es el tacto de uno de los pañuelos de mi madre en la cara cuando jugaba a ser novia<sup>27</sup>.

De même, la perspective narrative cherche à refléter la nature fluide de la conscience humaine, telle que la conçoit James, en retraçant l'interférence interrompue entre les réactions immédiates, provoquées par les stimulus, et les contemplations méditatives, extraites du « moi » de manière anecdotique. Bien qu'elle traduise également l'évolution diachronique du sujet d'énonciation : « He cambiado de ciudad, de país, de continente [...]. Me miro al espejo y resulta que soy la misma [...], no he cambiado en nada, soy la misma persona<sup>28</sup> ». Cette stratégie narrative met en relief une identité stratifiée, composée de couches culturelles, linguistiques et émotionnelles multiples qui se juxtaposent dans le discours afin d'explorer l'histoire intime et la psychologie de la narratrice. En outre, le courant de conscience permet à la romancière de dévoiler les mécanismes de ce que Deleuze et Guattari dénomment la déterritorialisation<sup>29</sup>. Les voyages rétrospectifs, les descriptions sensorielles des rites culturels et les comparaisons constantes de la narratrice entre le chronotope avant et après la migration apparaissent dans le récit pour mettre en exergue la recodification des significations familières en dehors de son cadre sémantique habituel<sup>30</sup>. El Hachmi dépeint, ainsi, un mouvement de la conscience qui se dépouille des connaissances antérieures liées à un territoire et s'insère dans un nouveau contexte, en produisant des sens ancrés dans la dimension sensorielle, émotionnelle et cognitive. Par conséquent, le monologue intérieur et la sensorialité sont des techniques d'écriture que l'auteur exploite pour rendre compte de la complexité de l'expérience migratoire et des hybridations culturelles qu'elle implique.

Comme l'affirme Barthes<sup>31</sup>, la perspective narrative n'est jamais neutre. Elle constitue un procédé textuel sémiotique dont l'objectif est de fabriquer du sens et de produire un effet stylistique. Dans *La hija*

---

<sup>27</sup> El Hachmi, *La hija extranjera*, op. cit., p. 136.

<sup>28</sup> *Ibid.*, p. 39.

<sup>29</sup> Ce terme a été introduit par le philosophe Gilles Deleuze et le psychanalyste Félix Guattari dans *L'Anti-Œdipe* en 1972 et signifie le processus de décontextualisation et de perte des références d'un champ sémantique connu. En outre, dans le contexte des migrations, la déterritorialisation renvoie à la rupture des liens avec un territoire et à la reconstitution des repères dans un nouveau contexte.

<sup>30</sup> Gilles Deleuze et Félix Guattari, *Mille Plateaux*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1980.

<sup>31</sup> Roland Barthes, *S/Z*, Paris, Seuil, 1970 ; *Le Degré zéro de l'écriture*, Paris, Seuil, 1972.

*extranjera*, la narration interne à la première personne possède des fonctions immersives qui renforcent l'impression « d'être dans la tête » de la narratrice. Najat El Hachmi crée une figure féminine dotée d'une densité propre, avec un passé, des souvenirs, des rêves, des projets et des désirs. Les sens jouent un rôle primordial dans cette configuration du personnage et deviennent un catalyseur entre le monde interne et externe de la protagoniste : les stimulus que le corps reçoit de son environnement déclenchent les considérations de la voix narrative sur sa propre condition existentielle. Ainsi, l'écrivaine accorde à son texte une épaisseur socio-historique significative, ce qui lui permet de mettre en scène le dialogue horizontal entre la sphère intime et la sphère publique et, à travers un texte littéraire, de complexifier la réalité des personnes qui se trouvent dans des espaces hybrides, à l'instar de la protagoniste de son roman. Corrélativement, l'écriture à forte teneur subjective augmente l'empathie du lecteur envers le personnage, ce qui influence en conséquence la transmission des connaissances. La riche topologie mentale de l'héroïne est un facteur essentiel pour mener une réflexion sur l'intégration des migrants dans une nouvelle société, la coexistence entre différentes communautés culturelles et les conflits de nature collective et individuelle qui découlent de ces phénomènes sociaux.

