

REPUBLIQUE ALGERIENNE DEMOCRATIQUE ET POPULAIRE
MINISTERE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR ET DE LA RECHERCHE
SCIENTIFIQUE

UNIVERSITE MOHAMED BOUDIAF - M'SILA

FACULTE DES LETTRES ET DES
LANGUES

DEPARTEMENT DES LETTRES ET
LANGUE FRANCAISE

N° : M20034091843



DOMAINE : LETTRES ET LANGUE
ETRANGERES

FILIERE : LANGUE FRANCAISE

OPTION : LITTERATURE GENERALE
ET COMPAREE

**Mémoire présenté pour l'obtention
Du diplôme de Master Académique**

Par : ZAITER Adel

Intitulé

**Hybridation générique et oralité
dans *Saâda la marocaine*
d'Elissa Rhais**

Soutenu devant le jury composé de :

*HADJAB Lamia	Université de M'Sila	Président
*AMROUCHE FOUZIA	Université de M'Sila	Rapporteur
*AMARI Kahina	Université de M'Sila	Examineur

Année Universitaire : 2020/ 2021

REPUBLIQUE ALGERIENNE DEMOCRATIQUE ET POPULAIRE
MINISTERE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR ET DE LA RECHERCHE
SCIENTIFIQUE

UNIVERSITE MOHAMEDBOUDIAF - M'SILA

FACULTE DES LETTRES ET DES
LANGUES

DEPARTEMENT DES LETTRES ET
LANGUE FRANCAISE

N° :.....



DOMAINE : LETTRES ET LANGUE
ETRANGERES

FILIERE : LANGUE FRANCAISE

OPTION : LITTERATURE

GENERALE ET
COMPAREE

**Mémoire présenté pour l'obtention
Du diplôme de Master Académique**

Par : ZAITER Adel

Intitulé

**Hybridation générique et oralité
dans *Saâda la marocaine*
d'Elissa Rhais**

Année Universitaire : 2020/ 2021

Remerciement

Remerciement spécial

à

Mme Fouzia AMROUCHE

Dédicace

A mon fils Mousâab

Table de matières

Matières	Page
Remerciement	
Dédicace	
Table de matières	
Introduction	02
CHAPITRE I: ORALITE DANS SAADA LA MAROCAINE	05
I.1-Biographie de l'écrivaine	06
I.2- Bibliographie	08
I.3-Résumé du roman	08
I.4- Présentation du corpus	09
I.5-Définition de la littérature orale	10
I.6-Etude et analyse des chansons et des proverbes	11
I.6.1- La traduction	11
I.6.2- Le résumé	12
I.6.3- La longueur	12
I.6.4 : L'analyse	12
I.6.4.1-Les thèmes	12
I.6.4.2-La langue	15
I.6.4.3-La structure	16
I.7-Oralité comme une indice d'exotisme	17
CHAPITRE II : ECRITURE ROMANESQUE ET HYBRIDATION GNERIQUE	18
II.1-Définition de l'hybridation générique	19
II.2-Finalité du roman	19
II.3- Personnages	20
II.4- Thèmes	21

II.4.1- La pauvreté et la misère	21
II.4.2- Le faim	22
II.4.3- La femme	22
II.4.4- La haine	23
II.5- Style d'écriture	23
II.6- Langue d'écriture :	25
II.6.1- Vocabulaire	25
II.6.2- Description	26
II.6.3- Oralité	26
II.7- Pourquoi telle hybridation générique dans le roman :	26
II.7.1- Facteur politique	27
II.7.2- Facteur social	27
II.7.3- Facteur littéraire	27
II.7.4- Facteur linguistique	28
CHAPITRE III : IMAGES DE LA FEMME DANS LE ROMAN SAADA LA MAROCAINE	22
III.1- Image de la femme dans Saâda le marocaine :	30
III.1.1- La femme libre	30
III.1.2- La femme révoltée	32
III.1.3- La femme responsable	33
III.1.4- La femme ambitieuse	35
III.1.5- La femme matérialiste	36
III.2-Relation de l'hybridation générique avec l'image de la femme	38
Conclusion	40
Références bibliographiques	44
Résumé	

Introduction

Elles sont nombreuses les écritures féminines de la littérature francophone algérienne qui tracent un bon chemin littéraire, dès l'époque de la colonisation française jusqu'à la fin de la 20^{ème} siècle. Des écrits assez remarquables qui traitent des sujets actuels vécus par la société algérienne, et des écrivaines qui sincèrement affrontent les coutumes, les traditions et les situations difficiles, consacrent leurs efforts pour exprimer les différentes préoccupations de leur peuple, chacune selon son style et selon ses capacités linguistiques et littéraires.

Dans un court panorama historique, nous allons représenter quelques romancières fameuses de cette littérature, nous commençons par : Marie Louise Amrouche qui écrit son roman autobiographique *Jacinthe noir*, sous le nom Taos Amrouche, publié en 1947, édité par Charlot à la France, qui raconte la vie d'une jeune fille de Tunisie profitant une pension d'étudiante à Paris. Dans la même année, Djamila Debèche écrit son roman *Leila, jeune fille d'Algérie* qui raconte les aventures d'une fille d'origine saharienne. Puis, Assia Djaber avec les deux romans : *La soif* en 1957 et *Les impatients* en 1958 qui parlent de l'amour, de la sensualité et des conflits des amoureux et des couples. Encore, en 1962, elle publie *les enfants du nouveau monde*, qui traite le sujet du sacrifice de la femme algérienne pour libérer son pays. Aussi et dans le même thème parait *les alouettes naïves*, en 1967.

Après l'indépendance, Taos Amrouche écrit, en juillet 1962, *Rue des tambourins*. En 1975, elle publie *l'amant imaginaire*. A partir de 1975, des nouvelles romancières apparaissent et participent à la lutte pour la nation : Aicha Lemsine écrit, *La chrysalide* en 1976, édité en France. Puis, elle publie *ciel de porphyre*, en 1978. Aussi Yamina Mechakra qui écrit *La Grotte éclatée* en 1979, dans lequel montre les déchirures, la perte et le deuil dans la vie d'une fille lancée dans une lyrisme effréné. En 1981, Nadia Ghalem publie au Québec *Les Jardins de cristal*, c'est un roman autopsychanalyse qui raconte la vie de Chafia, schizophrène où se mêle le réel avec l'imaginaire. Dans la même Année, Leila Sabbar publie *Fatima ou les algériennes au square*, puis *Les carnets de Schérazade* en 1985, et *Le fou de Schérazade* en 1990. En 1983, Djanet Lachmet dans *Le cow boy* fait retour à l'enfance pour ressusciter des instants de confluence entre des jeunes gens des milieux différents.

