

La femme prise entre modernité et tradition dans le roman « *Hizya* » de Maïssa Bey

BELARBI Habiba* 

Université des Sciences et de la Technologie d'Oran Mohammed Boudiaf, Algérie

belarbiha@yahoo.fr

Reçu: 18/06/2023,

Accepté: 21/10/2023,

Publié: 15/11/2023

The Woman Caught between Modernity and Tradition in the Novel "*Hizya*" by Maïssa Bey

ABSTRACT: *This article aims to highlight the manifestation of literary orality in the novel "Hizya" by Maïssa Bey, which seeks to explore issues related to feminine expression and identity. These questions form the foundation of the narrative journey that exhausts its narrative and discursive strategy of cultural heritage and collective memory. We will demonstrate the importance of oral tradition in women's writing, through which social issues become apparent. The goal is to analyze the characteristics of literary orality as a process of rhetorical, aesthetic, and stylistic renewal specific to subversion. It involves extracting traces of transgression within female writing that breaks with the norms of the text and the context. The struggle of female characters fuels the transgressive aspect of the fiction and prompts us to question the discourse governed by the denunciation and advocacy of women's rights within a predominantly patriarchal society.*

KEYWORDS: orality; women's writing; transgression; rupture; patriarchal society.

RÉSUMÉ : *Le présent article a pour ambition de mettre l'accent sur la manifestation de l'oralité littéraire dans le roman « Hizya » de Maïssa Bey, qui se propose d'étudier une problématique relative à l'expression féminine et à l'identité. Ces questions désignent le socle du cheminement narratif qui épuise sa stratégie narrative et discursive du patrimoine culturel et de la mémoire collective. Nous allons démontrer l'importance de la tradition orale dans l'écriture féminine à travers laquelle transparait des questions d'ordre social. Il s'agit d'analyser les caractéristiques de l'oralité littéraire comme procédé de renouvellement rhétorique, esthétique et stylistique propre à la subversion. Il est question d'extraire les traces de la transgression au sein de l'écriture féminine en rupture avec les normes du texte et du hors-texte. Le combat des personnages féminins alimente l'aspect transgressif de la fiction et nous pousse à questionner le discours régit par la dénonciation et la revendication des droits de la femme, au sein de la société à prédominance patriarcale.*

MOTS-CLÉS : oralité ; écriture féminine ; transgression ; rupture ; société patriarcale

* Auteur correspondant : BELARBI Habiba, belarbiha@yahoo.fr

Introduction :

Le texte littéraire algérien est connu sous plusieurs formes et esthétiques, effleurant tous les genres possibles, abordant différentes thématiques qui posent une diversité de questions essentielles à l'identité algérienne et africaine. Hommes et femmes de lettres algériens, posent chacun à sa manière dans un espace d'expression singulier et dans les conditions les plus défavorables des problématiques importantes dans des textes qui interpellent la mémoire collective, l'histoire et la culture. Le texte littéraire algérien a été étudié et décrypté par des linguistes et des sociologues de multiples nationalités. Ils y trouvent toujours quelque chose qui relève de l'originalité et de l'exclusivité. L'oralité occupe une grande partie des œuvres littéraires algériennes. Elle est perçue comme un patrimoine oral, qui épuise son contenu des valeurs socio-culturelles que nous pouvons retrouver dans les contes, les légendes, les mythes, les proverbes, les énigmes et les devinettes. Comment ces formes orales diverses sont introduites dans l'univers fictionnel romanesque ? Quelle est la fonction de l'oralité littéraire dans l'écriture féminine notamment celle de Maïssa Bey ?