### **ENTRE SOI ET LES AUTRES : NÉGOCIATIONS SENSIBLES**

Dans la philosophie phénoménologique, la vie sensible est une dimension fondamentale pour comprendre l'essence de l'individu et ses mécanismes de perception, tant dans la relation à son propre être que dans le plan relationnel. De ce fait, dans *La hija extranjera*, les sens non seulement dévoilent l'intimité de la narratrice, mais participent également à la configuration des rapports entre les personnages du récit. Cette fonction structurelle sert notamment à thématiser la relation mère-fille complexe, exposée aux différences interindividuelles et générationnelles qui se confrontent dans un nouveau contexte socio-culturel. D'autre part, la reproduction des sensations et des gestes corporels qui rythment la routine des deux

femmes se veut révélatrice d'une sorte de symbiose, de « un vínculo irrompible<sup>32</sup> » qui les unit :

Mi madre debe de haberme escuchado; tiene muy fino el oído, tiene muy ligero el sueño. Pensaba en ella cada vez que me giraba, cada vez que rozaba las sábanas llenas de bolas. He tenido siempre la certeza de que, gracias a los sonidos que le llegaban desde mi alcoba, conocía todos mis movimientos, conocía exactamente todos los rumores de mi cuerpo; incluso cuando estoy completamente quieta, sabe cómo respiro, cómo me palpan las entrañas<sup>33</sup>.

Tel que le montre la citation précédente, l'expérience quotidienne et la connaissance mutuelle de leurs corps fonctionnent dans le texte comme l'expression de deux consciences sensibles unies l'une à l'autre. Selon Husserl, ce type d'identification corporelle et spirituelle permet à l'individu de s'appréhender par rapport à l'autre, premièrement en découvrant les différences, puis en saisissant les similitudes. En ce sens, la présence du corps d'autrui conduit le sujet à reconnaître à son égard une intériorité analogue : une conscience, une vie psychique et une motricité qu'il peut relier à sa propre expérience<sup>34</sup>. Najat El Hachmi configure ce rapprochement entre la mère et la fille pour mettre en relief la négociation de soi et de sa propre altérité – compte tenu des changements qu'elle a vécus dans le processus migratoire, mais aussi des transformations qu'elle subit en tant qu'adolescente qui entre dans la vie adulte. La narratrice tente désespérément de se redéfinir en dehors de ce lien parental qui, jusqu'à présent, a été constitutif de son existence dans le monde. Cependant, ce besoin fait l'objet d'un conflit intérieur, car la figure de la mère revêt une importance capitale dans le flux de conscience de la protagoniste. Elle conditionne notamment ses motivations pour s'adapter aux attentes sociales, en consentant à un mariage de convenance et en se confinant dans la sphère domestique. La perception sensible exprime ainsi le caractère ambivalent de cette coexistence, marquée à la fois par un sentiment d'oppression et un amour inconditionnel. La mère constitue, en outre, une référence fondamentale pour le sujet narrant affecté par le déplacement. Ses apparitions dans le texte déclenchent souvent chez la protagoniste une forme d'identification aux pratiques culturelles des femmes marocaines :

---

<sup>32</sup> *Ibid.*, p. 163.

<sup>33</sup> *Ibid.*, p. 13.

<sup>34</sup> Husserl, *op. cit.*

Mi madre cocina *chebbakia* y a mí me inunda la nariz con el aroma de los ingredientes de la masa. El agua azahar tiene una capacidad de penetración que me domina sin remedio. Aspiro su aroma hasta que siento cómo ese estremecimiento en el fondo de las fosas nasales llega al cerebro y me hace enloquecer. La canela, la noto más seca, más en la lengua, como si cuando la oliera se me fuera a la garganta y no a la cabeza. El anís, en cambio, se extiende por todo mi cuerpo con su aroma suave pero persistente. Incluso el imperceptible olor del sésamo tostado y molido me llega y me hace salivar. Todo me hace salivar, todo me excita, casi soy capaz de tener un orgasmo con estos aromas. Una exageración, por supuesto. Muchas veces me pregunto si puede ser que tenga histeria sensorial.

