

Culture, tradition orale et langue identitaire dans l'œuvre de Maïssa Bey

Culture, oral tradition and identity language in the work of Maïssa Bey

BELKHOUS Meriem¹

¹Ecole Supérieure d'Economie d'Oran (Algérie), meriembelkhou@yahoo.fr

Received: 28-01 -2023

Accepted: 18-04-2023

Résumé :

Maïssa Bey tente une approche plus approfondie par «l'ornementation/tissage» de fragments et rebuts de tradition orale, de mémoire collective et d'héritage hérité exclusivement de la culture ancestrale. L'auteur puise ainsi ses mots dans un registre culturel et identitaire, en lien étroit avec la poésie, les proverbes, les chants, ou encore les descriptions de cérémonies et de traditions ancestrales. La base de l'expression orale et culturelle est pour ainsi dire reconstituée dans un roman contemporain. L'écrivaine s'attache – comme le reste des auteurs maghrébins – à reproduire dans ses romans une fresque culturelle peinte dans une langue française qui se veut représentative de sa culture arabo-berbère, en usant de l'étymologie pour justifier l'insertion d'une terminologie propre à leur langue maternelle; mais aussi des mots de sa langue dialectale donnant à ses romans un caractère particulier que le présent article tente d'analyser.

Mots clés : Langue, identité, culture, mémoire collective, culture orale, traditions.

Abstract:

Maïssa Bey attempts a deeper approach through the “ornamentation/weaving” of fragments and scraps of oral tradition, collective memory and heritage inherited exclusively from ancestral culture. The author thus draws her words from a cultural and identity register, in close connection with poetry, proverbs, songs, or even descriptions of ceremonials and ancient traditions. The base of oral and cultural expression is, so to speak, reconstituted in a contemporary novel. The writer strives – like the rest of North African authors – to reproduce in her novels a cultural

fresco painted in a French language that wants to be representative of her Arab-Berber culture, through the use of etymology to justify the insertion of terminology specific to their mother tongue; but also words from his dialect language giving his novels a particular character that the present article attempts to analyze.

Keywords: Language, identity, culture, collective memory, oral culture, traditions.

Auteur correspondant : BELKHOUS Meriem, e-mail:meriembelkhous@yahoo.fr.

1. INTRODUCTION

Toute communauté ou société lutte intrinsèquement pour protéger, préserver et véhiculer sa richesse culturelle qui transparaît inéluctablement dans ses pensées, ses paroles et ses actions. De ce fait, la tradition orale pourrait être présentée comme étant l'ensemble des pratiques culturelles d'un peuple, véhiculées et transmises d'ascendant à descendant.

L'identité orale transmet les croyances du groupe, agrémentées de son histoire, ses emblèmes et légendes, ses résonances et formes culturelles mais aussi ses symboles allant jusqu'à forger sa perception du monde. Elle demeure fortement imprégnée de valeurs spécifiques de la société. En posant sous une forme symbolique des problèmes communs à toutes les sociétés humaines à travers notamment la littérature. Effectivement, « Dès les débuts du discours socio-littéraire on reconnaissait que la littérature est plurielle, et qu'elle se différencie selon une stratification sociale » (Sayre, 2011, p53). Ce qui en fait toute sa richesse.

Allant du profane au sacré, du matériel au spirituel, la tradition orale transmet des messages et enveloppe un champ aussi riche et abscons que l'existence elle-même. Dans ses travaux, Jean Cauvin (1980) distingue deux sortes de messages : ceux qui véhiculent un savoir-faire, une technique ou un art et ceux qui sont principalement liés à l'oralité, dont le contenu est exclusivement une parole. Dans ce registre de messages, il est possible de distinguer : les poèmes, les proverbes, les contes, les devinettes, les chants,

les légendes, les mythes, les paraboles, les rituels religieux, les récitatifs, etc, dont se nourrit continuellement la littérature.

Il s'avère, de ce fait, que la littérature algérienne de langue française se trouve en étroit rapport avec l'oralité, mais ce rapport oralité /écriture, dans le contexte algérien constitue un rapport de force avant toute autre chose. En effet, la langue écrite de la littérature d'expression française a longtemps représenté la langue du dominant, quant à la langue orale celle du dominé. S'exprimer dans la langue du colonisateur et écrire aussi bien que lui fut une sorte de défi qu'ont voulu relever les écrivains algériens d'expression française, surtout ceux issus de l'époque postcoloniale.

Aux yeux des écrivains algériens, le moyen le plus sûr de pouvoir totalement se démarquer du modèle occidental est l'empreinte identitaire, l'oralité et la tradition culturelle. Ainsi ces auteurs intègrent-ils dans leur processus de création littéraire des éléments du récit traditionnel oral.

Parmi les écrivains contemporains qui tentent de réconcilier la modernité et la tradition, par le biais de leurs plumes, se démarque Maïssa Bey, écrivaine qui marche sur les pas de ses prédécesseurs et redonne vie à la littérature orale de l'Algérie à travers ses romans.