Ce que caractérise les années de 1984 à 199, l'augmentation de la production algériennes des romans et recueil de nouvelles : En 1984, sur 37 romans et recueils de nouvelles, on compte 5 travaux littéraires femmes, en 1985 sur 12 : 4, en 1986 sur 38 : 5,

en 1987 sur 15 : 2, en 1988 sur 13 : 3, en 1989 sur 29 :3, en 1990 sur 34 : 11, en 1991 sur 21 :5. L'année de 1990 paraît particulièrement féconde par les écrits féminins, dont les plus célèbres : *les hommes qui marchent* de Malika Mokadem, dans lequel l'auteur parle de lui-même présentée par le personnage Leila qui refuse toutes les traditions et fuit de l'Algérie pour bâtir sa personnalité dans la liberté et sa soif de culture. Ainsi, Latifa Ben Mansour dans *Le chant de lys et du basilic*, Fatiha Safouane dans *L'enfant de la haine*, Leila Aslaoui dans *Dérives de justices*, et Aicha Bouabaci dans *Peau d'exil*. En terminant par *la voyageuse interdite* de Nina Bouraoui, publié en 1991, c'est un roman sur l'enfermement d'une fillette puis d'une adolescente dans une chambre d'Alger d'où elle ne voit la rue que par une fenêtre.

Alors, le bilan chiffré de 1947 à 1991, représente 52 romans et 11 recueils de nouvelles et 61 œuvres de fiction narrative, écrits par 37 auteurs vivants au pays ou à l'étranger, en mentionnant surtout que ces travaux ne représentent pas toutes les productions littéraires de toutes les romancières algériennes, sans oublier bien sûr les nombreux poètes qui participent aussi aux différents combats dans ce pays par leurs différents écrits poétiques.¹

En relation de cette littérature francophone féminine, dans laquelle notre romancière Elissa Rhaïs fait partie, et qui coexiste la période des années 1920 où elle a écrit tant de romans, dont l'un des plus célèbres est *Saâda la marocaine*, publié 1919, qui représente notre corpus du travail. Cette œuvre fait attirer l'attention des lectures, dès le début, par l'intégration des passages qui appartiennent à la littérature orale maghrébine, plus précisément des séries des chansons et des proverbes qui représentent cette culture du Maghreb en particulier notre pays l'Algérie. Alors, si nous utilisons la terminologie littéraire, nous pouvons dire que ce roman contient une hybridation générique, par laquelle l'auteur associe deux types de littérature en même œuvre : D'un côté l'aspect de l'oralité. Et d'un autre, l'écriture romanesque adaptée par l'écrivaine.

Pourquoi choisir cette romancière ? Nous ne pouvons pas oublier que Elissa Rhaïs est l'un des écrivains exotiques qui consacrent leurs écritures de transmettre ce que se passait dans les pays colonisés au métropolitain. Dans cette façon, notre corpus a l'objectif à apprécier la littérature exotique qui manifeste une grande part de l'histoire de notre pays, et

1- ¹Les noms des romancières et leurs romans sont tirés de : DEJEUX, J(1994). *La littérature féminine de la langue française au Maghreb*, Paris (France) : édition KARTHALA

2-

qui elle est considérée comme un témoignage de la situation vécue en Algérie pendant les 1920.

Donc, nous sommes devant deux types de littérature dans une seule œuvre et d'une même auteure. Par ce processus, Elissa Rhais vise de montrer quelques choses derrière ce style d'écriture qui nous laisse, dans un cadre comparatif, de se questionner de cette façon :

Dans quelle mesure l'hybridation générique manifeste-t-elle les objectifs d'Elissa Rhais dans son roman *Saâda la marocaine* ?

Nous envisageons comme hypothèse à notre question de recherche que l'oralité mêlée à l'écriture romanesque serait un moyen de sauvegarder les repères identitaires d'origine durant la colonisation.

Pour donner une idée claire sur ce corpus, nous allons suivre une approche pluridisciplinaire afin d'analyser les modalités de l'écriture, de l'aspect sémantique surtout de la littérature orale et aussi une analyse narratologique.

Notre analyse s'organisera en trois chapitres : Le premier chapitre, nous aborderons l'aspect oral dans le roman *Saâda la marocaine* en commençant par la biographie, la bibliographie, et la présentation du corpus, y compris le résumé de l'œuvre, puis nous passerons à l'analyse des passages oraux en montrant son importance comme l'un des indices de la littérature exotique.

Le deuxième chapitre sera consacré à l'étude de l'écriture romanesque d'Elissa Rhais, à savoir la définition de l'hybridation génétique, la finalité du roman, son style, ses personnages, ses thèmes majeurs et surtout nous insisterons sur les raisons de l'élément essentiel de cette œuvre, celle de l'hybridation générique.

Nous laisser le troisième chapitre pour aborder l'image de la femme, car cet écrit fait partie de l'écriture francophone féminine, dont l'héroïne est une femme qui s'appelle Saâda.

CHAPITRE I

ORALITE DANS SAADA LA MAROCAINE

CHAPITRE I : ORALITE DANS SAADA LA MAROCAINE

I.1-Biographie de l'écrivaine²

Elissa Rhais est le pseudonyme littéraire de Rosine Boumendil, née à Blida le 12 décembre 1876. Ses parents, Jacob et Mazaltob Séror tenaient une boulangerie à Blida. Elle fit des études primaires à l'école communale de cette ville jusqu'à l'âge de douze ans.

Elle se marie, avec Moïse Amar, rabbin de la synagogue de la rue Sainte dans la basse-casbah d'Alger, dont elle a trois enfants une fille qui meurt à l'âge de onze ans, un fils, Jacob Raymond, (qui se fera appeler plus tard Roland Rhais) et une fille, Mireille, morte à Alger à l'âge de vingt-deux ans. Divorcée en 1914, elle se remarie avec Mardochée Chemouil (dit Maurice Chemoul), commerçant fortuné. Dès avant ce remariage, elle avait pris en charge un neveu de Maurice Chemoul, Raoul-Robert Tabet, qu'elle considérait comme son fils. Celui-ci fait de bonnes études et obtient une licence ès-lettres à la Faculté d'Alger.

Très près de la tradition judéo-arabe, connaissant beaucoup de légendes, de proverbes et d'anecdotes sur le milieu juif de Blida et de Médéa, Rosine Chemoul aimait raconter des contes et des histoires et les mimer devant ses enfants et ses amis. Installée à la "Villa des Fleurs" appartenant à la comtesse de Brazza dans le quartier de la Colonne Voirol à Alger, elle tenait une sorte de salon littéraire, où elle recevait des personnalités algéroises marquantes de l'époque : Charles de Galland maire d'Alger, Basset, Desparmet, Da Costa (professeur de lettres) ainsi vraisemblablement que- Louis Bertrand.

Son public était séduit par ses récits fort pittoresques et son art de conter. Ses amis lui conseillent donc d'écrire et de publier ce qu'elle écrivait sur des cahiers d'écolier. Elle incite Raoul-Robert, bachelier à cette époque, à recopier les textes. Faisant ainsi fonction de secrétaire, celui-ci, secondé par Roland et par Mireille, met en forme les premières oeuvres de Rosine.

Des amis du tout-Alger littéraire l'engagent alors à se rendre à Paris pour se faire éditer. Son mari n'étant pas d'accord, les époux se séparent en 1917.

Elle part pour Paris en mai 1919 avec ses enfants. Munie d'une lettre de recommandation de Louis Bertrand, elle se présente chez René Doumic de l'Académie Française, directeur de la Revue des deux Mondes, qui accepte les textes présentés sous le nom d'Elissa Rhais.