La littérature féminine algérienne d'expression française postmoderne, oscille toujours entre deux courants majeurs qui définissent ses normes et ses modalités. Les rapports binaires qu'elle entretient avec le passé et le présent, avec la tradition et la modernité la classe dans une catégorie affranchie vis-à-vis la norme standard. Elle se place dans une position de rupture avec toute conformité et linéarité, générant ainsi des écrits féminins éclectiques aux formes disparates. Maïssa Bey est l'une des romancières de la rupture par excellence, son œuvre se positionne à la marge des codes formels et textuels. Pour le contenu comme pour la forme, ses romans se caractérisent par la subversion et la transgression des normes sociales, utilisant l'écriture afin de frayer un chemin pour les figures féminines laissées à la lisière de leur société. Le présent travail s'intéresse à cette forme d'écriture particulière et les traces de l'éclatement générique qu'elle génère, à travers l'emprunt de l'oralité détecté dans le roman « Hizya » publié en 2015. Nous tenterons d'y démontrer les modalités d'inscription de cette oralité littéraire au sein de la fiction, et la nouveauté formelle introduite à travers la poétique de l'oral. Nous nous focaliserons aussi sur le frôlement du passé et du présent, de la tradition et de la modernité au sein de cet édifice textuel féminin, et sur les formes de transgression et de subversion textuel et thématique qui se révèlent être la pierre angulaire de la stratégie féminine, pour une écriture de dénonciation et de remise en question du statut de la femme au sein de la société patriarcale.

Pour ce faire, nous tenterons d'abord de proposer une définition du concept de l'oralité littéraire, en se basant sur les théories de Paul Zumthor. Ensuite nous allons mettre en relief ses fonctions dans le texte littéraire et dans le contexte socio-culturel, et son rôle dans la stratégie linguistique et scripturaire dans l'écriture de Maïssa Bey. Enfin, nous proposons d'extraire les particularités du mécanisme narratif et discursif qui émanent du roman « Hizya » et leurs fonctions dans l'expression féminine en lutte contre le patriarcat. Dans ce sens nous dirigeons notre étude sur les axes suivants :

- L'émergence de la poétique orale dans la fiction.
- Les fonctions de l'oralité.
- L'oralité littéraire au service de la transgression féminine.

L'émergence de la poétique orale dans la fiction :

L'expression orale n'assure pas uniquement la transmission linguistique d'un message, mais elle est aussi vectrice d'une charge de souvenirs de l'individu, de ses émotions et de son identité. L'oralité se définit comme étant une forme particulière qui véhicule un type spécifique de connaissance que l'auditeur assimile, faisant appel à son imagination. La transmission orale du savoir garantit la perpétuation des valeurs sociales, dans la mesure où elle assure l'omniprésence du patrimoine culturel au sein des pratiques sociales. Ces échanges instantanés désignent un héritage traditionnel qui est préservé et transmis de génération en génération, et lie d'une attache solide l'oral et la tradition. L'intrusion de cette oralité dans l'art romanesque

est considérée comme une esthétique moderne, vu la fragmentation qu'elle peut générer au sein de l'édifice textuel. Paul Zumthor définit le concept de l'oralité littéraire comme suit :

« L'oralité, ce mot abstrait a été formé il y a peu d'années, sur l'adjectif oral, dans les emplois où celui-ci qualifie un fait littéraire. Oralité réfère, de façon assez vague, à un type de communication opérée par voie buccale et sonore : aucune notion précise ne s'y attache. Son étude critique passe nécessairement par celle des expressions formées à l'aide de l'adjectif : langue orale, tradition orale, littérature orale. Par ailleurs, il nous est impossible, dans les conditions historiques actuelles, de considérer les faits d'oralité sans comparaison, au moins implicite, avec les faits de langue écrite, tradition livresque, « littérature » proprement dite. » (Zumthor, 1983)

Selon lui, cette notion désigne la communication orale d'une culture, d'une croyance, d'un savoir ou d'une légende, à travers les signes graphiques inscrits au sein de la fiction. De ce fait, l'oralité littéraire est le carrefour où se croisent oral et écrit ; elle permet le passage et la perpétuité des échanges culturels, défiant ainsi le temps et l'oubli, car le texte écrit arrive à immortaliser ce qui était avant l'arrivée de l'écriture menacé par la disparition. L'oralité littéraire est donc la tradition mise en forme selon les codes langagiers propres à chaque société et à chaque langue. Dan Ben Amos avance à ce propos ce qui suit :

« Par littérature orale, j'entends le corpus des chansons et des récits transmis dans un acte de communication d'ordre esthétique à l'intérieur d'un petit groupe. » (Amos, 1971)

Dans ce sens, l'oralité se présente comme une sorte de communion entre les individus où elle véhicule un héritage ancestral et permet les interactions interculturelles. Selon Vanoy l'oralité est la transmission du passé :