Nous nous proposons dans le cadre de ce travail de nous interroger sur le rapport qu'entretient Maïssa Bey avec la littérature populaire ou la tradition orale. Comment se fait le tissage entre l'écriture moderne et la tradition orale dont puise l'auteure ses inspirations ? Le recours à la tradition orale et l'art populaire serait-il anodin ou étudié et dans le cas échéant que seraient les motivations de l'écrivaine? Quel lecteur l'écrivaine cherche-t-elle à atteindre par l'introduction, dans sa pratique romanesque, d'éléments linguistiques appartenant à sa culture ?

Son style d'écriture affiche d'emblée sa volonté de recourir à l'oralité comme modalité d'écriture. Dans ses romans, Maïssa Bey tente de dévoiler les défauts intrinsèques de la société algérienne post-indépendante. Elle peint un tableau de la vie algérienne ancestrale, de son évolution et de ses valeurs et principes qui sont constamment en confrontation avec la vague moderniste. En choisissant d'écrire ses romans en usant de la tradition orale, Maïssa Bey ne cherche-t-elle pas une solution à ce conflit? Comment l'auteure arrive-t-elle à relier dans un même ensemble deux

éléments qui sont plus ou moins contradictoires : écriture moderne et oralité traditionnelle ? Le roman, qui est un écrit moderne, semble, de ce fait, être un réceptacle ou un véhicule de la tradition orale.

Pour analyser ces aspects dans l'écriture de Maïssa Bey, nous nous sommes basés sur trois de ses romans : *Bleu, blanc, vert* roman, publié en 2006 qui, par le biais, des voix alternées de ses personnages retrace l'histoire et la réalité sociale de l'Algérie à travers trois décennies à partir de 1962, *Pierre, Sang, Papier ou Cendre* publié en 2009 se présente comme étant un roman ayant la forme d'un conte historique qui retrace devant les yeux infaillibles d'un personnage emblématique, à savoir l'enfant, l'arrivée de l'armée française sur les terres Algériennes et tout ce qui s'en est suivi comme événements, jusqu'au jour de l'indépendance et enfin, *Puisque mon cœur est mort*, publié en 2010 qui est un roman, présenté sous forme d'un témoignage épistolaire, que fait une mère meurtrie à son fils défunt, ce roman retrace la douloureuse époque de la décennie noire.

2. Mise en contexte théorique

Toute communauté ou société lutte intrinsèquement pour protéger, préserver et véhiculer sa richesse culturelle qui transparaît inéluctablement dans ses pensées, ses paroles et ses actions. De ce fait, la tradition orale pourrait être présentée comme étant l'ensemble des pratiques culturelles d'un peuple véhiculées et transmises de mère en fille et de père en fils. Elle est généralement le socle de toute personne âgée qui tente de la transmettre à son tour, aux autres générations à travers principalement, le recours à l'oralité, autrement dit, le recours à la parole. K. Zerbo (1992) définit la tradition orale comme étant : « l'ensemble de tous les styles de témoignages transmis verbalement par un peuple sur son passé ».

L'identité orale véhicule les croyances du groupe mais également son histoire, ses emblèmes et légendes, ses résonances et formes culturelles mais aussi ses symboles allant jusqu'à forger sa perception du monde. Elle demeure fortement imprégnée de valeurs spécifiques de la société. En posant sous une forme symbolique des problèmes communs à toutes les sociétés humaines.

Au lendemain de l'indépendance, les consciences et les esprits algériens étaient toujours dans l'optique de la démarcation et de la séparation de l'identité française qui leur a longtemps été imposée, durant les années de colonisation. Ce qui plongea les écrivains algériens d'expression française dans une atmosphère de recherche identitaire-littéraire absolue. Dans le but d'être totalement distingués des écrivains français et ce à travers, leurs écrits parsemés d'emprunts culturelles. En effet, à l'image de Rachid Mimouni, Kateb Yacine, Assia Djebbar et Tahar Djaout, les écrivains algériens d'expression française ont vite ressenti le besoin de façonner la langue française pour une expression nouvelle et d'avoir recours à des stratégies d'écriture leur permettant d'être plus originaux et facilement identifiables, pratiques que nous retrouvons encore chez les romanciers contemporains, à l'image de Maïssa Bey.

Dans ce sillage, nous nous référons à Bakhtine (1970) et Kristeva (1969) dans leurs travaux qui sont surtout orientés vers la nature hybride du langage romanesque. À cet effet, Bakhtine montre que le langage est parsemé de nombreux discours récupérés et que ces discours s'opposent à travers le « dialogisme » que Kristeva nomme « l'intertextualité ». Les romans de Maïssa Bey, semblent ne pas échapper à cette règle ; en effet, l'auteure utilise plusieurs discours qui s'interpénètrent créant ainsi une œuvre originale. L'usage des symboles de la tradition et du patrimoine culturel, des proverbes, des chants, des poèmes et des contes qui s'imbriquent entre eux, en sont des preuves de la réappropriation d'éléments de littérature orale dans le roman.