²Tirée de : http://www.memoireafriquedunord.net/biog/biog09_Rhais.htm

CHAPITRE I : ORALITE DANS SAADA LA MAROCAINE

Sans doute a-t-il perçu que ces romans correspondaient à une certaine attente du public, avide d'un nouvel exotisme.

Les éditions Plon signent avec elle un contrat de cinq ans et publient un communiqué présentant l'auteur comme une musulmane, une orientale qui, ayant fréquenté l'école française jusqu'à l'âge de douze ans, avait pris le voile des femmes de l'Islam et était sortie du harem pour écrire des histoires en français.

Voilà Elissa Rhaïs lancée sur la place de Paris. Les critiques littéraires prennent en général pour argent comptant le communiqué de Plon. La supercherie dure quelques années. Elissa joue le jeu de "l'orientale" avec la complicité de ses enfants. Pourquoi dissimulait-elle sa véritable identité ? Peut-être par peur de l'antisémitisme régnant à cette époque, mais surtout pour complaire à son public amateur d'orientalisme.

Rentrée en Algérie en 1922, elle s'installe à Blida dans une maison baptisée "Villa Sââda", du nom de son premier roman. Elle serait, semble-t-il revenue près de Paris, à l'Hay-lesRoses, en 1931, puis repartie à Blida où elle meurt subitement le 18 août 1940.

Elissa Rhaïs a publié douze volumes de fiction (romans et recueils de contes ou nouvelles) de 1919 à 1930 et a laissé un inédit. Elle a participé à un ouvrage collectif sur Blida et a publié des textes dans des périodiques. Ces romans se vendaient bien puisque certains ont compté plusieurs éditions.

Huit romans et recueils de nouvelles chez Plon, sont des œuvres d'imagination avec descriptions ethnographiques, exotiques, mettant en lumière la couleur locale, le folklore "à l'orientale" avec des termes arabes. Les contes sont en général moraux, selon la tradition orale arabe. Le contenu des romans est assez constant : passions orageuses et adultères, avec de sombres vengeances et meurtres, amours irréalisables tels que berger avec fille de pacha ou même union mixte projetée entre une Française et un Algérien musulman. Les milieux privilégiés sont la plupart du temps les milieux arabes, souvent féodaux, des familles de pachas, de bourgeois aisés, de grands chefs, de fonctionnaires fortunés collaborant avec les autorités françaises. Les milieux juifs sont abordés dans un roman et une nouvelle. Est aussi traité dans un roman, *La Convertie*, le problème des Arabes chrétiens de Saint Cyprien des Attafs dans la vallée du Chéelif. Le succès a duré une dizaine d'années. Les critiques littéraires ont été en général favorables, d'autres plus circonspects cependant. Elissa Rhaïs n'a pas échappé aux critiques antisémites de certains en Algérie.

CHAPITRE I : ORALITE DANS SAADA LA MAROCAINE

On ne peut passer sous silence la polémique selon laquelle les livres d'Elissa Rhaï's auraient en réalité été écrits par Raoul-Robert Tabet, son fils adoptif. Telle est la thèse de Paul Tabet dans l'ouvrage consacré à sa tante en 1982 et qui au surplus, avance que son père, Raoul, était l'amant d'Elissa. Que Raoul ait aidé Elissa Rhaï's dans la rédaction et la correction des textes est certainement vrai. Elissa faisait en effet des fautes d'orthographe et même de syntaxe. Mais ce qu'il y a de sûr, c'est que pour les romans, contes et nouvelles à résonances orientales, et remplis de légendes arabes, tout le matériau littéraire venait d'Elissa.

Son œuvre, qui paraît bien désuète de nos jours, demeure tout de même comme un reflet imaginaire de certains milieux de la colonie à l'usage du lecteur français. Tout le contexte documentaire et ethnographique ou folklorique de plusieurs romans demeure comme une toile de fond vécue de l'intérieur du fait même des origines populaires d'Elissa Rhaï's.

I.2-Bibliographie³

- * *Saâda la Marocaine*, Paris, Plon, .1919, roman.
- * *Le Café chantant*, Paris, 1920.
- * *Les Juifs ou la fille d'Éléazar*, Paris, Plon, 1921, roman.
- * *La Fille des pachas*, Paris, Plon, 1922, roman.
- * *La Fille du douar*, Paris, Plon, 1924, roman.
- * *La Chemise qui PorteBonheur*, Paris, Plon, 1925, 21nouvelles et contes.
- * *L'Andalouse*, Paris, Fayard, 1925, roman.
- * *Le Mariage de Hanifa*, Paris, Plon, 1926, roman.
- * *Par la voix de la musique*, Paris, Plon, 1927,roman.
- * *Le Sein Blanc*, Paris, Flammarion, 1928,roman.
- * *La Riffaine*, suivi de *Petits pachas en exil*, Paris, Flammarion, 1929.

I.3-Résumé du roman

³Tirée de : http://www.memoireafriquedunord.net/biog/biog09_Rhais.htm

CHAPITRE I : ORALITE DANS SAADA LA MAROCAINE

Le roman raconte l'histoire d'une famille marocaine qui se compose de cinq individus (Friha, Saâda, Aiouicha, Messoud et Sadike) et qui voyageait en Algérie, exactement dans la région de Blida, pour le but de fuir la pauvreté après que Messaoud a perdu son travail à *Fez* à cause du retour de son maître à son pays la France. Dès le premier jour, cette famille vivait durement pour combattre la faim. Cela pousse Saâda, la femme de Messoud, de travailler en cachette dans la prostitution et dans le domaine du chant pour garantir subvenir aux besoins de sa mère friha, sa fille et son frère Sadik, mais la fin était un peu tragique après l'arrestation de son mari en question de drague contre une mineure espagnole. Cette famille qui quittait son pays natal pour changer sa situation sociale, elle ne trouvait que la misère et la souffrance Algérie.

I.4-Présentation du corpus

Il s'agit d'un roman algérien écrit par Elissa Rhais, il est intitulé *Saâda la marocaine*, il est publié en 1919, cet œuvre se compose de 43 chapitres qui prend comme corpus la littérature francophone algérienne des années 1920 d'un volume de 218 pages. Ce qui attire l'attention de cet écrit est le fait qu'il rassemble deux genres littéraires : le premier fait partie de la littérature orale algérienne, le second est celui du genre romanesque de l'écrivaine. Cette caractéristique donne un peu de spécificité à ce roman qui se considère comme un chef d'œuvre de cette période coloniale qui connaît surtout quelques rares productions féminines dans une société d'hommes :

La société coloniale d'Algérie, comme partout ailleurs, était une société d'hommes conservatrice et rigide, une société bâtie essentiellement sur les valeurs matérielles, le goût de l'action, l'amour des victoires, la recherche du lucre et l'idéalisation de la force physique. Elle ne laisse pas beaucoup de place à la spiritualité, aux valeurs intellectuelles et morales. Elle n'accorde d'ailleurs qu'une place relative à la femme. C'était en quelque sorte une société d'hommes, faite par et pour les hommes dans le sens conservateur et anti-féministe du terme. Néanmoins, la femme coloniale bénéficiait d'un statut social plus élevé que celui de la majorité des métropolitaines, vue son appartenance à la classe dominante. Les romancières à l'étude faisaient partie de la classe privilégiée dont elles défendent les intérêts à travers leurs écrits.