« L'oral est socialisation de l'expérience individuelle et comme tel, ne se réduit pas à la fonction de communication ou à un ensemble de techniques d'expression. Quelque chose se joue dans l'oralité, qui relève de l'échange, du partage, de la relation, où interviennent le désir, l'angoisse et le besoin de situer sa propre expérience par rapport à celle des autres et par rapport au monde. » (Vanoy, 1981)

Dans cette perspective, la sauvegarde du patrimoine culturel rend compte de l'appartenance identitaire et des rapports de l'individu avec ses origines. En outre, l'oralité qualifie un fait littéraire attaché à une sorte de communication opérée par la vocalité, la langue et la tradition orale. Ainsi, la littérature orale comme mode d'expression est particulière dans la mesure où on y trouve inséré un mécanisme d'oralité au sein du cheminement narratif. Ce mécanisme consiste à appliquer un rythme de narration saccadé, régit par la digression, la parataxe, et les figures de styles.

De surcroît, il est perceptible que l'oralité littéraire au sein de la fiction engendre des modalités stylistiques et esthétiques bâties sur la fragmentation des composantes discursive et narrative, et sur le dérèglement et le désordre qui touchent le rythme de la narration, ce qui engendre l'abolition du temps linéaire. L'interaction des discours directs et rapportés avec la narration et les événements diégétiques, l'instantanéité, la pluralité vocale et énonciative, caractérisent le roman, qui adopte la poétique de l'oralité et que nous avons choisi comme objet d'étude. Le roman « Hizya » de Maïssa Bey met l'accent sur le lien du présent avec le passé, au sein d'un texte submergé par l'oralité littéraire, que nous avons choisi d'aborder car c'est l'un des traits stylistiques imposants de sa fiction. C'est une parole orale actualisée qui met en scène une jeune femme rêveuse, portant le prénom d'une célèbre figure légendaire dont le destin fut funeste, mais qui eut la chance de vivre l'histoire d'amour la plus fougueuse :

« *C'est peut-être en moi que le poème danse (...) au nom de femme (...) C'est aussi mon prénom. Ce prénom est celui d'une femme qui fut follement, éperdument aimée.* » (Bey, Hizya, 2015)

Elle est chantée et célébrée jusqu'à présent, et le personnage principal du roman semble éprise par son histoire et par cet amour vécu par Hiziya qu'elle n'arrive pas à frôler. Au cours de ses péripéties, elle rêve d'un destin exaltant comme fut celui de son idole ; elle est submergée d'euphorie rien qu'en imaginant l'univers où se déroulaient les événements de la légende de Hiziya. Cette atmosphère décrite dans le poème qu'elle ne cesse de lire est fantasmagorique et suscite chez elle la curiosité et l'envoûtement. L'oralité ici réside dans cette histoire-même de « Hizya », relatée et chantée par les conteurs et les poètes dont Ben Guittoun. Elle est imprégnée dans la fiction de Maïssa Bey qu'on arrive parfois à la confondre avec le personnage principal au prénom identique :

« *Je m'appelle Hizya. J'aurais bientôt vingt-trois ans. L'âge auquel, selon le poète et les témoins qui ont rapporté son histoire, Hizia, la princesse des sables, l'antilope du désert, s'est éteinte dans les bras de son bien aimé, il y'a de cela près d'un siècle et demi.* » (Ibid)

La narratrice soulève plusieurs questions qui relèvent de son statut autant que femme algérienne. Lauréate d'un diplôme universitaire de traduction, elle travaille toutefois dans un salon de coiffure, n'ayant pas trouvé la chance de bâtir une carrière en harmonie avec ses compétences. Devenir apprentie de coiffeuse est pour elle une occasion d'échapper à l'enfermement que sa famille lui fait subir. En racontant son histoire, elle ne fait que reconstituer le quotidien malheureux de toutes les femmes algériennes opprimées. Sa narration est centrée d'emblée sur les figures féminines de son entourage, qui survivent comme elle à la vie sous l'autorité suprême masculine. Nous allons tenter de déceler la stratégie scripturaire de Maïssa Bey qui tend vers une quête de liberté et d'amour, à travers son personnage féminin qui lutte contre toutes formes d'enfermement et de condamnation. Mais avant cela, nous allons démêler les manifestations de l'oralité littéraire qui sont enchâssées au centre de la fiction, afin de mettre en valeur l'assemblage des codes disparates qui viennent s'entremettre et enrichir le texte exhaustif.