L'analyse des textes à caractère oral insérés dans les écrits de Maïssa Bey ainsi que leur mode d'insertion pose le problème de leur identification. De ce fait, lorsque l'auteure par le biais de ses personnages utilise un intertexte comme une parole issue de la littérature orale, elle écarte le problème de l'identification. Toutefois, le roman ne reproduit pas de manière explicite les textes issus de la tradition orale, car ces éléments sont intégrés dans son discours. Comment alors relever et identifier ces formes traditionnelles du discours oral?

Pour ce faire, Nous nous sommes principalement appuyés sur la démarche de Richard Dorson dans *l'identification du Folklore dans la*

littérature moderne. Il nous est possible alors de déceler les marques d'oralité dans un produit littéraire écrit par le biais des critères suivants :

1. L'information biographique, notamment à travers les mémoires, les notes de l'écrivain, où il peut lui-même informer le lecteur d'avoir eu recours à un quelconque texte oral.
2. La preuve interne et écrite qui se vérifie en décortiquant l'œuvre littéraire.
3. L'analyste doit prouver que les contes, proverbes, coutumes sont « ancestralement » reconnus, de manière indépendante.

Nous pensons que cette démarche est intéressante et peut nous permettre d'appréhender les formes traditionnelles dans le roman de Maïssa Bey qui use de toutes ces techniques pour agrémenter ses écrits de la tradition orale. Ainsi, après lecture nous avons pu relever, un certain nombre d'exemples où Maïssa Bey s'est inspirée du patrimoine culturel et de la tradition orale, socle de la culture ancestrale.

3. Effet de réel et identité littéraire à travers la tradition orale et culturelle dans *Bleu blanc vert*

La tradition orale ou l'aspect culturel est fortement présents dans l'œuvre de Maïssa Bey et notamment dans *Bleu blanc vert*. En effet, l'auteure puise de façon considérable dans son héritage intellectuel et fait ainsi du discours des personnages un discours riche et varié. Cela est révélateur de leurs identités, de leurs connaissances et de leurs personnalités. Dans l'extrait ci-dessous, la narratrice va jusqu'à prendre les paroles d'une chanson de *chaâbi* appartenant à l'emblématique chanteur et poète Hadj El Ankaa, faisant partie du patrimoine oral. Cette citation-là revêt de l'intertextualité mais aussi de l'oralité puisqu'il s'agit du patrimoine culturel et musical algérien. L'écrivaine, à travers la narratrice *Lilas*, a traduit elle-même de l'arabe au français les paroles de la chanson, pour partager l'ambiance musicale dans laquelle elle se trouve et véhiculer sa culture au lecteur et notamment celui appartenant à la sphère étrangère: « On y entend quelques notes grattées sur un mandole par des jeunes installés sur un terrain vague encombré de détritrus, un refrain chaâbi repris

en sourdine : “ la colombe à laquelle je m’étais habitué s’en est allée, il ne me reste que... ”» (Bey, 2006, p187).

Dans un autre passage le lecteur peut découvrir un rituel de plus en plus rare au jour d’aujourd’hui. Il s’agit de la cérémonie de la *Touiza* à travers laquelle nos aïeux faisaient part de solidarité et de générosité entre eux. Ce rituel était en même temps une fête qui regroupait tous les habitants du village autour d’un sacrifice commun – généralement il s’agit de bœufs ou de veaux – où le partage de la viande se fait par totale équité entre tous les habitants du village, qu’ils soient pauvres ou riches :« ...le sentiment d’avoir retrouvé un esprit de solidarité qui semblait s’être totalement dissipé sous l’effet des innombrables aléas d’un quotidien difficile. Un peu comme autrefois au village, quand était organisée cette pratique de tradition ancestrale, la *touiza*, une journée au cours de laquelle tous les habitants se mobilisent pour venir en aide à un membre de la communauté, que ce soit pour une récolte, la cueillette d’olives, la construction d’une maison ou pour réaliser un projet dans l’intérêt collectif. » (Bey, 2006, p 208).

