

**L'oralité littéraire, d'une tradition à une forme
d'expression et de transgression dans les romans
de Maïssa Bey**



**Literary orality, from a tradition to a form of expression and
transgression in the novels of Maïssa Bey**

Smaïne Amel

Doctorante; amel_smaïne@yahoo.fr

Résumé :

Le patrimoine oral en Algérie est une source inépuisable de valeurs sociales et culturelles qu'on retrouve dans les contes, les mythes, les fables, les devinettes et les proverbes. Ils sont inclus dans les romans sous différentes formes mais quelle interprétation pouvons-nous faire de l'intrusion du discours oral dans l'univers de la fiction ? Quelle est sa fonction dans l'espace scripturaire de Maïssa Bey ? Comment cette oralité se transforme en émergence d'une esthétique scripturale originale ? Nous proposons d'apporter une élucidation à ces interrogations et répondre ainsi à la question principale: comment l'oralité littéraire devient-elle un langage à part entière, un renouvellement esthétique et thématique de la littérature algérienne d'expression française ?

Mots clés: littérature; oralité littéraire; roman algérien; transgression.

Abstract:

The oral heritage in Algeria is an inexhaustible source of social and cultural values found in tales, myths, fables, riddles and proverbs. They are included in novels in different forms, but what interpretation can we make of the intrusion of oral discourse into the universe of fiction? What is its function in the scriptural space of Maïssa Bey? How does this orality turn into the emergence of an original scriptural aesthetic? We propose to elucidate these questions and thus answer the main question: how does literary orality

Auteur correspondant: Smaïne Amel, e-mail: amel_smaïne@yahoo.fr

become a language in its own right, an aesthetic and thematic renewal of Algerian literature of French expression?

Keywords: literature; literary orality; Algerian novel; transgression.

1. INTRODUCTION

La voix c'est le souffle qui émane du corps humain, interprétant les onces affectives les plus fines, chargée de connotations, elle permet avec son aspect social tous les jeux et les tours que le langage peut offrir. Elle est l'outil avec lequel l'individu se sert afin de s'identifier avec sa propre volonté d'exister et de se dire. Quand elle se tait, la voix semble se retirer dans le silence du corps et symboliquement elle le fait être. C'est par le truchement de ses silences ainsi que ses manifestations sonores que la voix orale domine dans les besoins de communication quotidienne, le divertissement et la transmission des savoirs. Elle crée par ses manifestations un pouvoir de persuasion, d'argumentation et surtout de témoignage et d'apprentissage.

La voix orale ne sert pas seulement à transmettre linguistiquement un message, elle est aussi une charge de souvenirs de l'individu et ce qui provient des origines de son être. Ses émotions les plus intenses sont émises par la voix, ses cris de bonheur et d'effroi, ses cris de guerre et ses cris d'enfant et ça remonte jusqu'à son cri natal. Les mythes anciens attribuent à la voix une existence entière personnifiée par la nymphe Écho qui dans la mythologie grecque incarne le phénomène acoustique.

En assurant la perpétuation d'un groupe social et sa culture, une attache solide lie l'oral à la tradition, elle est même l'essence de la pensée et des normes collectives d'une société. Nous distinguons entre le parlé qui est l'acte vocal d'un locuteur de communiquer et de parler, et l'oral qui est une forme bien spécifique de transmettre un type particulier de connaissance que reçoit l'auditeur et qui fait appel à l'imagination comme dans la poésie orale, les mythes, les contes, les énigmes, et les dictons.

Paul Zumthor (1915-1995) fut l'artisan du concept de la poésie orale et du phénomène de l'oralité qui a nourri la littérature et la culture: « 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)

En se basant sur cette citation l'oralité représente la transmission orale d'une culture, d'un savoir, d'une croyance, ou d'une légende avec le moyen du scripturaire. Une société orale transmet son passé et ses valeurs aux générations suivantes et permet non seulement les échanges dans l'instantané, mais défie également l'oubli et perdure pour faire durer les discours oraux à travers le temps. C'est la tradition mise en forme selon un code propre à chaque société et à chaque langue en véhiculant l'histoire, les représentations symboliques et les modèles culturels de la société: « 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)