Les fonctions de l'oralité :

L'oralité véhicule les coutumes et les rites, les valeurs traditionnelles et les tabous. Elle communique également les connaissances, le savoir ethnique et religieux propre à chaque société. Elle est à la fois pédagogique, divertissante et porteuse de sagesse. En l'occurrence, nous avons établi cette analyse afin d'identifier les formes discursives de l'oralité littéraire, pour pouvoir identifier par la suite ses marqueurs et le rôle de son insertion dans le discours féminin. La légende de Hiziya est adaptée et recréée par l'auteure Maïssa Bey dans un roman au crudité langagière, qui utilise des techniques stylistiques de l'éclatement.

L'auteure va à la recherche d'un passé afin de rappeler l'histoire traditionnelle, empêchant ainsi l'effacement et l'oubli des racines : « *Histoire, mémoire, art de la parole et pouvoir de cet art sont définitoires de la tradition orale qui consacre « la force de la parole ».* » (Louis-Jean, 1984) Dans ce contexte, l'intrusion de l'oralité dans « Hizya » est synonyme d'une quête identitaire dont le personnage principal fait objet. Elle va sans cesse plonger dans la légende de son idole Hiziya et faire revisiter au lecteur dans un mouvement perpétuel cet environnement poétique. En effet, la trame narrative de « Hizya » évolue autour de la question identitaire de la narratrice et de son vouloir acharné d'émancipation, en greffant dans une cadence régulière au cours de son énonciation les bribes d'oralité :

« *Amis, consolez-moi ; je viens de perdre la reine des belles.
(...) Mon cœur s'en est allé, avec la svelte Hiziya.
(...) Ce poème a été achevé en 1295 de l'Hégire (...) Ben Guittoun a chanté celle que vous aviez vue vivante.* » (Bey, Hizya, 2015)

Néanmoins, les traces de l'oralité ne se cantonnent pas dans l'évocation du poème cité ci-dessus, car des phonèmes arabes et algériens sont repérables et perceptibles au sein de l'intrigue : « *taleb, Yemma, Khelkhals, Gasba, bendir, Mektoub, Ksar, chaabi, yaouled, El-Mahroussa, Wled el houma, harraga... etc.* » Outre les signes linguistiques qui sont présents telle une signature de l'auteure qui marque son appartenance à la société algérienne à travers ce système d'énonciation. Le système spatiotemporel est tout aussi révélateur de cette appartenance et se trouve explicitement mis en valeur dans le contexte : « *Casbah, Alger, Algérie, l'oasis Sidi khaled, Biskra.* »

En somme, l'auteure appuie son utilisation de la légende de Hiziya en chargeant la fiction avec des repères culturels et historiques issus de son pays d'origine. De ce fait, nous pouvons avancer que l'oralité littéraire est l'une des pratiques ancrées de la rhétorique algérienne ; c'est un réseau qui enrichit la structure et la forme des textes algériens de graphie française.

Par ailleurs, au cours du cheminement narratif, l'auteure insère à maintes reprises des fragments du poème dédié à la mémoire de Hiziya, où le poète Ben Guittoun pleure sa mort et le sort funeste qu'il lui a été réservé. L'extrait suivant est un éloge de sa beauté, introduit au milieu de la narration énoncée par la narratrice Hizya :

« *Si grande était sa beauté
Qu'elle éclipsait toutes ses compagnes
C'est en ces termes que le poète nous décrit Hizya. C'est ce que la légende a retenu.* » (Ibid)

Le poème peut être considéré comme un ethnotexte que Jean-Claude Bouvier tient pour un ensemble cohérent et constant de signes linguistiques, portant sur l'expérience d'une communauté :

« *L'ethnotexte est le discours que le groupe tient sur sa propre réalité, son histoire, son présent, les permanences de sa culture et les mutations qu'elle connaît. En un mot, c'est toujours un discours d'identité qui permet à un groupe de se définir, de s'affirmer, de se reconnaître.* » (Bouvier, 1992)

Selon cette définition, l'ethnotexte est un texte oral développé afin de rendre compte d'une situation particulière située dans le temps et marquée par des données culturelles, historiques et sociologiques pertinentes. Ça peut parfois revêtir l'aspect d'un témoignage, comme c'est le cas pour le poème de Hiziya. Il véhicule une histoire véridique, happée de métaphores et de surréel qui brisent les contours du réel, portant une visée illocutoire précise. Manifestement, le roman de Maïssa Bey porte dans ses entrailles un ethnotexte sous forme de bribes de poème :