En citant ces symboles de la culture algérienne, qui ont eu tendance à disparaître avec l’avènement de la modernité, Maïssa Bey, tente de les ressusciter ou de les refaire connaître aux nouvelles générations. À cet effet, l’écrivaine orne ses romans de descriptions de certaines fêtes et rites, agrémentés de tradition orale de la culture algérienne et pratiques séculaires qui s’y rapportent, à titre d’exemple **la circoncision**, un thème présent dans ses romans: « Je sais que les garçons deviennent des hommes le jour de leur circoncision. J’ai entendu les femmes le dire à Samir et Amine le jour où on les a circoncis. J’étais encore petite, mais je m’en souviens très bien. Je croyais que, quand ils se relèveraient ils allaient grandir d’un coup. Elles leur déposaient des billets sur les genoux et disaient à chacun d’entre eux tu es un homme maintenant. On a fait une grande fête ce jour-là. Les femmes ont lancé des youyous quand ça a été fini. Maman a emmené les petits bouts de chair qu’on leur avait coupés dans des serviettes remplies de jasmin. Elle les a cachés. Après elles ont dansé, ma mère a fait du couscous et des gâteaux pour tout le monde. » (Bey, 2006, p58)

D’après Chevrier (2005), une société orale n’est pas automatiquement une société démarquée de toute forme d’écriture. D’après

lui, les deux modèles d'expression correspondraient à différentes situations selon la dimension dominante de l'énonciation que ce soit le verbal ou le scripturaire. À cet effet, l'oralité et l'écriture peuvent coexister en même temps dans une seule et même société, ce que nous retrouvons notamment dans l'autre roman de Maïssa Bey, à savoir : *Puisque mon cœur est mort*.

4. Le Deuil et la tradition orale entre le rituel et le religieux dans *Puisque mon cœur est mort*

Puisque mon cœur est mort est, par excellence, un roman de deuil. L'auteure a fait de la mort son sujet principal. Nous retrouvons cela également dans l'oralité avec laquelle Maïssa Bey a orné le discours de sa narratrice. De ce fait, la dimension du sacré et des croyances prend une très grande importance. En effet, la romancière fait recours à son inconscient collectif pour apporter à ses écrits le fond narratif dont elle a besoin. Elle y glisse également des éléments représentatifs de son patrimoine culturel apportant à son roman une identité, un fond contextuel mais aussi une vraisemblance. Ainsi, il nous a été possible de relever de nombreux passages véhiculant une importante oralité mais également des descriptions de rites, de cérémonials et célébrations appartenant à la culture algéro-musulmane. Dans cette optique, il est possible de relever de nombreux exemples, comme celui-ci : « À toutes celles qui défilent devant vous et murmurent à vos oreilles avec componction, " Que Dieu accroisse tes rétributions et t'accorde l'endurance ", ou bien encore, " Dieu fasse que ton amour pour lui se transforme en patience", vous répétez cent fois, mille fois : " Nos rétributions et les vôtres sont auprès de Dieu." Qui m'a soufflé cette réponse ? A-t-elle ressurgi du fond de ma conscience, parce que cent fois, mille fois entendue en de telles circonstances ? Ai-je bredouillé ? Je croyais ne pas savoir ce que l'on est tenu de dire en ces cas-là. Plus exactement, je n'ai jamais voulu le savoir. » (Bey, 2009, pp14-15).

Il apparaît à travers cet extrait que Maïssa Bey, fait nourrir ses écrits de l'inconscient collectif. Dans le discours de l'héroïne, on retrouve des expressions, appartenant à la tradition et culture algéro-musulmane, que l'auteure a traduites de l'arabe au français. Il s'agit des expressions

prononcées lors de circonstances atténuantes : à savoir des funérailles. Le lecteur retrouve dans ce passage, l'expression qui est généralement prononcée, à l'égard de la personne en deuil. Maïssa Bey l'a traduite de l'arabe au français.

C'est dans cette optique qu'Austin (1998) met l'accent sur la force illocutoire de la parole. Selon lui, une valeur et une force sont attribuées à une parole dès qu'elle est prononcée. Il apparaît alors que dans les sociétés orales, la parole possède une importante valeur illocutoire même si elle n'agit pas totalement comme un énoncé performatif.

L'auteure parle également de religion, cite des versets coraniques, et nourrie ses textes de pratiques et croyances issues de l'Islam, comme d'*el Aïd el Kébir, el djenaza*, le 40 ème jour... En effet, L'auteur redonne vie à la parole orale, longtemps enfouie dans l'inconscient collectif, elle reprend des passages, faisant partie de la culture intellectuelle et religieuse du lecteur maghrébin, en reprenant un verset coranique qui fait allusion au destin et aux fatalités de la vie qu'on ne peut fuir, et qu'elle retranscrit en français, pour aussi nourrir le désir d'exotisme du lecteur étranger : « Il était dit que... Il était écrit que... Combien de fois, après ta disparition, n'ai-je pas entendu ces mots qui me donnaient envie de hurler ! Et qui me donnent toujours envie de hurler. Je retranscris ce soir pour toi ce verset que l'on n'a cessé de répéter autour de moi les jours qui ont suivi ta disparition : "Nul malheur n'atteint la terre ni les êtres qui ne soit enregistré dans un livre, avant que nous ne l'ayons créé. Et cela, certes, est facile pour Allah" Peut-être le connais-tu déjà. Peut-être l'avais-tu appris par cœur en cours d'éducation islamique, à l'école ou au lycée. » (Bey, 2009, p170).