L'aspect oral d'une écriture donne une originalité à l'œuvre littéraire que ce soit sur le plan linguistique ou thématique. Par son oralité, la littérature algérienne s'intègre dans la littérature francophone tout en gardant les bases de leurs composants culturels. En effet, le roman algérien représente le lieu de rencontre de l'oral et de l'écriture. La production littéraire algérienne d'expression française a choisi de transcrire la voix des ancêtres et l'émerger dans l'écriture romanesque, comme le souligne cette définition: « Par opposition à l'écriture, l'oralité est un mode de communication fondé sur la parole humaine et sans autre moyen de conservation que la mémoire individuelle. Par extension, l'oralité désigne ce qui, dans le texte écrit, témoigne de la parole et de la tradition orale. »(Viala, 2002)

Ainsi les auteurs algériens désirent par l'intrusion de l'oralité dans leurs romans conserver les traditions et les valeurs sociales oralement transmises, de génération en génération et les admettre au sein de la langue de l'Autre, la langue française, c'est comme pour laisser leur propre signature. Les écrivains algériens dans leur volonté de sauvegarder la voix des ancêtres, cherchent à immortaliser dans l'écriture à jamais, afin qu'elle trouve l'abri éternel contre le temps et l'oubli.

Ce travail s'intéresse aux traces de l'oralité qui seront détectées dans les romans de Maïssa Bey: « Hizya » et « Cette fille-là ». Nous tenterons de démontrer sous quelle forme et selon quelles modalités se manifeste l'oralité dans ces romans ? Comment l'oralité est source de renouvellement dans l'œuvre

de Maïssa Bey ? Incruster la voix orale dans le roman ne serait-ce pas rajouter de la poésie dans le texte ? Comment passer d'une tradition orale à une transgression textuelle et sociale dans les deux romans de Maïssa Bey ?

Rythme et parole permettent de mettre à l'évidence l'oralité littéraire au sein d'une œuvre, ça consiste à faire transparaître de la musicalité et de la rhétorique. C'est pourquoi le choix de notre corpus semble convenir à notre sujet d'analyse. Maïssa Bey publie en 2015 un roman pour parler de la transgression d'une jeune fille qui prend le prénom de la célèbre Hizya du XIX^{ème} siècle. Que d'autre sera plus poétique que de posséder un tel prénom en vivant en parallèle sous le poids pesant des tabous et des interdits ?

2. Les préfigurations de la transgression dans le roman « Hizya » de Maïssa Bey :

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, « Nouvelles d'Algérie » fut son tout premier succès couronné du « Grand prix de la nouvelle de la Société des gens de lettres ». Sa production littéraire algérienne d'expression française place les revendications de la femme algérienne au centre de ses problématiques. Chacun de ses romans et nouvelles traite le combat féminin au sein d'une société à dominance patriarcale.

« Hizya » est un roman inspiré de la légende de Hizya, une femme aimée et pleurée suite à sa mort dans un poème lyrique écrit en arabe par Ben Guittoun: « Je m'appelle Hizya. J'aurai bientôt vingt-trois ans. L'âge auquel, selon le poète et les témoins qui ont rapporté son histoire, Hizya, 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. »(Bey, Hizya, 2015)

Les traits stylistiques du roman relèvent d'un héritage culturel qui en façonnant l'écriture se nourrit de la mémoire et de la culture de l'oral. Au début du XIX^{ème} siècle, la théorie de l'oralité était développée pour étudier les épopées d'Homère par le philologue américain Milman Parry. Cette théorie est fondée sur le style formulaire oral, qui se caractérise par une prédilection pour les figures de répétition, les périphrases et les refrains.