« *Cette histoire n'est pas une fiction. Hizya, née dans l'oasis de Sidi Khaled près de Biskra, en 1855 (...) et morte à vingt-trois ans.* » (Bey, Hizya, 2015)

Son histoire est légendaire et fut transmis de génération en génération, au point que certains aujourd'hui pensent qu'elle relève du mythe. Mais selon les témoignages, sa tombe repose bel est bien dans la ville algérienne de Biskra. La légende est un genre représentatif de la littérature orale qui mêle fiction et réalité, et qui ajoute au romanesque une richesse considérable au niveau thématique et formel. La légende de Hiziya est un ornement à la fiction de Maïssa Bey, elle ajoute avec sa poétique de la musicalité au fond. La richesse de cet assemblage de l'écriture et de l'oralité est accentuée par la quête féminine, qui représente le point focal de la diégèse. En effet, pour le personnage principal, la morale de cette légende invite à

adopter une attitude particulière devant une situation donnée. Plus précisément, le personnage principal estime la figure légendaire de Hiziya comme un modèle et une référence de la beauté, de l'épanouissement et de la pureté. Elle écoute en boucle le poème chanté et ne cesse de le lire sa version écrite et de plonger dans cette ambiance exotique de sable et d'oasis :

« Je lis et relis le poème. J'écoute en boucle Hizya, la chanson interprétée par Abdelhamid Ababsa. Puis par Kh'lift Ahmed (...) Je visionne dans un cybercafé quelques séquences d'une adaptation cinématographique de cette histoire d'amour légendaire. » (Ibid)

La légende de Hiziya témoigne de l'amour inébranlable que la jeune femme éprouvait pour Sayed, malgré les tentatives de son entourage à empêcher leur union et de la marier à quelqu'un digne de leur noble rang. Cette histoire pour le personnage du roman de Maïssa Bey est un exemple à suivre qui joue le rôle du catalyseur, poussant Hizya à tracer ses objectifs et à battre son destin de femme soumise à l'oppression phalocrate. Dans ce cas, la parole poétique et oral du poème n'est pas un simple mode expressif et passif, mais c'est une communication au mode d'action. Ça suit la théorie de John Langshaw Austin dans : « *Quand dire c'est faire* » (Austin, 1970) qui avance que la parole n'est pas un simple discours oral, mais elle peut également être une action dans des énoncés performatifs.

En effet, la redondance de ces bribes du poème et la charge sémantique de la passion qui se dégage des segments descriptifs que la narratrice énonce, marquent l'influence de cette dernière par Hiziya, et son vouloir de changer son quotidien afin de trouver une vie illuminée par l'amour, comme fut celle de son idole. Dans ce contexte, l'oralité est importante dans les paramètres identitaires d'appartenance, dans la mesure où elle soude les membres de la même communauté et accueille chacun comme un élément fondamental à l'unité de ce groupe social. Effectivement, la reproduction authentique du poème de Hiziya démontre l'importance de l'héritage culturel autant que patrimoine permettant à la narratrice de s'identifier et de fixer les objectifs qui s'adaptent le mieux avec sa personnalité, le tout dans ce passage effectué de l'oralité à l'écriture et de l'écriture à l'oralité au sein de la fiction.

L'oralité littéraire au service de la transgression féminine :

Maïssa Bey est le pseudonyme de Samia Benameur, née en 1950 à Kasr El Boukhari dans la wilaya de Médéa. Elle poursuit des études de lettres à Alger et enseigne à Sidi Bel-Abass le Français. Elle entame sa carrière de romancière en 1996 avec « *Nouvelles d'Algérie* » qui fut son tout premier succès couronné du « Grand prix de la nouvelle de la Société des gens de lettres ». Sa production littéraire algérienne de graphie française place les revendications de la femme algérienne au centre de ses problématiques. Écrire la condition féminine est pour l'auteure déjà une forme de transgression :