Dans d'autres extraits, Maïssa Bey, reprend à travers la voix de Aïda, la mère endeuillée, les rites, croyances et traditions qui surviennent lors d'une *djenazza* quand il y a un décès, en effet, la narratrice, raconte à son fils comment s'est passé le jour de son enterrement et expose dans son roman, les rites et croyances funéraires : « ...Elles poussent, en franchissant le seuil, de grands cris très vite étouffés par d'autres femmes qui les réprimandent et les rappellent à l'ordre. Ces autres femmes, je les appellerai les gardiennes de la foi. Ce sont celles qui, parce qu'elles ont appris quelques versets du coran et entendu quelques prêches à la mosquée ou à la

télévision, veulent diriger les opérations. Elles savent tout ce qu'il faut faire et ne pas faire. Surtout disent-elles, ne pas crier. Ne pas se lamenter. Cris et lamentations des proches retiendraient ici-bas l'âme du défunt, le tourmenteraient et l'empêcheraient de quitter sereinement ce monde. Il faut invoquer Dieu, solliciter inlassablement sa miséricorde, et seulement cela. Ce sont elles aussi qui guident les rites funéraires et qui... » (Bey, 2009, p60). Ou encore toujours dans la thématique du deuil, Maïssa Bey, dévoile au lecteur, les détails de la tradition musulmane lorsqu'il y a un décès, en parlant de la symbolique du 40^{ème} jour et de ce qu'il représente, mais aussi des paroles, gardiennes de la morale, de la religion qui font habituellement échos dans ce genre de circonstances : « Je vais te raconter ce qui s'est passé le quarantième jour. Tu ne peux imaginer le nombre de personnes qui n'ont cessé de me rappeler qu'il faut le consacrer à la remémoration, mais surtout à l'adieu. Un adieu définitif, m'expliquaient-ils patiemment, comme on tente de convaincre un enfant du bien fondé d'une obligation à laquelle il se dérobe. C'est me disait-on seulement ce jour-là que l'âme se détache du corps pour rejoindre sa demeure éternelle. C'est pourquoi, insistaient-ils, il est prescrit d'attendre jusque-là pour construire une tombe. Un peu comme si tout espoir- mais lequel ?- devait être irrévocable enseveli sous la pluie, le ciment, la mosaïque ou le marbre. » (Bey, 2009, p64).

Maïssa Bey, telle une protectrice ou une conservatrice de la culture, transmet au lecteur des descriptions des coutumes à travers des réminiscences de la narratrice, notamment de jours de célébration caractérisant la culture algérienne et musulmane en générale, telle que la fête de l'Aïd el Kébir qui est présentée et décrite dans cet extrait aussi pour attiser la curiosité du lecteur étranger vis-à-vis d'une culture qui lui est si différente : « Le choix de mon prénom a été déterminé par les hasards de notre calendrier religieux. C'est parce que ma mère a accouché le jour de l'aïd el Kébir, jour du sacrifice propitiatoire d'Ibrahim, que l'on m'a appelée Aida. » (Bey, 2009, p103).

Maïssa Bey agrmente, de ce fait, le discours de sa protagoniste de parcelles issues de la tradition orale algérienne. Il est possible de relever dans le passage ci-dessous, des allusions aux croyances et pratiques

connues pour éloigner le mauvais œil et protéger l'être chéri de tout mal qui pourrait l'approcher. En effet, *Aïda* évoque toutes ces croyances en ayant des remords de ne pas les avoir pratiquées, en se disant que les choses se seraient, peut-être, passées autrement si elle l'avait fait. Ainsi, on retrouve dans cet extrait, les traditions et pratiques d'antan qu'accomplissaient nos grands-mères, tel que de faire tourner le sel sept fois autour de la tête de la personne concernée, tout en prononçant des formules protectrices, ou alors le port de talisman, notamment la *khamisa*, ou encore la formule phare pour annuler le sort du mauvais œil, que Maïssa Bey reprend dans son roman en la traduisant en français : « cinq dans l'œil de Satan » : « Je n'ai jamais accroché de talisman à ton cou. Je n'ai jamais fait sept fois le tour de ta tête, une poignée de sel dans la main, en prononçant les paroles rituelles. Je n'ai pas pensé à éloigner de toi le mauvais œil et les sortilèges en prononçant à la face des envieux et des malveillants, des formules conjuratoires, ces mots que disent toutes les mères : *cinq dans l'œil de Satan !* » (Bey, 2009, p59).