En voici l'exemple de périphrase dans « Hizya»: « Hizya, la princesse des

sables, l'antilope du désert. »(Bey, Hizya, 2015). La répétition y est encore présente: « Il m'a vue. Il me guettait peut-être. Il m'a vue. Il me guette. »(Bey, Hizya, 2015)

Transmise oralement de génération en génération, la légende de cette femme qui incarne l'amour, la poésie, le rêve et le merveilleux accompagnent l'homme dans son nomadisme et les femmes dans leur monde onirique. C'est une inspiration à la présente Hizya du roman, qui rêve de trouver l'amour idyllique tel qu'il existe dans les poèmes et les chansons. Elle veut défier le destin pour son amour, 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. »(Bey, Hizya, 2015)

Nous constatons que le personnage et le reste des femmes essaient 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 en la réduisant afin d'accomplir que les 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 (...) 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)

C'est à travers son personnage que Maïssa Bey retranscrit l'orale au sein de l'écrit. Le personnage oscille entre deux rives, celle de l'amour imaginé et imaginaire et celle de la réalité cruelle de la société dans laquelle elle vit, où ses rêves sont réduits en cendre: « (...) Les femmes, sous le commandement de la plus âgée, s'adonnent au plaisir ineffable du transport de bassines d'eau chaude, du tri de vêtements, du trempage, lavage, re-lavage, rinçage, essorage. »(Bey, Hizya, 2015)

Les rêves du personnage et sa volonté d'émancipation l'envahit et l'engloutit comme fait le désert à la mythique Hizya. Le désert, ce monde isolé peut être considéré comme l'espace qui nourrit l'oralité, il est aussi l'espace de la perte et de l'égarement. Le déroulement de la diégèse rend important la spatialité

dans le roman. En dégagant l'aspect sémantique de l'espace, nous découvrons un champ de déploiement des actants qui est déterminatif de l'action romanesque. En effet, l'analyse spatiale révèle l'organisation et le découpage des espaces affectés aux personnages et comment cette spatialité ordonne et influence leurs mouvements et leurs actes. Dans le poème lyrique de Hizya le désert représente un espace pessimiste, rongé par la mort et le chagrin, un lieu de désillusion après le rêve. C'est un contexte d'âmes légendaires mortes et de deuil. Bien que ce mythe soit enregistré dans le registre tragique, il est la source d'inspiration du personnage principal de notre corpus d'étude. L'aspect spatial dans lequel elle évolue est un milieu urbain fermé où elle semble s'y être égarée, elle est perdue dans cette ville qui limite ses possibilités de réaliser ses objectifs et désirs. Lauréat d'un diplôme de traduction, elle travaille dans un salon de coiffure. Et pourtant, envoutée de poésie et de beauté, elle la cherche partout où elle va: « Tu vis sur un lieu tellement chargé d'histoire qu'il n'en supporte plus le poids. Et c'est là que tu cherches le poème ? Demande, demande à tous ceux qui vivent là s'ils voient de la poésie à chaque coin de rue ! S'ils trouvent de la poésie au milieu des ordures. »(Bey, Hizya, 2015)

S'il existe une différence entre l'oral et l'écrit, la littérature est le pont qui relie les deux. L'œuvre de Maïssa Bey se situe à l'intersection de l'oral et de l'écrit, de la tradition et de la modernité. Elle témoigne un souci de mémoire et de lien entre l'univers traditionnel algérien et la société algérienne contemporaine inventant un langage littéraire en puisant dans la culture orale. Elle reproduit une légende au sein d'une trame narrative. Le titre du roman est premier révélateur du genre de texte que nous présente l'auteur. Son rôle d'ouverture au texte donne déjà lieu à plusieurs éléments d'interprétation. Le lecteur s'attend donc à retrouver l'élégie du XIXème siècle, ou du moins une histoire s'inspirant de la légende. Le texte exhaustif contient donc des parties dédiées à la poésie orale et à la légende, ces deux genres par leur insertion dans le texte littéraire modifient leur propre structure originelle donnant naissance à un roman unique. C'est un témoignage d'une volonté de mettre en lumière ses références culturelles et de désigner sa particularité et sa richesse linguistique et identitaire: « Écrire c'est finalement continuer le dialogue avec l'aïeule, poursuivre la voix(e) tracée, faire fructifier l'héritage. »(Achour)

3. La transcription de la parole orale contée dans le roman de Maïssa Bey « Cette fille-là » :

Avec la publication de « Cette fille-là », l'écrivaine lance en 2001 un cri dont l'écho fait exister des voix de femmes/personnages exclues de la société. Chaque une de ces protagonistes représente en réalité des portraits de femmes algériennes en agonie. Avec son art scriptural sans égal, elle use de la voix pour donner naissance à une parole vive, puisée du fond de la mémoire collective. C'est un art verbal, imaginaire qui vient pour nourrir l'écriture.