(MESSAADI, S 1990).

Il est le premier roman d'Elissa Rhais écrit par une langue simple qui facilite la compréhension de son contenu dès la première lecture en traitant des thèmes qui manifestent la souffrance et la misère d'une famille marocaine pendant une période coloniale dans la région de Blida en Algérie.

CHAPITRE I : ORALITE DANS SAADA LA MAROCAINE

La lecture du contenu désigne et reflète plusieurs domaines de la littérature francophone algérienne :

D'une part, il est considéré comme l'un des romans de la littérature exotique, *Saâda la marocaine* est écrit et publié en France où l'auteure fait transmettre la vie réelle des algériens au français en montrant vraiment ce que se passait en Algérie surtout à cause de la colonisation.

Les écrivains férus d'exotisme, telles que Rhais, Sardet et Benda-Djebel ont préféré vêtir la réalité coloniale - engloutie dans les préoccupations économiques et politiques - d'oripeaux et de poncif orientaliste pour mieux répondre au désir d'évasion de leur public et satisfaire leurs goûts personnels pour le récit narratif et l'expansion lyrique. (MESSAADI, S 1990).

D'autre part, il est l'un des œuvres ayant trait à la littérature féminine algérienne de la première moitié de 20^{ème} siècle, qui prend, dans la plupart des contenus des écrits, la femme comme un thème essentiel.

La figure de la femme autochtone a dominé la production féminine de la première moitié de notre siècle. Elle a constitué un terrain favorable pour la vulgarisation de certaines idées coloniales. Elle a permis toutes les assertions politiques, idéologiques et sociales sur la société autochtone dont elle était considérée comme le pilier fondamental et dont elle a servi à éclairer certains côtés énigmatiques. (MESSAADI, S (1990).

I.5-Définition de la littérature orale

« L'appellation *littérature orale* désigne la culture orale transmise de génération en génération au sein d'un peuple. C'est la transmission d'un savoir oral ancestral par le biais de la fiction (BOYER, P (1984). *la tradition comme un genre énonciatif*. Paris (France). Edition Seuil).

A la lumière de cette définition, nous pouvons mettre le point sur deux mots très essentiels :

Le premier est celui de *culture* qui désigne que la littérature orale rassemble les genres littéraires traditionnels comme : les mythes, les contes, les légendes, les devinettes, les chansons, les proverbes. Cette culture participe à l'éducation des jeunes genres à la vie de la société. Ces types oraux servent à expliquer et à transmettre les régions, des croyances, des coutumes, des tabous, des interdits, tout ce qui fait partie de la culture.

CHAPITRE I : ORALITE DANS SAADA LA MAROCAINE

Le second, est celui de l'adjectif *transmise* que veut dire que cette littérature est considérée comme l'un des moyens de communication entre les différentes générations d'une société qui garde vraiment une large partie de la mémoire d'un peuple.

Aussi, nous pouvons extraire de cette définition que la culture est une spécificité pour chaque société, ce que signifie qu'elle se considère comme l'un des éléments principaux de l'identité, cela oblige les gens de bien la garder et la transmettre surtout par les différents écrits et les différentes productions.

Ce qui lie cette définition avec notre corpus est l'existence de quelques chansons traditionnelle et quelques proverbes anciens qui appartiennent à la culture maghrébine pendant la période coloniale, plus précisément pendant les 1920.

Avant de commencer l'analyse de ces chansons et ces proverbes, nous devons donner une définition à ces deux éléments de la culture maghrébine :

La chanson : est une petite pièce de vers qui se chante sur une aire auquel elle est si intimement liée que musique et parole restent inséparables. Toute poésie est susceptible d'être chanté, la poésie lyrique surtout, dont le nom rappelle l'instrument de musique (la lyre). (<https://www.espacefrancais.com/la-chanson>)

Le proverbe : Court énoncé devenu d'usage commun et exprimant un conseil populaire, une vérité de bon sens ou d'expérience. (<https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/proverbe/64642#158833>)

I.6-Etude et analyse des chansons et des proverbes

Après avoir dégagé tous les passages de la littérature orale dans le roman, on trouve :

I.6.1- La traduction :

Ils sont amenés par de traduction en langue française, celle-ci vise informer sur la culture arabo-maghrébine et montrer l'une des parties de l'identité nationale.

- Une Chansons : *Ach iqouelma fi ghelianou*
Hinekent ma ou djrit
Al el'ardengebbit
Elôd elli rebbit
Bih neukouit...

Que dit l'eau quand elle bouillonne ?

Quand j'étais ruisseau et que je courais

CHAPITRE I : ORALITE DANS SAADA LA MAROCAINE

Sur la terre je me déversais

L'arbre que j'ai nourri

Par lui je suis brûlé (Pages 23 – 24)

- Un Proverbe : *Baddeltessâad* ! changes, tu gagneras ! (Page 16)
- Des mots quotidiens : *Berkani meunn hadelqber* ! J'en ai assez dece tombeau !
Neulhreudjnetmeriah chouia, nechoufoudj Allah ! Je sorsm'éventer un peu voir la face d'Allah (Page 28)

I.6.2- Le résumé

Les passages oraux se considèrent comme des résumés pour chaque chapitre dans le roman.

Extrait :

Car elle était, Saâda, ma fille d'un paysan, d'un rude paysan de la rude terre marocaine. Elle avait hérité l'âme de son père. Lui ne croyait qu'à Allah, il battait sa femme chaque fois qu'il la surprenait en machinations superstitieuse, sur son œuf cassé dans un bol d'eau.

Oui, ma fille, insista Friha avec conviction. Tu vivras encore de mauvais jours. Mais ils passeront. Ils seront remplacés, un peu tard il est vrai, par du bonheur !

Messaoud suivait attentivement, religieusement, de son œil unique, le mouvement des lèvres de la vieille femme, il buvait les paroles prophétiques.

Tant mieux, tant mieux ! conclut-il. Qu'Allah t'entende, ô ma mère ! La souffrance, pendant la jeunesse est comme une rose sur la branche ! **El hem fessgher, kielourdafelghsenn** ! Pour naitre, pour se développer, il faut que la petite fleur pâtisse, lutte, il faut qu'elle force les écailles du bourgeon, qu'elle repousse les tiges, qu'elle écarte les épines. Après bien des efforts, bien des combats, elle apparait enfin toute vermeille, la tête superbe et triomphe ! (Page 37-38)

I.6.3- La longueur

Il y a une longue chanson intitulée : « Les trois voluptés du monde » écrit dans les pages 138 jusqu'à 145, qui manifeste l'une des chansons principales dans le roman qui désigne l'intégration de la littérature orale de l'écrivaine, aussi son contenu touche vraiment l'histoire prise dans le corpus.