« Parler de soi, parler en public, écrire en termes personnels est pour une femme une double transgression : en tant qu'individu abstrait alors qu'elle est en réalité l'objet même de tous les interdits, celle dont on ne doit pas parler, celle qu'on ne doit pas voir, celle qu'on n'est pas censé connaître, qui doit passer inaperçue. Aussi, la femme qui parle d'elle-même parle du privé, du monde secret que l'homme ne doit pas dévoiler. La femme est celle qui n'a pas la parole et qui n'a pas de nom, celle que les hommes ne doivent pas évoquer en public autrement que par l'impersonnel. » (Gadant, 1989)

Maïssa Bey fait revivre le passé à ses lecteurs en évoquant une histoire légendaire combinée avec la fiction au sein de l'édifice textuel. Elle donne naissance à cette binarité de l'oralité et de l'écriture romanesque, dans un tableau harmonieux et fluide qui fait appel à la mémoire collective de la société algérienne en pleine mutation et progrès. Selon Pascal Broyer l'oralité d'un point de vue sociologique se définit comme suit :

« *Un processus par lequel sont transmises -voire même conservées- certaines informations, (transmission de bouche à oreille pour les genres essentiellement verbaux, notamment les contes), et acquises certaines pratiques (socioculturelles, par imitation des ancêtres, telle que la reproduction des rites symboliques).* » (Boyer, 1986)

Ce retour à la tradition dans l'ère postmoderne marque la fiction par la rupture et l'éclatement sur le plan formel et structurel. Quoique le sens et le contenu soient en parfaite harmonie, la forme quant à elle échappe à toute linéarité et conformité. Les traits stylistiques du roman relèvent d'un héritage culturel qui en façonnant l'écriture se nourrit de la mémoire et de la culture orale :

« *Sous une forme ou sous une autre, nous retrouvons, dans tous les milieux de style oral, cet implacable souci du mot à mot, condition essentielle de toute tradition, transmise de bouche à bouche, de génération en génération.* » (Jousse, 1981)

De surcroît, l'oralité dans le roman « Hizya » n'est pas seulement un moyen de sauvegarde de la mémoire culturelle et traditionnelle de la société ; sa double fonction consiste à être employée tel un instrument identitaire, de sorte qu'elle participe à l'affranchissement de l'expression féminine. Elle est utilisée comme une arme contre la soumission et la banalité quotidienne de la vie de la femme algérienne, au sein du système phallocrate culminant. De ce fait, le recours à l'oralité est conçu dans une forme de rupture avec les normes textuelles et avec les codes sociaux, en employant une critique explicitement exprimée de l'état du pays :

« *Comment pouvez-vous encore croire que ce pays a besoin de nous ? Les plus pistonnés, les plus obstinés s'en iront. Les meilleurs aussi. Tant mieux pour eux ! tant mieux aussi pour les pays qui vont accueillir et profiter de ces médecins sous-payés, ces ingénieurs performants, ces informaticiens doués.* » (Bey, Hizya, 2015)

Ce discours de dénonciation qui se déploie de façon abondante au sein de la fiction, rend compte d'abord de la situation politique et sociale, en proposant de mettre l'accent sur le phénomène du flux migratoires des scientifiques et des chercheurs, connu sous l'expression suivante : « la fuite des cerveaux ». La citation citée ci-dessus est marquée par une interrogation rhétorique que nous avons mis en gras :

« *Dire d'une question qu'elle est rhétorique c'est signifier qu'elle est fallacieuse en tant que question.* » (Plantin, 1991)

Cette figure de style est une interrogation oratoire qui n'a pas besoin de réponse. En revanche, elle permet d'affirmer et de mettre l'accent sur un point de vue particulier, en utilisant le point d'interrogation comme outil pour susciter de la curiosité du lecteur. L'utilisation d'une question pronominale (comment) souligne l'indignation de la narratrice face à la situation socio-politique archaïque dans son pays. Le pronom « vous » est permis à la narratrice de créer un lien et une relation de complicité avec son locuteur pour, afin de garantir l'impact direct sur lui. Son aspect argumentatif a un effet immédiat dans la mesure où elle provoque la réflexion instantanée du lecteur. De surcroît, ce procédé narratif est une forme d'oralité, employée pour des fins argumentatives de sorte qu'elle précède un développement du contenu de la question rhétorique posée.