Il ressort de notre lecture, un bon nombre de passages où Maïssa Bey, fait appel aux adages et proverbes issus de la culture algérienne. En effet, dans la société algérienne, afin de faire passer leurs messages, de nombreuses femmes communiquent par les proverbes. Un langage riche sémantiquement qui peut paraître comme codé. Dans l'extrait ci-dessous, l'auteure a repris un célèbre adage algérien en le traduisant en français, encore une fois « ne peut ressentir la brûlure de la braise que celui qui l'a subie lui-même » pour dire que personne ne peut comprendre réellement celui qui souffre, car il n'aurait pas subi le même sort : « Tu connais, pour l'avoir beaucoup entendu autour de nous ces dernières années, ce vieil adage, bien de chez nous, qui pourrait se traduire ainsi : « ne peut ressentir la brûlure de la braise que celui qui l'a subie lui-même. » C'est ce que me disent certaines femmes que je rencontre quand je me hasarde de temps en temps dans les rues du village pour faire quelques courses ; mais surtout celles qui, comme moi, viennent passer une partie de leur journées auprès de la sépulture d'un proche au cimetière. » (Bey, 2009, p104).

Maïssa Bey continue de faire enrichir ses écrits de termes, notions ou croyance renvoyant à sa culture et sa langue maternelle, à savoir l'arabe. La romancière, très liée à sa culture, parsème continuellement ses écrits de

références à la tradition algérienne, peut-être qu'elle souhaite être à l'image d'une protectrice ou d'une conservatrice de la culture, en transmettant au lecteur algérien des descriptions des coutumes à travers ses réminiscences, ou alors elle trompe ses écrits dans la tradition et la religion arabo-musulmane pour créer ce nid d'exotisme qui nourrirait l'envie d'évasion du lecteur étranger, ce que nous retrouvons également dans le troisième roman étudié : *Pierre Sang Papier ou Cendres*.

5. Traditions et oralité ou la mise en contexte de l'Histoire dans *Pierre sang papier ou cendre*

Le roman *Pierre Sang Papier ou Cendres*, dans sa totalité, est présenté à l'image d'une histoire ou d'un conte, dans lequel le fantastique se mêle subtilement à la réalité. De nombreux romans maghrébins d'expression française possèdent cette caractéristique. Le merveilleux fait partie intégrante de l'inconscient littéraire maghrébin. Cette dimension peut être empruntée pour différentes raisons : Dire l'indicible, apporter à l'histoire une profondeur de lecture, transposant ainsi un message connoté de la part de l'auteure et notamment le message historique.

En effet, dans ce roman, il est possible de découvrir l'Histoire de l'Algérie depuis le débarquement colonial jusqu'au jour de l'indépendance. Le lecteur peut avoir l'impression que cette histoire est racontée à l'image d'un conte, avec des personnages symboliques et théâtraux tels que *madame Lafrance* qui est la personnification du pays colonisateur, ou encore *Si Laloï* présenté au départ comme un personnage, tyrannique et cruel au service de *madame Lafrance* mais qui, en réalité, n'est qu'un personnage imaginaire, car c'est le fruit de l'imagination apeurée du personnage de *l'enfant*, et ce à mesure d'entendre « C'est la loi », réplique favorite des soldats envers les villageois. Il s'ajoute à cela, la présence indélébile de *l'enfant*, qui symbolise le reflet de l'Algérie meurtrie de l'époque ; c'est la touche fantastique du récit, ce personnage apporte au roman l'aspect merveilleux caractérisant le conte. De ce fait, le lecteur peut affilier, à certains passages, la trame narrative au genre du conte. Et d'autant plus avec la présence d'une figurine transposant un monde réel et

merveilleux à la fois. Ce personnage traverse les siècles et assiste à tous les faits, telle une infaillible sentinelle de la mémoire.

En addition à ceci, il apparaît que *Pierre Sang Papier ou Cendre* soit rempli de passages, parlants, criants, forts en sens, représentatifs du langage de la tradition orale. En effet, il s'agit d'extraits, où la rime, l'indicible et la symbolique sont présents. Une criante anaphore ressort de cet extrait qui se présente, au lecteur, tel un poème libre. En effet, « la poésie est, comme la peinture, un art d'imitation, *ut pictura poësis* [tel le tableau, telle la poésie] » (De Bonald, 1826, p76). Selon cette conception, ce qui est imité ne se limite nullement au social, mais s'étend plutôt à l'univers entier» (Sayre, 2011, p152)

Dans l'extrait ci-dessous l'anaphore se répercute dans les esprits à travers la répétition du verbe « être » au conditionnel présent, à la forme impersonnelle et précédé du démonstratif « ce ». Ainsi chaque début de phrase est fait avec la périphrase « ce serait » emportant le lecteur avec une mélodie enchanteresse, donnant au caractère poétique du texte encore plus de profondeur : « Ce serait un petit matin blafard soudain transpercé d'une vive lueur. Ce serait un oiseau blanc affolé dans un ciel hachuré d'éclairs. Personne ne sait encore nommer cette vague d'incandescence soudain répandue. Ce serait des hommes, des femmes, des enfants éperdus, fuyant la vague brûlante et mortelle. Ce seraient incessantes, terrifiantes, des déflagrations au cœur de ténèbres indues. Des lambeaux de soleil s'accrochent et s'incrument sous les yeux, dans la peau, dans la mémoire, à jamais. » (Bey, 2010, p97)