I.6.4-L'analyse

L'analyse de ces passages oraux se base sur trois niveaux :

I.6.4.1-Les thèmes

Le thème qui se considère comme un thème majeur est celui de la misère et de la pauvreté, la plupart des contenus de ces passages traitent le même thème dès le début jusqu'à la fin. Les extraits ci-dessous montrent bien comment cette famille vivait la

CHAPITRE I : ORALITE DANS SAADA LA MAROCAINE

souffrance après avoir voyagé en l'Algérie, plus précisément dans la région de Blida, où elle ne trouve ni l'habitation ni le travail qui peut assurer sa vie :

*Ach iqouelma fi ghelianou
Hinekent ma ou djrit
Al el'ardenngabbit
Elôd elli rebbit
Bih neukouit...*

Que dit l'eau quand elle bouillonne ?
Quand j'étais ruisseau et que je courais
Sur la terre je me déversais
L'arbre que j'ai nourri
Par lui je suis brûlé (Pages 23-24)

- Dans cette chanson, pleine de misère, l'auteure montre la repentance de la famille marocaine à cause de son voyage vers l'Algérie. Dans ce lieu, elle ne trouve rien par rapport à son pays natal au Maroc, à la région de Fès qui contient tous facteurs pour vivre plus mieux par apport à Blida.

*Ya benti, ya benti.
Ach ijiblekerrajel?
Ya benti, ya benti.
Ach ijiblekerrajel?*

*Ekhbiïza ha ijibou
Ouettonidj ka ikerqou.
Ya benti, ya benti.
Ach ijiblekerrajel?*

O ma fille, ô ma fille,
Que t'apporte ton mari ?
O ma fille, ô ma fille,
Que t'apporte ton mari ?
Le petit pain, il me l'apporte !
Et la petite marmite, il me la remue...
O ma fille, ô ma fille,
Que t'apporte ton mari ? (Page 58)

- Alors que cette chanson, aussi il y a ce thème de souffrance et de pauvreté. Cette famille ne trouve rien pour manger parce qu'en Algérie le travail n'est pas possible pour tout le monde surtout aux étrangers.

*Noussik ya elli ma â, dek khouk echqiq
Khouk echqiq houa eddourou...
Houa elli issellek elghareq meun elghriq*

CHAPITRE I : ORALITE DANS SAADA LA MAROCAINE

Houa bacha ikhem...

Houa elli iâmel triq fi lebhar...

Houa elli iquerrebek lmoul elkersi...

Noussik ya elli mon ândek khouk echqiq

Khouk echqiq houa eddourou...

Je t'avertis, ô toi qui n'as pas de frère vrai,

Ton frère vrai, c'est le douro...

C'est lui qui sauve le naufragé du naufrage...

Lui est un pacha et il commande...

C'est lui qui fait une route à travers la mer...

C'est lui qui te rapproche du Maître du trône...

Je t'avertis, ô toi qui n'as pas de frère vrai,

Ton frère vrai, c'est le douro... (Page 155)

- Cette chanson manifeste le besoin et le manque d'argent qui sauve les gens de la pauvreté surtout dans un pays étranger et avec un peuple qui a un arrière pensé sur un autre peuple comme le cas de l'Algérie et le Maroc.
- Il y a aussi des passages qui traitent des autres thèmes secondaires comme l'amour :

Hbibi ou hbibennass.

Mon ami et l'ami des gens.

Qtitat ou klibat.

Petits chats et petits chiens.

Ourda meskiaâlachachiatounsia...

Rose musquée sur une chéchia de Tunis... (Page 133)

- Un autre extrait :

Hinetesfarelâchia

Netouhacheelhebaib...

Quand la soirée jaunit

Je languis plus fortement de revoir ceux que j'aime... (Page 135)

CHAPITRE I : ORALITE DANS SAADA LA MAROCAINE

- Bien sûr la littérature orale contient des chansons enfantines, des berceuses par exemple :

Karam karamouni
Khoukhi ou Remmani
Teflameziana
Habtetlesagia
Termthaâriana
Qaresthadebbana...

Karam karamouni...
Elle est de pêche et de grenade.
C'est une fille belle,
Elle est descendue ou ruisseau,
Sa dernière à nu,
Une mouche l'a piqué... (196)

- Comme les chansons, les contenus traités par les proverbes prennent le sujet de la misère, la souffrance et la pauvreté. Le proverbe est le moyen pour exprimer et résumer une longue parole sur un thème qui peut-être prend beaucoup du temps pour le transmettre. Les proverbes cités ci-dessous manifestent une large part de la littérature maghrébine qui exprime pleinement le thème majeur du roman :

Baddeltessâad ! Changes, tu gagneras ! (Page 16)
La souffrance, pendant la jeunesse, est comme une rose sur la
branche ! *El hem fessgher, kielourdafelghsenn !* (Page 38)
Plus que la mort, il n'y a rien au monde ! *Kter meunn elmout, ma*
kench fedennia (Page 63)
Allah ikhellinachaqiinaouilabaqiin ! Qu'Allah nous laisse plutôt à
la peine qu'à l'abandon !... (Page 124)
Lorsque la chance arrive, dit le proverbe, elle est conduite par un
cheveu ; si elle nous abandonne, elle a brisé des câbles de fer ! *Ida*
djat, gououthachâra ; ouidamchat, getâatsnassel ! (Page 165)
Fi redjliaouilafessebbat, « les heurts valent mieux à mon pied qu'à
mon soulier » (Page 190)
Essif dif, ou chtamoulateelbit ! L'été est une hôtesse, l'hiver est la
maitresse de la maison ! (Page 209)

I.6.4.2-La langue

Tous les termes de cette littérature orale appartiennent au dialecte maghrébin qui se résume par le parler populaire utilisé jusqu'à aujourd'hui en gardant la caractéristique de

CHAPITRE I : ORALITE DANS SAADA LA MAROCAINE

la transmission qu'on a mentionnée dans la définition de ce type de littérature. il y a des chansons et des proverbes qui sont encore utilisés à notre époque, comme *Fi redjliaouilafessebbat*, les heurts valent mieux à mon pied qu'à mon soulier (Page 190). L'utilisation de ce registre linguistique fait faciliter la compréhension du contenu des chapitres du roman, alors, il est suffisant de faire revenir, à chaque fois à ces passages et ces extraits oraux pour saisir le sens.

I.6.4.3-La structure

Pour la structure, on fait concentrer sur l'écriture (chansons et proverbes) qui se termine, dans la plupart des extraits, par une rime répétée qui vraiment crée un type de sonnerie spéciale :

Achqifezzinnennsaha

Ghiouanou zad djrahi

Ou sbabi ya ahllehaoua

Zinateddououah.

Mon amour est pour la beauté puissante.

Ses douleurs ont élargi ma plaie.

Et la cause, ô assemblée des amoureux,

Ce sont ces beautés qui brillent !

Iommennhatfoubennsaha

Djaouizouromerkabi

Sabounimenn liât elhaoua

Sekrannblaraha

Un jour, elles sont arrivées à l'improviste, avec un air provocateur,

Elles sont venues visiter ma demeure,

Elles m'ont trouvé de la brûlure de l'amour

Saoûl sans liqueur

- La rime utilisée à la fin de chaque syllabe qui se termine par le son « a » et « i » crée cette sonnerie qui caractérise la littérature orale.
- En plus, dans cette chanson, il y a l'utilisation du refrain qui existe dans tous les types de littérature orale de chaque peuple :

Tlatazahoua ou mraha

Behaouhoummanisahi

CHAPITRE I : ORALITE DANS SAADA LA MAROCAINE

Rkoubelkhil ou elbnat

Ou kissaneerraha...Il est trois passions et voluptés.