Par ailleurs, la littérature beyenne est perçue comme une écriture de témoignage qui exhibe les tourments de la société algérienne à travers ses personnages féminins en errance. Dans le passage suivant, l'auteure par le biais de son personnage Hizya dresse le portrait de la situation sociale dans laquelle la femme est prise au piège :

« *Nous/ femmes/ sommes venues au monde/ pour consacrer notre vie toute entière aux autres/ Obéir/ Servir/ Subir/ Accepter d'être/ et de faire/ ce que les autres/ en premier lieu/ les parents/ décident pour nous/ Et puis/ une fois mariées/ donner la vie/ C'est notre mission sur terre.* » (Bey, Hizya, 2015)

Nous constatons que le personnage et le reste des femmes tentent au fil du roman d'échapper à leur réalité pour aller vers une quête de désir, d'épanouissement et d'amour. La femme est une figure marginale au sein de cette société qui l'instrumentalise et la réduit en une sorte d'objet condamné à l'accomplissement des tâches primitives au profit de l'homme et de la famille :

« *Hizya, il serait temps que l'on s'occupe sérieusement de ton trousseau ! (...) nous sommes d'authentiques Algéroises, qui tenons par-dessus tout aux traditions.* » (Ibid)

En outre, la mère de la narratrice se présente sous une forme double. D'une part, elle est représentée comme une femme soumise aux traditions, qui se dresse autant que personnage opposant devant la quête de l'amour de sa fille. Et d'autre part, elle est désignée comme une victime prise au piège dans cette société primaire qui l'a rodé et l'a privé d'amour et de tendresse. Alors on acharnement à respecter les traditions et sa résignation face à la gent masculine sont ainsi justifiables :

« *Ma mère et ses silences. Aussi vastes, aussi impénétrables qu'un secret de vierge enfoui au cœur de la terre ! Je ne sais rien d'elle, ou si peu. D'avoir longtemps vécu à l'ombre de sa belle-mère l'a écrasée. Respect pudeur soumission silence obéissance dévouement discrétion abnégation etc.* » (Ibid)

Malgré les tentatives de la mère qui pousse sa fille à épouser le premier venu, la narratrice semble déterminer à rejeter toute cette pression qui pèse sur son quotidien et qui condamne son avenir si jamais elle décide de céder. Elle campe dans une position à l'encontre des stéréotypes et de l'orientalisme qui enferme la femme algérienne. Les péripéties de ce personnage et le discours dénonciatif déployé, la place dans un statut de marginale qui puise son essence dans la rêverie et dans sa quête de passion débridée. Selon la stratégie scripturaire de l'auteure, la dénonciation ne peut se faire sans l'altération des normes de l'écriture et sans avoir eu recours à la subversion et à la transgression des codes sociaux et traditionnels qui régissent la société algérienne. La légende de Hiziya qui incarne l'amour, la poésie, le rêve et le merveilleux accompagnent cette femme dans son monde onirique. En s'inspirant de cette histoire que la narratrice rêve de trouver l'amour idyllique tel qu'il existe dans les poèmes et les chansons. Elle veut défier le destin, tout comme l'avait fait son idole qui porte son nom :

« *Ainsi donc, tu as décidé de tout mettre en œuvre pour vivre... vivre quoi ? Répète un peu ! Tu es sérieuse ? Une histoire d'amour ! Rien que ça. C'est à hurler de rire.* » (Ibid)

Dans cette optique, la fiction restitue à la femme la force de dénoncer la condition de vie imposée par l'autorité masculine et par la loi sociale, et tente tant bien que mal de transmettre à travers son personnage principal tourmenté les agitations féminines issues d'un mal-être profond. L'écriture se présente comme un outil de contestation où la femme arrive à exprimer ses peurs, ses inquiétudes, ses agacements, et sa fureur. Conter la violence se mêle avec l'oralité dans le texte qui recourt aux images métaphoriques et aux symboles, tout en jouant avec les sonorités et le rythme de la narration. L'auteure place une intrigue qui efface la possibilité d'atteindre le bonheur et l'aboutissement. Le personnage de Hizya sous ses facettes multiples reflète la complexité et le paradoxe de la société.