L'écriture de Maïssa Bey reste indéfectiblement liée à la tradition orale notamment au conte. Le roman « Cette fille-là », adapté au théâtre par Jocelyne Carmichaël en 2003 est un roman qui trace le parcours d'un personnage féminin nommée Malika, et neuf autres femmes qui représentent ses compagnes de pensionnat, un sordide hospice de vieilles femmes en grande partie âgées: « 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)

Le roman est l'histoire de ces femmes dont l'insertion communautaire est impossible. Cette situation compliquée est marquée par l'exclusion et l'expulsion vers un espace moins privilégié et loin de tout système social normal. Le pensionnat c'est l'espace où ces femmes indésirables y trouvent refuge et qui fait le lieu de leur réunion.

Dans ce lieu, il s'agit de femmes stigmatisées depuis leur venue au monde: « Des sans-papiers, des sans famille. »(Bey, Cette fille-là, 2001), et la violence fait irruption dans le roman: « L'homme frappe de son pied les flancs de la femme (...) Il s'acharne sur elle. »(Bey, Cette fille-là, 2001)

En effet, ces femmes remontent le temps jusqu'à leur enfance, et adolescence dans la période de la colonisation française et s'expriment à la troisième personne à travers Malika qui incarne leur confidente. Elle transcrit leurs récits, les réécrit, les remodèle avec le truchement du discours direct libre. Dans un processus rétrospectif, elle fabule tout en racontant ses propres trajectoires de fille issue hors du mariage: « Je suis héritière d'une histoire que je dois sans cesse inventer. Fille de rien. Fille de personne. »(Bey, Cette fille-là, 2001)

Elle n'est pas considérée comme étant une bâtarde seulement à cause de la honte qu'elle engendre comme enfant née hors-mariage, mais également à cause de ses yeux bleues qui rappellent ceux de ses ascendants, les anciens colonisateurs. Toutefois, la langue est là pour lui permettre de réinventer des

origines et une famille et de procéder à des modifications à l'envers et à l'endroit de sa propre histoire : « Il était une fois, une fillette. Si belle que... » (Bey, *Cette fille-là*, 2001)

Une pensionnaire nommée Aïcha-Jeanne, a vécu également le drame du rejet familial à cause de son sexe féminin. Alors que sa famille attendait un enfant mâle, elle n'a pas été enregistré lors de sa naissance. Elle est considérée comme bâtarde à cause de l'étranger qui l'a enregistré sous son nom.

Ces femmes sont coupables pour le simple fait de naître femme, et elles passent leur vie à payer pour ce prix par des coups sanglants et des cris. Quant à Badra, elle raconte toute une vie de servitude et de dur labeur qui a fini par la vider en ne laissant à la place que souffrance et amertume. Elle n'a ni famille ni mari, elle raconte sa beauté jadis éclatante qui s'est éteinte avec le temps tout comme son amour qui avant de sortir définitivement de sa vie lui a tout enlevé.

L'histoire de vie de Kheira, fait écho à celle de Badra, prit au piège par son amant Ali qui la dépourvu de tout avant de l'abandonner à son sort. La rupture semble donc inévitable entre toute union homme/femme. Ce couple est condamné à la séparation sous le poids de préjugés qui interdisent toute relation amoureuse avant le mariage. C'est également le cas de M'barka qui se considère comme damnée et frappée par une malédiction. Après son union avec Aïssa, son amoureux, elle fait l'expérience de la rupture après la difficulté qu'ils ont rencontré à concevoir des enfants. Sous la pression sociale et les contraintes familiales Aïssa se remarie avec une autre femme et M'barka se retrouve toute seule face à la cruauté sociétale. En général, le fait de nouer ou de rompre une relation dépend forcément de la société qui entoure les personnages qui ne sont au final que les marionnettes d'un jeu de destin injustement joué.