¿Sentiría mi madre lo mismo? ¿Le provocan tantas sensaciones como a mí los aromas de las especias y los perfumes que usamos para elaborar las pastas, o soy solo yo la que sufre este trastorno?<sup>35</sup>

Dans l'extrait cité, la narratrice se focalise sur le personnage de la mère et son activité consistant à cuisiner un dessert traditionnel marocain. Or, cette action habituelle donne lieu à un éloge des composants culinaires et se manifeste à travers la capacité du corps à percevoir leurs arômes. Les champs lexicaux de la nourriture et du corps interfèrent pour mettre en exergue la sensibilité exubérante de la protagoniste qui se trouve constamment en *aisthesis*, c'est-à-dire dans le ressenti. Les sens interviennent dans la description afin de faire ressortir une relation dialogique entre la reconnaissance, qui se concrétise par le biais des éléments relevant de l'héritage culturel, et l'aliénation, accentuée par le discours imprégné de sensualité. Cette dernière est articulée telle une qualité qui différencie la protagoniste de sa mère, tout comme d'autres femmes marocaines de son entourage. La narratrice fait allusion à sa libido en projetant une forme unique d'expression corporelle qui transmet l'idée de s'approprier son désir sexuel et de défier les limites de la sexualité féminine, telles qu'elles sont considérées dans les récits traditionnels. Les pulsions qui traversent son corps le transforment en un espace dynamique d'insubordination qui n'est pas entièrement conscient, étant donné que la protagoniste mûrit progressivement à mesure qu'elle affronte les restrictions de sa vie maritale. De la sorte, les procédés textuels mis en œuvre par la romancière génèrent un effet d'ambiguïté entre le sentiment d'appartenance culturelle et l'affirmation de l'altérité de la protagoniste à l'égard de sa communauté d'origine. Najat El Hachmi se sert de la corporéité en tant qu'instrument lui permettant de

---

<sup>35</sup> El Hachmi, *La hija extranjera*, op. cit., p. 96.

dépeindre la reconstruction identitaire de son personnage principal, dans la mesure où le corps devient un lieu originaire du sens<sup>36</sup> et un espace de transgression des normes socioculturelles et des praxis religieuses dans lesquelles évolue la jeune femme.

Par ailleurs, dans la deuxième partie du monologue, la protagoniste s'interroge sur le ressenti de sa mère. La réflexion du sujet de l'énoncé sur l'hétérogénéité des perceptions témoigne non seulement de l'intentionnalité de la conscience humaine, comme le soutient la philosophie phénoménologique, mais dépeint également le dédoublement de l'identité. Kaufmann nomme ce mécanisme « les sorties de soi<sup>37</sup> », à savoir une identification immédiate à autrui qui découle des processus de subjectivation et de socialisation. D'après lui, tout individu constitue « matière sociale, un fragment de la société de son époque, quotidiennement fabriqué par le contexte auquel il participe<sup>38</sup> ». En ce sens, il s'agit d'un élément esthétique clef pour construire narrativement la quête identitaire qui s'accomplit à travers des négociations perpétuelles entre le moi et les autres, en accordant une attention particulière à la mère en tant que figure féminine modèle. Bien que le roman soit raconté d'un point de vue interne et subjectif, le regard introspectif de la narratrice se tourne vers l'extérieur, vers l'autre conscience analogue, afin de se définir par rapport à elle. Ces considérations apparaissent à plusieurs reprises dans le récit et représentent les tentatives de la voix narrative pour déterritorialiser sa propre façon de penser et de vivre dans le monde : « ¿Pensaría en eso mi madre mientras acompasaba el paso cadencioso que conducía sus onduladas formas hacia la nave [...]?<sup>39</sup> ». La protagoniste conçoit son corps et ses capacités sensorielles comme un facteur qui la place dans une position existentielle conflictuelle, prise entre son propre désir et les exigences extérieures. Ses représentations du soi se multiplient dans le texte, soulevant les enjeux relationnels qui façonnent son autoperception et sa manière d'être :

Si no tuviera el olfato tan fino, todo sería más fácil. Si me pudiera extirpar la nariz, buena parte de los estímulos del mundo dejarían de incordiar-me. Si me quitaran la nariz, la boca, la garganta, las yemas de los dedos, las palmas de las manos, la planta de los pies, el sexo.