Conclusion :

L'auteure de « Hizya » est connue par sa lutte acharnée contre le machisme et par sa solidarité avec la gent féminine. Elle enchaîne une production littéraire romanesque qui traite de la condition féminine, où elle soulève la problématique des genres et de la binarité homme/femme. Nous considérons que le paramètre qui précède la genèse de l'oralité littéraire dans son œuvre est bien la question de la femme. Effectivement, la motivation principale de cette écriture est à la base de l'émancipation féminine ; le roman met le point sur le parcours narratifs des femmes et les rôles qu'elles occupent dans la société algérienne, tiraillées entre interdit et désir, enfermement et espoir de liberté. Elles sont vite rattrapées par le destin et la réalité amère qui cantonne leurs possibilités d'épanouissement. Le discours déployé est un outil de lutte dans un mécanisme qui se veut dénonciateur des injustices ; sa fonction réquisitoire est renforcée par la transgression et la subversion des codes sociaux et textuels qui jalonnent la fiction. Les dimensions structurales sont effectivement émietées, caractérisées par l'éclatement générique et celui des composantes narratives et discursives. L'oralité littéraire s'y insère pour ajouter au langage une touche de modernité dans un renouvellement esthétique et thématique. L'oralité littéraire se présente dans la fiction à la fois comme un paramètre perturbateur de la linéarité et de la conformité textuelle, et aussi telle une mémoire historique et personnelle de l'auteure et de son pays. Elle attribue à son œuvre une richesse culturelle faisant coexister au sein du même roman tradition et modernité. En définitif, l'oralité littéraire occupe plusieurs fonctions dans le texte qui lui confère une position particulière et puissante. Elle est convoquée afin de frayer le chemin à l'expression poétique féminine, et à donner la possibilité à la voix narratrice féminine d'osciller entre deux univers dichotomiques : passé/présent, tradition/modernité. Ce mouvement incessant au sein de la fiction est perçu comme un voyage enrichissant et porteur de sens et de symbolique, à travers lequel la femme exhibe ses peurs et ose la parole accusatrice et dénonciatrice de la société patriarcale.

Bibliographie :

- Abraham, A. (1984). *L'enseignant est une personne*. Paris: E.S.F.
- Amos, D. B. (1971). Towarda Définition of Folklore in contexte. *Journal of American Folklore*, 84, 10.
- Austin, J. (1970). *Quand dire c'est faire*. Paris: Minuit.
- Bey, M. (2015). *Hizya*. Alger: Barzakh.
- Bouvier, J.-C. (1992). La notion d'ethnotexte: Les voies de la parole-ethnotexte et littératures orales, approches critiques. *Les chaires de Salagon I*(Université de Provence), 09.
- Boyer, P. (1986). *Encyclopédie Universalis: Tradition orale*. Paris: Encyclopædia Britannica.
- Chaulet-Achour, C. (2007). *Malika Mokeddem. Métissages*. Tell, Collection Auteurs d'hier et d'aujourd'hui.
- Fischer, G.-N. (1996). *Les concepts fondamentaux de psychologie sociale*. Paris: Dunod.
- Gadant, M. (1989, Juillet-décembre). La permission de dire Je. Réflexions sur les femmes et l'écriture à propos d'un roman d'Assia Djebar, L'Amour, la fantasia. *Femmes et pouvoir. Peuples méditerranéens*, 94-95.
- Jousse, M. (1981). *Le style oral rythmique et mnémotechnique chez les verbo-moteurs*. Paris: Association Marcel Jousse.
- Louis-Jean, C. (1984). *La tradition orale*. Paris: Presse Universitaires de France.
- Plantin, C. (1991). *Questions, Arguments, Réponses*. Lyon: Catherine Kerbrat-Orecchioni.

- Rogers, C.-R. (1996). *Le développement de la personne*. Paris: Dunod.
- Vanoy, F. J.-P. (1981). *Pratiques de l'oral: écoute, communications sociales, jeu théâtral*. Paris: Armand Clin.
- Zumthor, P. (1983). *Introduction à la poésie orale*. Paris: Seuil.

Biographie de l'auteur

Belarbi épouse Ould Ali Habiba est enseignante de langue française à l'université des sciences et de la technologie Mohammed Boudiaf Oran Algérie au grade maître de conférences A- HDR et Chercheure associée dans l'équipe : Littérature : Mode de production, de la création à la mimésis, de la reproduction à l'innovation » du 01-01-2011 au 31-12-2013, membre du laboratoire LAFRAMA depuis 2015 à ce jour. Ses activités de recherches s'orientent vers le domaine de la littérature et portent essentiellement sur la littérature moderne et postmoderne et sur les nouvelles écritures.