Par ailleurs, nous avons relevé des passages où l'auteure met en avant des symboles du patrimoine culturel de sa société, ce patrimoine qui représente, par excellence, le socle de la tradition orale, des extraits, agrémentés de symboles de la tradition ancestrale tels que *la Djemaa*, qu'elle reprend ainsi phonétiquement en caractères latins. La *djemaa* est une assemblée composée des vieux et sages du village, qui se rassemblent pour discuter et essayer de trouver des solutions aux problèmes que rencontrent les villageois. En effet, ce point-là est à la fois un élément issu de l'oralité et de la culture, donnant au texte une forte dimension culturelle et traditionnelle: « Les hommes de la *djemaa* du village ont gardé, malgré

tout, l'habitude de se retrouver, ... réunis chaque soir à l'entrée de la mosquée ou dans un coin de la place du marché...comme il le faisait autrefois quand ils avaient à examiner toutes les affaires soumises à leur jugement, à leur sagacité, et puis de délibérer avant de rendre leur sentence. » (Bey, 2010, p.77)

Le roman est fortement agrémenté de mots algériens repris en lettres latines. L'auteure cherche à donner à son roman une profondeur sur le plan culturel mais aussi de l'authenticité. Elle reprend à plusieurs reprises le mot « *frança* » comme prononcé en algérien pour désigner la France ou alors le terme « *roumis* » avec lequel fussent appelés tous les étrangers et notamment les Français. Elle évoque également dans un autre passage la signification de la particule « *si* » qui ne serait que le diminutif de « *sidi* » voulant dire Monsieur. Maïssa Bey évoque les difficultés que rencontraient les Algériens du temps de la colonisation à prononcer correctement le français, notamment la prononciation des « *e* » en « *i* » ou des « *a* » en « *é* » et comment les colons pouvaient-ils se moquer de cela. À cet effet, il est possible de constater que Maïssa Bey use de l'oralité au service de sa narration historique, pour apporter de la vraisemblance et de l'authenticité à son roman : « Serait-ce l'un des siens ? L'un de ceux qui ont fait allégeance à *França*, en trahissant parfois leur propre tribu ? Parcequ'il n'est pas habituel ni même concevable que les noms des *Roumis* soient précédés de ce « *Si* », qui n'est autre que le diminutif de *Sidi*, titre honorifique uniquement réservé aux personnes considérables et aux marabouts ! Les *Roumis* veulent qu'on leur donne du *Missieu* ou du *Médème*, ce qui les fait rire aux éclats parfois, sans que personne ne comprenne pourquoi ! » (Bey, 2010, p79)

Ainsi, les signes arabes, présents dans les romans beyens, n'ont certainement aucune fonctionnalité sinon peut être celle de fournir au lecteur la couleur locale du pays. Ces signes-là même s'ils sont dispersés et minoritaires, « ils viennent déranger la quiétude du fonctionnement du signifiant français » (Elbaz, 1996, p117). On a toutefois, l'impression que l'usage de la langue maternelle par Maïssa Bey résulte d'un mouvement spontané et non d'un choix délibéré. À travers ce type d'énoncés, Maïssa

Bey veut rendre en français la manière dont s'expriment les vieux conteurs et donner libre cours à la parole ancestrale.

6. CONCLUSION

À la lecture des romans de Maïssa Bey le lecteur peut être frappé par la floraison de mots arabes insérés dans la trame narrative de ses histoires. Abondante et omniprésente, cette forme se distingue de deux manières : d'abord par la présence d'un signe typographique explicite dans l'espace textuel du roman désigné par l'italique et ensuite par la traduction de ces mots introduits par l'auteure.

Ceci dit, l'usage riche et diversifié du lexique arabe dans ce roman révèle d'une part, la polyvalence de l'écrivaine et, d'autre part, la maîtrise de sa langue maternelle. Par ce procédé, elle crée un rapprochement direct entre le récit et elle-même provoquant ainsi un espace de lecture qui lui est propre. De plus, cette liberté avec laquelle elle détermine au sein de son œuvre la rencontre de langues distinctes : le français, l'arabe classique et l'arabe dialectal algérien, enrichissent sa stratégie d'écriture en soulignant son originalité et sa spécificité tout en introduisant sa propre identité.

On peut dire que les enjeux de ces collages et références sont très importants. Nous avons affaire dans l'écriture beyenne à des formes traditionnelles de proverbes et de contes qui côtoient une forme moderne comme le roman. Ceci permet de dire que ces formes traditionnelles ne sont pas archaïques et peuvent se mettre en relation de contiguïté avec le roman. L'hybridité des genres nous met dans une situation de polyphonie totale. Ainsi, dans l'écriture de Maïssa Bey, la tradition orale, par le biais de ces différents collages sert à briser la classification des genres. Cette démarcation littéraire a des effets esthétiques pour le roman qui oscille entre plusieurs formes narratives au niveau structurel mais aussi sémantique.