Le récit de vie de Houriya tourne toujours autour de la même thématique qui est celle de la séparation et du rejet social. Houriya était considérée comme une traîtresse par le fait d'aimer un « Roumi » et par la suite leur union était impossible laissant Houriya victime de calomnies en la poussant jusqu'à la fugue.

Entreprendre une relation hors-mariage semble fatal dans l'univers de ce roman tout comme la société qu'il représente. Dans la société algérienne et arabo-musulmane l'homme finit toujours par quitter la femme afin de constituer une famille par le lien conjugal qui soit autorisée et tolérée par sa société et son entourage familial. Subir l'exclusion en raison de son sexe féminin ou être rejeté

et banni à cause de ses amours retrouvés reperdus est le schéma répétitif touchant le destin unique de toutes ces femmes présentes dans ce récit de tourments cruels.

La transcription que fait Malika de la parole de ces femmes lui permet de modifier et de rajouter des faits, des détails et des paysages en se contentant parfois d'un brin d'information pour enclencher le processus narratif. En effet, l'oralité est l'outil premier pour faire ce travail de création textuelle, d'une parole dite à des histoires fabuleuses enchevêtrées: « Retranscrire ses mots, ses phrases, ses hésitations, ses exaltations et aussi ce qu'elle veut contenir et s'échappe parfois malgré elle, au détour de ses silences. Elle me livre tout en vrac, comme pour se décharger du poids d'un trop long silence. A moi ensuite de mettre de l'ordre, de découvrir un monde (...) d'imaginer les paysages qu'elle évoque, les êtres qui ont croisé sa route. »(Bey, Cette fille-là, 2001)

La narratrice met en avant l'expression de la rébellion: « Débarquer clandestinement sur les côtes espagnoles ou française et me faire refouler ? J'y ai déjà réfléchi. La seule option envisageable pour moi (...) est de trouver quelqu'un qui sera l'instrument de ma liberté (...) d'abord reprendre mes études, trouver un travail. (...) Sonia, elle a appris à se battre. Depuis toujours. Contre des conditions de vie très précaires. Contre une famille qui n'a jamais compris son acharnement à vouloir s'en sortir. »(Bey, Cette fille-là, 2001)

Dans « Cette fille-là », les histoires racontées par les femmes, semblent toutes découler de la même source, souvent dramatiques en ayant des fins tragiques et violentes. Leur volonté de liberté les incite à ne plus demeurer l'objet que les familles appellent: honneur familial. Ces personnages de papiers ressemblent à ceux du monde réel. Leurs vies est un miroir qui reflète une vue d'ensemble d'une société patriarcale: « Si vous pensez à ces livres, vous pensez immédiatement à quelque personnage qui vous a semblé si réel [...] qu'il a le pouvoir de faire penser non seulement à lui-même, mais à toutes sortes de choses vues à travers lui - à la religion, à l'amour, à la guerre, à la paix, à la vie familiale, à des bals de province, à des couchers de soleil, à des levers de lune, à l'immortalité de l'âme. »(woolf, 2009)

La transgression est donc présente afin de dénoncer leur condition de femme marginalisée au sein de leur société :« 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. »(Monique, 1989)

Maïssa Bey, par le dessein à l'aspect complexe qu'elle tente de peindre, met en scène un personnage qui lui-même écrit des histoires. Malika, ce personnage inspiré par une retranscription d'une parole orale ou/et par une reconstitution d'une mémoire ou d'un souvenir, tente d'apaiser son chagrin en réinventant son histoire et en modifiant par-ci et par-là les histoires qui lui ont été narrées par ses compagnes du pensionnat. Et effet, cet exercice d'écriture rappelle le procédé de la mise-en-abîme, où un roman s'écrit dans le roman originel pour donner une forme de confusion délicieuse, et une multitude d'histoires et de récits enchâssés pour enfin donner naissance à une œuvre littéraire qui touche non seulement le côté esthétique de la langue mais qui reflète également tel un miroir les problèmes de toute une société.