De leur amour je ne suis jamais rassasié :

Le cheval, les femmes

Et les verres d'oubli...

I.7- Littérature orale comme un indice d'exotisme

Comme nous avons mentionné au début du chapitre, Elissa RHAIS est considérée comme l'un des écrivains de l'écriture exotique puisqu'elle transmet une image sur l'Algérie et les pays du Maghreb sur des différents niveaux.

Les auteurs ont écrit pour informer leur public métropolitain sur cette autre France inconnue, exotique et pittoresque qu'il ignore « injustement ». Elles se targuent alors de la lui faire connaître sous ses divers aspects sans en négliger la moindre particularité. Leur préoccupation principale était surtout de le distraire. Elles ne se privèrent pas d'évoquer sous prétexte de respecter la couleur locale, un univers fabuleux aux tons forts, aux couleurs chatoyantes ne présentant absolument aucune ressemblance avec le monde indiqué. Elles tinrent ainsi à s'attacher leur public en lui réservant toujours ce côté alléchant de la littérature exotique qu'il avait tant sollicitée.

(MESSAADI, S (1990).

Après la description de la nature, les habits et la femme, Elissa RHAIS essaye d'apprécier et valoriser la littérature orale, Elle la considère comme l'un des composants essentiels de l'identité et la culture maghrébine. A travers les chansons et les proverbes qui transmettent les contenus d'un type de cette littérature traditionnelle, nous découvrons l'une des caractéristiques d'un peuple colonisé préjugé incivil par les européens. Alors, nous pouvons dire que cette oralité participe à la formation de la société en faisant la différence avec les autres sociétés surtout celle du colonisateur.

Là encore, l'héritage de l'exotisme du siècle pèse lourdement sur les vues, quoique les écrivains s'en défendent énergiquement...

Leur réussite littéraire consiste surtout dans leur pouvoir de dépaysement, de fascination du lecteur par le mirage de l'orient. L'accueil chaleureux réservé aux œuvres de Rhais par l'élite intellectuelle parisienne en est témoin.(MESSAADI, S (1990).

CHAPITRE II

ECRITURE ROMANESQUE ET HYBRIDATION GNERIQUE

CHAPITRE II : ECRITURE ROMANESQUE ET HYBRIDATION GNERIQUE

II.1-Définition de l'hybridation générique :

Avant d'entamer l'analyse de ce roman, il est important de définir le concept de l'hybridation génétique qui désigne :

« Dans le champ artistique, pris dans son acception la plus large, l'hybride s'impose dès le début du siècle dernier avec les collages dadaïstes ou les cadavres exquis surréalistes. On ne recherche plus l'authenticité de l'art dans la forme pure mais bien dans la richesse de la rencontre ou la confrontation des contraires. Les théoriciens de la postmodernité vont avoir recours à partir des années soixante à des termes tels qu'hétérogénéité, multiplicité, ouverture ou pluralité pour qualifier des œuvres qui semblent se diluer, souffrant d'un sérieux trouble d'identité. Aujourd'hui, le saisissement par les champs artistiques et littéraires du concept d'hybridité semble à première vue destiné à dépasser le *statu quo* clamé par les **postmodernes pour caractériser un objet artistique issu d'un croisement entre deux ou plusieurs genres identifiables, créant ainsi une forme nouvelle ayant des caractéristiques propres**. Ainsi, nous assistons à la multiplication d'œuvres littéraires dans lesquelles textes et images cohabitent ou de performances artistiques qui exposent le langage dans sa dimension plastique. Mais l'hybridité se manifeste également sous bien d'autres formes, elle peut venir troubler l'identité générique, dialogique et associer des niveaux temporels ou spatiaux *a priori* forts éloignés ou encore donner naissance à des personnages à l'identité métissée. » (https://www.fabula.org/actualites/l-hybridite_69809.php).

Une simple explication désigne que l'hybridation est l'association de deux genres littéraires différents soit dans la forme ou dans le contenu. Concernant notre corpus, il y a une hybridation entre la littérature orale maghrébine qui regroupe les chansons et les proverbes issus de société de Maghreb et l'écriture romanesque qui représente un genre littéraire qui appartient à un style d'écriture bien défini.

II.2-Finalité du roman

Historiquement, ce roman est écrit et publié dans une période qui se caractérise par la domination de la colonisation française dans les pays du Maghreb, dans la première moitié de 20^{ème} siècle, dans les années 1920, ce que pousse les écrivains d'informer tous les lecteurs surtout ceux à l'étranger de ce que passait vraiment à ces régions colonisées en prenant le rôle des témoins sur les différents domaines de la vie. Alors, la littérature était

CHAPITRE II : ECRITURE ROMANESQUE ET HYBRIDATION GENERIQUE

toujours en présence pour instruire les gens et parfois critiquer les différents événements en prenant en considération toutes les circonstances vécues.

Les auteurs présentent leurs livres comme étant un ensemble vaste d'observation prises sur le vif, avec un soin particulier, une fresque témoignant sur la condition misérable de cette société que seule l'action française conduirait vers le progrès de la civilisation.(MESSAADI, S (1990). *Les romancières coloniales et la femme colonisée*. Alger (Algérie) : édition Entreprise nationale du livre)

De façon similaire, les indicateurs temporelles peuvent « ancrer » le texte dans le réel lorsqu'elles sont précises et corespondent à nos divisions, à notre calendrier ou à des événements historiques attestés. Certains romans privilégient le passé (le roman historique), soit pour l'intérêt du public (le goût de l'aventure), soit pour dire quelque chose de façon détournée, sur le présent ; d'autres sont centrés sur l'actualité ou une période récente ; d'autres choisissent l'uchronie (conte, merveilleux...); d'autres encore le futur (la science-fiction...). (REUTER, Y (2000).

II.3- Personnages

Les personnages du roman présentent réellement les gens de leur époque, de cette période coloniale, dans tous les côtés de la vie. Leurs rôles sont convenables à leur temps, ils montrent la vie de l'une des familles maghrébines qui trouve beaucoup des difficultés de vivre, de se nourrir, de loger et même de rêver, mais ce qu'attire l'attention que les noms de ces personnages portent un sens inverse ou bien un symbole du bonheur et la joie. Ce symbole ne reflète pas la situation sociale vécue par cette famille, ce que désigne qu'il y a une vision à transmettre derrière le choix de tels noms pour les personnages.

Chez Malraux, le personnage est porteur d'une conception du monde qui permettrait éventuellement de répondre à la question absurde de la condition humaine, du destin de l'individu. Si l'on considère que le romancier développe des mondes possibles, on peut accepter de définir les personnages comme autant de destinées possibles en fonction de la situation historique qu'ils rencontrent et de la position éthique et philosophique qu'ils adoptent. Aussi chacun des personnages devient-il l'incarnation d'une idée, la manifestation tangible, intellectuelle, sensible et agissante d'une idéologie. Le héros malricien est avant tout un symbole, avant d'être un individu. Cela ne signifie en aucun cas qu'il ne possède pas un corps ou une sensibilité, mais ceux-ci sont en grande partie formés par l'idéal d'actions ou pensées qu'il représente.(PhilippeMiraux, J (1997).