---

<sup>36</sup> Merleau-Ponty, *op. cit.*

<sup>37</sup> Jean-Claude Kaufmann, *L'Invention de soi : une théorie de l'identité*, Paris, Hachette Littératures, 2006, p. 165.

<sup>38</sup> *Ibid.*, p. 49.

<sup>39</sup> El Hachmi, *La hija extranjera, op. cit.*, p. 99.

Si me extirpara por completo de mí misma, me sería mucho más fácil ser «yo» para mi madre<sup>40</sup>.

Ce passage reflète le déchirement de la protagoniste, manifesté dans le texte sous la forme d'une métaphore à l'effet paradoxal. Le choix du verbe réfléchi « extirparse » fait surgir l'image d'un soi mutilé, comme si une partie intime avait été arrachée de force. Cette violence symbolique révèle la souffrance de la narratrice, sommée de se plier à des normes qui ne lui appartiennent pas et qui la poussent à vouloir se détacher de son propre être. La puissance de l'antithèse tient à la juxtaposition de deux points de vue opposés. El Hachmi crée une tension entre « ser "yo" », qui renvoie à l'identité personnelle, et « para mi madre », qui fait référence au regard et aux attentes imposées par un sujet collectif. Cet antagonisme soulève deux enjeux majeurs : d'une part, la difficulté pour la fille d'être elle-même aux yeux de sa mère, comme si son « moi » entraînait en conflit avec l'image que celle-ci attend ou perçoit ; d'autre part, l'idée implicite que l'affirmation de soi ne devrait pas dépendre du jugement des autres.

Ces négociations d'identité à la suite d'une expérience de migration s'étendent également à la sphère collective et publique. Tout au long du récit, la perception sensorielle est mobilisée pour représenter les rituels amazighs, comme nous avons pu l'observer précédemment dans la description des traditions gastronomiques. La production de ces imaginaires socioculturels issus de la perception sensible témoigne de la prégnance de la culture berbère dans la construction identitaire de la narratrice. Toutefois, elle met également en lumière certains paradigmes propres à la communauté marocaine musulmane, qui tendent à contraindre cette sensibilité : structure familiale hiérarchisée, répartition genrée des rôles ou valorisation de la modestie et de la retenue. La « sensification » de la culture manifeste le désir du « yo » de préserver ses racines, mais elle révèle simultanément une lutte identitaire complexe : la protagoniste peine à se situer à l'intersection de deux univers normatifs, prise entre le conservatisme de sa communauté d'origine et les valeurs libérales de la société espagnole auxquelles elle adhère pleinement. Envisagée comme une construction sociale, la conception de la féminité se place au cœur de cette dynamique conflictuelle, car non seulement la mère devient une figure de confrontation, mais l'ensemble des femmes

---

<sup>40</sup> *Ibid.*, p. 102.

marocaines constitue également un sujet social collectif auquel la narratrice se réfère autant qu'elle cherche à s'en détacher :

En una sola imagen, era como si hubiera tenido siempre la piel completamente cerrada mediante una línea imaginaria [...] Es la misma línea que nuestras mujeres (¿las nuestras? ¿Ahora hablas como ellas, como si fueras una de ellas?)<sup>41</sup>.

\*

Lo peor de todo es que soy incapaz de decir gracias a Dios, ¿gracias de qué? ¿Quién es Dios? ¿Dónde está? ¿Cómo sabéis que existe? ¿No veis que todo eso es un gran invento de las personas que desde hace siglos intentan: 1) encontrar un sentido a su existencia, 2) dominaros a vosotras, pobres ilusas analfabetas, y dominar a todo el que tenga una pizca de miedo a la vida, vamos, a todo el mundo? Pero, claro, no digo nada de esto a esas mujeres envueltas en telas que siempre acaban encontrando en sus relatos una lección moral, una razón más para temer a Dios o para temer a algo sea lo que sea<sup>42</sup>.