4. CONCLUSION

Les dimensions subversives des textes algériens d'expression française sont si vastes, elles se déploient au sein d'un champ littéraire diversifié. L'écriture algérienne est célèbre par son air révolté et par ses cris de colère et de résistance. Les luttes et les conflits hantent l'imaginaire algérien. La guerre et la censure avec leur caractère obscur et terrifiant n'ont pas réussi à freiner les écrivains de produire, leur combat était beaucoup plus féroce, un vouloir dire les poussait à révéler toutes les vérités possibles et impossibles. Cette quête de liberté presque viscérale était et sera toujours d'actualité. Dans un travail de reconstruction du réel, les auteurs algériens donnent naissance à des travaux minutieux dans un univers textuel subversif. Au lieu de décrire la réalité dans un témoignage immédiat, ils optent pour une poétique du texte littéraire qui met l'accent sur l'esthétique et la stylistique. L'histoire et la culture de ces écrivains se traduisent donc dans les livres. Maïssa Bey est comptée parmi ces auteurs comme l'une des plus sensibles aux difficultés rencontrées par les femmes algériennes dans une société à prédominance patriarcale. Sa lutte contre toutes les formes de violences est ce qui donne à son écriture une forme intemporelle. Ses interventions à travers sa production littéraire sont une forme de résistance contre le silence imposé aux femmes algériennes. Par les perspectives narratives nombreuses elle

crée un monde imaginaire qui frôle le réel afin de pouvoir le restituer et donner une voix à celles qui n'ont en pas.

« Hizya » est l'œuvre de Maïssa Bey où dans une poétique débridée elle insère un conte du patrimoine algérien traditionnel. Elle développe par cette intertextualité un personnage utopique qui en s'opposant à l'univers dominant du roman, elle s'oppose à la politique sociale de la société algérienne. L'architecture de « Cette fille-là » est différente. Le roman est constitué sur des bribes d'histoires et des fragments de vies retranscrits et réinventés par la protagoniste principale Malika, offrant ainsi un assortiment de personnages rejetés et isolés du monde extérieur. A l'issue de ce travail, l'écriture de Maïssa Bey confirme par son aspect d'écriture oralisée la présence d'une transgression et d'une hybridité littéraire qui donne à l'œuvre son authenticité tout en décrivant une réalité amère de la société.

5. Bibliographie :

- zumthor, p. (1983). introduction à la poésie orale. seuil.
- amos, d. b. (1971). Towarda Definition of Folklore in Context. Journal of American Folklor, 10.
- Viala, D. S.-J. (2002). le dictionnaire du littéraire Paul Aron.
- Achour, C. (s.d.). Malika Mokeddem, Métissages. Tell collection, Auteurs d'hier et d'aujourd'hui.
- Jousse, M. (1981). Le style oral rythmique et mnémotechnique chez les verbo-moteurs. Association Marcel Jousse.
- Bey, M. (2015). Hizya. Barzakh.
- Bey, M. (2015). Hizya. Barzakh.
- Monique, G. (1989). La permission de dire Je. Réflexion sur les femmes et l'écriture, femmes et pouvoirs, 94-95.
- Bey, M. (2001). Cette fille-là. Barzakh, p97-98.
- Bey, M. (2001). Cette fille-là. Barzakh, p123-124.
- Bey, M. (2001). Cette fille-là. Barzakh, p83.
- Bey, M. (2001). Cette fille-là. Barzakh, p25.
- Bey, M. (2001). Cette fille-là. Barzakh, p52.
- Bey, M. (2015). Hizya. Barzakh, p40.
- Bey, M. (2015). Hizya. Barzakh, pp13-14.
- Bey, M. (2015). Hizya. Barzakh, p50.
- Bey, M. (2015). Hizya. Barzakh, p18.
- Bey, M. (2015). Hizya. Barzakh, p12.
- woolf, v. (2009). L'Art du roman. Paris: Points, p51.
- Bey, M. (2015). Hizya. Barzakh, p12.
- Bey, M. (2015). Hizya. Barzakh, p126.

Bey, M. (2001). Cette fille-là. Barzakh, p71.