Saâda

CHAPITRE II : ECRITURE ROMANESQUE ET HYBRIDATION GENERIQUE

C'est l'héroïne, une jeune femme, mère d'une fille qui s'appelle Aiouicha, très belle, aime la vie, elle déteste la pauvreté, celle-ci la pousse de dépasser les limites familiales et sociales en travaillant en Café-chantant comme une chanteuse ou danseuse et aussi en domaine de la prostitution.

Messaoud

C'est le mari de Saâda, un bon jeune homme honorable, il aime travailler, c'est pour cette raison il quitte son pays natal pour partir en Algérie.

Friha

Une vieille femme, c'est la mère de Saâda, elle obéit tous, elle contribue à la nourriture de sa famille en devinant l'avenir pour les voisines.

Sadik

Un enfant, c'est le frère de Saâda, il est assez courageux surtout en défendant son pays natal le Maroc devant Louled algériens.

Aiouicha

C'est la fille (un bébé) de Saâda.

Le choix des noms porte des sens de la vie, du bonheur et de joie, mais, au contraire à la réalité, cette famille souffre de tous types de misère et de la pauvreté. Elissa Rhais essaye, par ce choix, de donner une illusion de la politique appliquée par le colonisateur qui cherche de civiliser et développer ses pays colonisés. Par ce choix, l'auteur vise de montrer la fausseté de cette politique par la souffrance de cette famille pour bien vivre.

II.4- Thèmes

II.4.1- La pauvreté et la misère

C'est le thème majeur dans le roman, toutes actions des personnages se basent sur ce thème. A cause de la pauvreté Messaoud quitte son pays pour trouver un travail qui lui garantit la nourriture de sa famille :

« ...Or, après le départ du père Mathieu, il n'y avait plus à Fez de cordonnier européen. Messaoud décida de quitter le pays. Il irait chercher du travail dans les environs d'El-Djezair, où il savait qu'il y avait beaucoup de Roumis, croyant dur comme fer qu'il trouverait chez tous les patrons roumis un père Mathieu charitable et bénévole. On lui avait affirmé d'autre part que, depuis cette guerre, dans la région

CHAPITRE II : ECRITURE ROMANESQUE ET HYBRIDATION GNERIQUE

de Blidha en particulier, la main d'œuvre était devenue si rare qu'elle avait quintuplé de prix... (Pages 15 et 16)

Aussi la pauvreté pousse Saâda à engager le domaine de la prostitution et le chant :

« Baya, Etoile, tu me plais ! Allons, veux-tu que nous nous associions le plaisir du Chitane ? ...Saâda soupesa les propositions tentantes de l'Arabe. Elle pensa qu'en retournant chez elle, si elle refusait, elle retrouverait la misère et la désolation... » (Page 95)

« Alors, Saâda pleurait de rage. Elle envoyait ces femmes heureuses ou chanteuses. Elle voulait devenir elle aussi, quelque jour, danseuse ou chanteuse au Qahouat ez Zahou. Elle voulait être remarquée et choisie par les plus beaux caïds, entraînée elle aussi vers des chambres somptueuses. Oh ! Avoir pour elle ces grands seigneurs, avec leurs costumes de pourpre, leurs manières délicates, leurs paroles caressantes et leurs visages de cire ! ...Et pourquoi pas ? se disait-elle. Que me manque-t-il pour égaler toutes ces femmes ? Allah m'a donné un visage de bonheur (oudih el khir), et si j'avais un de leurs costumes sur mon corps de sultane, je suis sûre que pas une fille au monde ne posséderait *mon charme* ! Et cependant je reste là, dans ce puits sans fond, à mener une vie de chienne ! ... » (Page 116)

Même cette pauvreté oblige la veille femme Friha de sortir du Dahlis à frapper les portes des voisines pour deviner l'avenir, peut-être elle fait gagner quelques sous :

« Devant la misère, Friha n'hésitait plus. Elle décida, coûte que coûte, d'aller frapper chez les voisins. Dût-elle supporter un affront, elle leur proposerait de tirer l'horoscope...Bah ! se dit la pauvre vieille, que pourront-ils me faire ? Plus que la mort, il n'y a rien au monde ! Kter meunn elmout, ma kench feddenia ! ... » (Page 63)

II.4.2- La faim

Ce thème est cité au long de tout le roman, il y a une relation assez étroite entre la pauvreté et la faim :

« La journée du lendemain fut épouvantable, il faisait grand froid. La cheminée était nue. Sadik, à jeun depuis quarante-huit heures, hurlait. Saâda, sur son matelas, languissait. Elle souffrait mille morts chaque fois que son enfant lui tirait le sein. El l'enfant tirait, avec d'autant plus d'acharnement que la mamelle était vide. Parfois, de guerre lasse, il abandonnait le sein et poussait des cris terribles. » (Page 63)

« Le lendemain matin, la misère recommença, le dénuement sombre et glacé. Plus une bouchée de pain, plus un sou, plus rien ! Et ce fut à nouveau la question angoissante : que mangerons-nous aujourd'hui ? L'un de nous ne va-t-il pas succomber ? » (Page 71)

II.4.3- La femme

C'est un thème cité au long du roman présenté par les actions de Saâda dans toutes les chapitres du roman. (nous y consacrons une étude approfondie dans le chapitre 3)

CHAPITRE II : ECRITURE ROMANESQUE ET HYBRIDATION GENERIQUE

II.4.4 - La haine

Historiquement, il y avait cette haine entre les marocains et les algériens, ce roman parle du ce sentiment de manière directe :

« Il n'en fut pas ainsi pour la pauvre famille marocaine. Les petites villes d'Algérie sont peu hospitalières aux étrangers en général ; mais, on y voue aux Marocains une haine particulière. » (Page 18)

« Blaed echcherr ! Pays de misère ! Bougonna Friha. Je n'ai pas encore vu la face d'un de nos voisins, ni même aperçu une lueur filtrer au travers d'un mur ! Chacun entre en fermant sa porte, sort en refermant sa porte ! De cette manière, pas de connaissance possible, et nous pourrions agoniser un soir que personne ne viendrait à notre secours... » (Page 29)

« Un matin, Sadik rentra de la fontaine, la tellissa déchirée, le visage égratigné. Il déposa avec humeur son amphore de bois, renversa la moitié du contenu sur le carreau, et, tenant un poing vers sa mère, il s'écria : Que ce pays soit maudit, tu m'entends ? Cent fois maudites et mille fois maudit ! Qu'Allah lui apporte un tremblement de terre qui l'engloutisse ! (Allah idjiblaha rehba redma). » Page 39

II. 5- Style d'écriture

Ce roman fait partie du récit de voyage, par lequel Elissa Rhais transmet aux européens le mode de vie des maghrébins après son voyage à la France (comme il est mentionné en biographie).

Cette production littéraire abondante nous a fourni une multitude d'image sur la collectivité féminine à travers trois genres littéraires bien définis : les récits ou impressions de voyages, les romans dits réalistes et les œuvres fictives. Les deux premiers présentent un caractère plutôt ethnographique. Ils semblent avoir été la forme la plus adéquate pour décrire avec précision les menus gestes quotidiens de cette société si différente et le moyen privilégié de témoigner sur la condition misérable de la femme arabo-musulmane dans une Algérie où les « progrès de la civilisation française » ne cessèrent de faire leurs efforts. (MESSAADI, S (1990).