Le premier extrait met en évidence les oscillations entre rapprochement et distanciation qui structurent le cheminement réflexif de la narratrice. L'usage du pronom possessif « nuestras » signale une identification immédiate à la communauté d'origine, mais l'ironie qui traverse l'énoncé en fragilise la légitimité et introduit un doute sur la position du sujet. La protagoniste en vient ainsi à interroger son propre sentiment d'appartenance et à contester sa capacité à se reconnaître dans ce collectif de femmes berbères. Le second fragment met en scène une réflexion sur le rôle structurant de l'islam dans la production des cadres normatifs et des valeurs socio-morales. Cette dimension apparaît comme un facteur idéologique qui crée une rupture entre la narratrice et les autres femmes de sa communauté. Le repositionnement énonciatif à la deuxième personne du pluriel (« sabéis », « veis », « a vosotras ») et le démonstratif « esas » accentuent grammaticalement et symboliquement l'éloignement du sujet par rapport à l'objet de son discours. La romancière confère à la voix narrative un ton ouvertement provocateur, qui permet de mettre en scène une féminité insoumise et une dénonciation du patriarcat religieux, renforcée par une énumération à visée argumentative. L'expression « pobres ilusas analfabetas » formule une critique implicite de la subordination et de la vulnérabilité de certaines femmes, privées d'outils critiques face aux récits religieux, tout en soulignant la

---

<sup>41</sup> *Ibid.*, p. 27.

<sup>42</sup> *Ibid.*, p. 32.

fonction émancipatrice du savoir dans la résistance aux idéologies hégémoniques. L'autocensure exprimée par la narratrice (« Pero, claro, no digo nada de esto ») révèle la tension entre la pensée intime et les contraintes du silence social : bien qu'elle rejette ces conventions religieuses et qu'elle échappe, à la fin du roman, au rôle féminin traditionnel, sa colère et sa résistance restent silencieuses. L'instrumentalisation de la religion comme dispositif de domination genrée apparaît ainsi comme un facteur déterminant dans le processus par lequel l'héroïne se détache de sa communauté culturelle, en raison de son positionnement résolument anticonformiste. Najat El Hachmi se sert de l'introspection et de la perception sensible pour introduire dans son roman une problématique centrée sur le phénomène du métissage culturel, où l'identité locale se trouve confrontée aux influences extérieures. L'écrivaine construit un univers féminin finement élaboré afin de mettre en lumière les tensions qui traversent l'expérience de nombreuses femmes migrantes, partagées entre des référents traditionnels et des aspirations contemporaines comme l'éducation, la mobilité et l'autonomie.

Cette étude a démontré que *La hija extranjera* est un véritable récit de vision, tel que le définit Todorov, dans lequel la perspective narrative structure l'intrigue en corrélation avec la dimension cognitive et affective du personnage<sup>43</sup>. La narration à la première personne et le point de vue interne contribuent à la subjectivation de la psyché féminine et à la complexification du vécu migratoire. Les techniques d'écriture telles que le monologue intérieur et le flux de conscience, ainsi que les stratégies narratives comme l'introspection, la rétrospection et l'*enargeia* sont exploitées par l'écrivaine pour construire une réflexion sophistiquée sur les processus d'interculturalité et de déterritorialisation auxquels se confrontent les personnes migrantes dans le pays d'immigration. L'écriture sensorielle constitue une modalité textuelle capable de saisir la complexité de ces phénomènes contemporains liés à la mobilité humaine et l'importance de la vie sensible dans l'expérience de déplacement. Dans son roman, Najat El Hachmi crée une esthétique qui s'inscrit dans les conceptions des philosophes phénoménologiques, qui affirmaient l'union absolue entre le corps et l'esprit dans l'appréhension du réel. La configuration

---

<sup>43</sup> Tzvetan Todorov, *Poétique de la prose*, Paris, Seuil, 1971.

du monde sensible en tant que réalité médiane, où s'affrontent différentes valeurs symboliques, devient une stratégie narrative incontournable pour traduire la subjectivité féminine conflictuelle soumise à l'hybridation culturelle. Ce recours systématique à la sensorialité participe ainsi à la reconfiguration progressive des repères identitaires de la protagoniste.