Étudier la présence du lexique arabe dans la production romanesque de Maïssa Bey nous est apparue comme une tentative ambitieuse visant à déceler les particularités de la stratégie d'écriture de cette écrivaine, imprégnant ses textes de mots et de références qui lui viennent de ses ancêtres. Rien d'étonnant, dès lors, son œuvre nourrie des sources de la terre natale, elle demeure fortement enracinée dans son peuple et dans sa

culture. Ainsi, son texte demeure profondément algérien, jusqu'à son parler, ses anecdotes, émaillées très souvent de dictons sortis du tréfonds du terroir populaire. Toutefois, il est possible de considérer ces quelques empreintes d'arabe comme étant un choix esthétique en plus d'être une inscription de quête identitaire.

De ce fait, la manifestation de ces signes arabes qui matérialisent dans l'espace discursif le fonctionnement d'un substrat culturel étranger à la langue d'écriture fait surgir une question fondamentale : quel lecteur cherche Maïssa Bey à atteindre par l'introduction et la traduction, dans sa pratique romanesque en français, d'éléments linguistiques appartenant à sa culture ?

S'il est évident que le lecteur algérien, en particulier et maghrébin en général, n'aura aucune difficulté à identifier les mots et les expressions propres à la langue arabe, ce n'est pas le cas pour le lecteur étranger qui se trouve devant un nombre considérable de vocables originels « extra-textuels » qui lui sont complètement incompréhensibles. C'est dans cette perspective que l'auteure recourt à la traduction et l'explication qu'elle fournit dans le texte même afin d'apporter des indications et de produire des matériaux en vue d'une lecture éclairée. En outre, il est à rappeler que l'auteure publie ses romans en France et en Algérie dans deux maisons d'éditions différentes. Ce faisant, on pourrait prêter à Maïssa Bey l'intention déguisée de viser par cet effort le seul lectorat de l'Hexagone, sans tenir compte de ses concitoyens. Ce n'est toutefois pas le cas, car même si le français est la langue de base de son écriture romanesque, l'influence de l'arabe avec des particularités régionales façonne une originalité propre et donne un cachet national à ses textes, instituant ainsi un rapprochement manifeste entre elle et son peuple en donnant un aspect authentique à ses romans.

En somme, il est possible de dire que l'inscription de ces codes, qui évincent le réel, déjoue les limites du roman qui devient, de ce fait, un produit littéraire hybride, ouvert et embrouillé à la fois. Ceci dit, l'ensemble de ces techniques littéraires modernes semblent en parfaite harmonie avec l'oralité étendue dans le roman. Le conflit entre les tenants de la tradition et

les partisans de la modernité qui surplombe les romans de Maïssa Bey semble totalement résolu grâce à son écriture qui tout en s'imprégnant de la tradition orale et de ses principes s'ouvre à l'évolution et à la modernité.

6. Liste bibliographique

- Austin, J.L. *Quand dire c'est faire*. (1991). Paris : Le seuil coll. «sciences humaines »
- Bakhtine, Mikhaïl (2008. 1^{re} éd. 1970), (trad. du russe par Isabelle Kolitcheff, préf. Julia Kristeva), *La Poétique de Dostoïevski*, Paris, Le Seuil, coll. « Points Essai »
- Bey, Maïssa. (2006). *Bleu blanc vert*, Alger : Barzakh
- Bey, Maïssa. (2010). *Pierre sang papier ou cendre*. Alger : Barzakh
- Bey, Maïssa.(2009) *Puisse mon cœur est mort*. Alger : Barzakh.
- Cauvin, Jean.(1980) *Comprendre la parole traditionnelle*. Paris : Les classiques africains. Coll. « Comprendre »
- Chevrier, Jacques. (2005). *L'arbre à palabre : essai sur les contes et récits traditionnels d'Afrique noire*. [1986] Paris : Hatier International.
- De Bonald, Louis-Gabriel-Ambroise. (1826). *Œuvres volume X*. Paris : Librairie d'Adrien Le Clère
- Dorson, Richard M.(1957). « the identification of folklore in american literature», *journal of American folklore*, vol 70, pp.1-8.
- Elbaz, Robert. (1996). *Tahar Ben Jelloun ou l'inassouvissement du désir narratif*. Paris : l'Harmattan.
- Kristeva, Julia. (1969). *Semeiotikê. Recherches pour une sémanalyse*, Seuil.
- Zerbo, K.(1992). *Anthologie des grands textes de l'humanité sur les rapports entre l'homme et la nature* (avec Marie-Josée Beaud-Gambier), Paris, Éditions Charles Léopold Mayer.