Dans *La hija extranjera*, les sens deviennent le principal vecteur de la conscience et de la transformation du sujet narrant. Le rapport de la protagoniste à son entourage est modéré continûment par le biais de ses capacités sensorielles, qui façonnent ses pratiques quotidiennes et ouvrent la voie à l'invention de nouvelles formes d'expression, notamment l'hypersensibilité et la sensualité du personnage. En outre, la perception sensible permet à l'autrice de mettre en scène la reconstruction identitaire qui s'opère dans un espace liminaire, propice à la métamorphose. D'ailleurs, le récit lui-même se transforme en ce lieu « entre-deux » où la protagoniste négocie les multiples composantes de son identité, élargissant les limites du moi à travers l'acte de raconter, comme l'affirme Ricœur. Or, cette recherche de soi ne découle pas uniquement de la condition socio-politique de l'héroïne, elle provient tout autant du besoin universel d'une adolescente qui mûrit, se redéfinit vis-à-vis des autres femmes et découvre son propre corps.

La romancière octroie au corps la valeur fondamentale dans la perception de la protagoniste et dans l'évolution de l'intrigue. L'ensemble des expériences vécues par la voix narrative se projette à travers la corporéité : la réception des stimulus est décrite dans le discours au moyen d'images perceptives qui évoquent l'odorat, le toucher, l'ouïe et le mouvement dans l'espace, tandis que les émotions de la narratrice sont codifiées par ses réactions physiologiques, telles que le cœur qui bat rapidement ou le sang qui rougit ses joues. Le corps endosse dans le texte le rôle de médiateur premier et immédiat entre la narratrice et son environnement. La fusion entre la dimension physique et émotionnelle se reflète particulièrement dans le dénouement de la trame : au cours du récit, la narratrice se soumet à l'oppression sociale en acceptant le mariage comme une étape structurante de son existence et, malgré son profond malheur, elle continue à réprimer ses instincts et ses valeurs pour satisfaire les attentes des autres. Néanmoins, à la fin du récit, son corps s'impose comme un lieu de résistance et se rebelle contre toute forme de subordination en extériorisant le vécu intime de la protagoniste. Les

crises d'angoisse constituent un moment décisif pour la psyché de la narratrice et ses actions, l'amenant vers une libération personnelle dans laquelle elle assume sa féminité et son hybridation culturelle. Toutefois, le corps s'avère également être un espace d'identification entre le personnage littéraire et les lecteurs.

Au-delà de la création d'une image dense et ambiguë de l'expérience migratoire, ce roman à fleur de peau fait appel à la sensorialité afin de générer l'effet immersif. La perception sensible peut être considérée comme un canal d'entendement qui unit tous les êtres vivants, tout en constituant un procédé textuel efficient pour accroître l'empathie lors de la réception du texte. Comme le souligne Pierre Ouellet, même si les lecteurs

ne partagent pas le même monde [...], ils partagent toutefois sensiblement les mêmes expériences du monde ou, plus précisément, ils mettent en œuvre les mêmes actes perceptivo-cognitifs dans leur rapport au monde – vision, motricité, remémoration et imagination étant des expériences que tout le monde partage et comprend, même si leur objet peut ne pas être connu de tous et rendre opaque une référence que seule la nature de l'expérience qui l'aura prise pour objet peut raisonnablement désopacifier<sup>44</sup>.

À cet égard, El Hachmi construit des paysages sensoriels pour mettre en exergue les désirs universels de l'être humain qui dépassent toute condition sociale, politique, économique, historique et culturelle. La configuration de la vie sensible, intrinsèque à l'essence de tous les individus, devient un instrument pour réinventer les imaginaires sociaux à partir de la riche subjectivité féminine et stimuler la compréhension lectrice. Ainsi, l'écriture sensorielle dans *La hija extranjera* revêt non seulement une fonction esthétique, mais possède aussi bien le potentiel instructif, dans la mesure où elle ouvre la voie à la création d'espaces de (re)connaissance et de rapprochement dans lesquels l'expérience incarnée transcende les valeurs symboliques.

---

<sup>44</sup> Pierre Ouellet, *Poétique du regard : littérature, perception, identité*, Sillery (Québec) & Limoges, Éditions du Septentrion & Presses universitaires de Limoges, 2000, p. 322-323.

## BIBLIOGRAPHIE

- ARISTOTE, *Psychologie d'Aristote*, Londres, Forgotten Books, 2018.
- BARONI, Raphaël, « Perspective narrative, focalisation et point de vue : pour une synthèse », *Fabula-LhT*, « Débattre d'une fiction », 25, 2021. <<https://www.fabula.org/lht/25/baroni.html>> [Consulté le 01.02.2026].
- BARTHES, Roland, *S/Z*, Paris, Seuil, 1970.
- , *Le Degré zéro de l'écriture*, Paris, Seuil, 1972.
- BHABHA, Homi K., *The Location of Culture* (1994), London, New York, Routledge, 2004.
- CALAME, Claude, « Quand dire, c'est faire voir, l'évidence dans la rhétorique antique », *Études de lettres*, Faculté des Lettres, Université de Lausanne, 4, 1991, p. 3-22.
- COCCIA, Emanuele, *La Vie sensible*, Paris, Payot & Rivages, 2010.
- DELEUZE, Gilles et GUATTARI, Félix, *L'Anti-Œdipe*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1972.
- , *Mille Plateaux*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1980.
- DESCARTES, René, *Les Méditations métaphysiques*, Paris, E. Belin, 1955.
- EL HACHMI, Najat, *La hija extranjera*, Barcelona, Destino, 2015.
- , « Najat El Hachmi. Autores en lletrA. Literatura catalana en internet », Àrea de Comunicació. Universitat Oberta de Catalunya. <<https://lletra.uoc.edu/es/autora/najat-el-hachmi/detal>> [Consulté le 17.09.2025].
- ÉPICURE, *Lettre à Hérodoté*, [s.l.], Éditions la Bibliothèque Digitale, 2013.
- GENETTE, Gérard, *Figures III*, Paris, Seuil, 1972.
- , *Nouveau discours du récit*, Paris, Seuil, 1983.
- HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich, *Phénoménologie de l'esprit*, Paris, Flammarion, 2012.
- HUSSERL, Edmund, *Méditations cartésiennes : introduction à la phénoménologie*, Paris, J. Vrin, 1992.
- JAMES, William, *The Principles of Psychology*, New York, Henry Holt and Company, 1890.
- KANT, Emmanuel, *Critique de la raison pure*, Paris, Aubier, 1997.
- KAUFMANN, Jean-Claude, *L'Invention de soi : une théorie de l'identité*, Paris, Hachette Littératures, 2006.
- LE BOZEC, Yves, « L'hypotypose : un essai de définition formelle », *L'Information Grammaticale*, 92(1), 2002, p. 3-7.
- LÉVI-STRAUSS, Claude, *L'Identité : séminaire interdisciplinaire, 1974-1975*, Nouvelle éd., Paris, Presses Universitaires de France, 2019.
- MERLEAU-PONTY, Maurice, *Phénoménologie de la perception*, Paris, Gallimard, 1976.
- NOGUÉ, Jean, *La Signification du sensible*, Paris, Fernand Aubier, Éditions Montaigne, 1936.
- OUELLET, Pierre, *Poétique du regard : littérature, perception, identité*, Sillery (Québec) & Limoges, Éditions du Septentrion & Presses universitaires de Limoges, 2000.
- PLATON, *La République*, Paris, Librairie générale française, 1995.
- RICŒUR, Paul, *Soi-même comme un autre*, Paris, Seuil, 1990.
- SERRES, Michel, *Les cinq sens*, Paris, Grasset, 1995.

TODOROV, Tzvetan, *Poétique de la prose*, Paris, Seuil, 1971.