CHAPITRE II : ECRITURE ROMANESQUE ET HYBRIDATION GENERIQUE

D'autres parties constituent des guides touristiques des coins éloignés de l'Algérie afin d'attirer la curiosité du lecteur métropolitain. (MESSAADI, S (1990).

L'auteur essaye de montrer le maximum d'éléments qui composent la société algérienne, surtout la description des lieux. L'écrivain circule entre deux espaces différents mais ils appartiennent au même cadre naturel et social (la société arabe de nord d'Afrique). Le premier est le flanc de Djnah Meksour, à la région de Fez au Maroc, où se trouve la maison de Messoud, celle-ci est pleine de vie, du calme et de stabilité. A cause des besoins matériels, cette famille était obligée de quitter ce lieu ou ce pays pour déplacer à un autre.

« Alors, de nouveau, l'image de leur petite maison lointaine, au flanc de Djnah Meksour, si saine, si gaie en toute saison, passa devant ses yeux. Là -bas, elle était réveillée le matin par des flots de lumière, par de grands courants d'air pur, par le roucoulis amoureux des tourterelles au fond di bois voisin et l'aboïement des sloughis qui gambadaient le long de la rivière ! ...Ses yeux ne rencontraient autour d'elle que charme et que splendeur. L'hiver surtout, quelle majesté au dehors, sur la nature âpre et magnifique ! Quelle douceur de contempler de son lit, dans les aubes indécises, la pluie, ce levain d'Allah tomber au loin sur la plaine féconde, nettoyer les maisons blanches parmi la verdure, crépiter alentour contre les rochers abrupts, et, dans le silence, d'écouter là-bas la rivière gémir, se gonfler en torrent et dégringoler di haut des monts inaccessibles ! » Page 28.

Le second espace, c'est une ville algérienne, Blida qui se caractérise par les bâtisses européennes où il domine les activités commerciales qui désigne que la vie était purement matérielle, celle-ci se manifeste dans les comportements des algériens.

« Elle allait...Elle trouvait Blida banale avec ses bâtisses européennes à un étage, remplaçant peu à peu les minuscules maisons mauresques ; ses magasins bariolés à vitrines étincelantes qui se substituaient par endroit aux vieilles échoppes ombreuse, si exigües que, selon le dicton, une souris eût été obligée de laisser sa queue dehors. L'intrusion des choses d'Occident la choquait ; le voisinage du passé mystérieux et du présent sans âme, qui ne se côtoyaient que pour accentuer leur désaccord, lui semblait hideux. »Page 81

Cette description qui se considère comme la caractéristique principale de ce type genre d'écriture nous permet d'avoir une idée claire sur lieu dans lequel se déroule les évènements du récit. Ce lieu est l'un des éléments essentiels que l'écrivain doit citer dans son histoire, puisqu'il est impossible d'ignorer cet élément dans la narration des différentes parties du récit.

CHAPITRE II : ECRITURE ROMANESQUE ET HYBRIDATION GENERIQUE

Aussi, ce lieu est toujours amené par un autre élément, c'est le temps ; Ce roman manifeste la période des années 1920 qui désigne deux évènements historiques très liées, le premier, celui de la colonisation française aux pays du nord d'Afrique, le deuxième est la première guerre mondiale entre 1914 -1919. Ces évènements historiques faisaient influencer sur les tous les domaines des pays du Maghreb et sur la vie des maghrébins

« Mais la guerre arriva. Le patron de Messaoud, encore jeune, fut brusquement rappelé dans son pays. Il dut fermer boutique et partir aussitôt. Et Messaoud, un matin, se trouva seul dans les rues de fez, le cœur meurtri, sans ressource. » Page 15

« Soudain, comme la demie de neuf heures sonnait l'horloge de Rahba, elle entendit monter de la ville basse une sorte de tumulte fait de cris, de roulements de tambours...Elle prêta l'oreille, le cœur battant. Elle distingua les pas sourds d'une troupe en marche. Que se passait-il dans le quartier européen ? Excédée du silence des ruelles, elle courut vers la place d'Armes. Dans la nuit, plusieurs bataillons de tirailleurs défilaient par la ville. Partis des casernes du Jardin Bizot, ils se dirigeaient vers la gare. Ils gagnaient Alger, d'où ils seraient embarqués avant le matin pour la France. Ils allaient, par centaine et par centaine, qu'escortait la foule sortie des maisons pour acclamer. Des hurras éclataient : Vive les Turcos ! vive la France. »Page 126

II.6- Langue d'écriture

Après avoir donné une idée sur le style de l'écrivaine, nous allons pencher sur la langue utilisée dans ce roman :

II.6.1 -Vocabulaire

Automatiquement, le vocabulaire utilisé dans chaque roman va suivre le genre d'écriture, à savoir l'auteur dans cet œuvre prend comme un genre l'exotisme par lequel on présente les pays du Maghreb en différents domaines, l'extrait sous-dessous montre les étiquettes faites par la mère avec son enfant : « *Après un instant, Saâda se leva. Laissant son mari et sa mère devant leurs figues, elle alla déposer sur son matelas la petite Aouicha endormie. Elle étendit l'enfant avec précaution au milieu de la couche, la couvrit de sa propre **Ksa** blanche et jaune, et prononça sur sa tête un **Bismi Allah** de tendre sollicitude.* Page 25

CHAPITRE II : ECRITURE ROMANESQUE ET HYBRIDATION GNERIQUE

- Les deux mots “Ksa“ et “Bismi Allah“ font partie de la culture maghrébine que l'écrivaine essaye de transmettre par cette littérature exotique qui met le point sur tels éléments qui manifeste les caractéristiques d'une région ou bien un pays.
- Un deuxième exemple montre les termes affectueux et sensuels utilisés avec la femme ou la mariée au domaine sentimental :

Mais ...ma chérie (azizti)...ma reine (lalla)...que veux-tu qu'un homme puisse faire, le soir, en une demi-heure, dans une ville qu'il ne connaît pas ?...

II.6.2-Description

La romancière fait recours à la description qui se manifeste dans la plupart des chapitres, ce que donne une idée sur chaque personne ou chaque lieu cité dans le récit. Nous commençons par la description, donnée au début, dans le chapitre 1, des voyageurs qui arrivent en Algérie pour chercher un travail, y compris la famille de Saâda :

Par un glacial après-midi de janvier 1915, long de rue de Bey, une des plus tranquille de Blida, montait une procession d'étrangers arrivés à l'heure des trains. C'étaient, pour la plupart, des espagnols. Les femmes, courtes et grasses, au teint huileux, étaient vêtues des châles jaunes et robes très amples, ornées de mille petits aux bords crottés. Elles portaient sous leurs bras d'énormes paquets bruns, des seaux rouillés pleins d'ustensiles de cuisine, qu'elles soutenaient contre leurs hanches épaisses. Autour de leurs jupes, des grappes d'enfants piaillaient, avortons misérables, à figures jaunes, dont les grands yeux noirs luisaient. (Page 11)

Et encore des lieux :

Seul, demeurait immuable le soleil d'Afrique. Sous l'azur intense, dans l'air lumineux, la petite ville des roses gardait toujours l'aspect d'une cité de rêve. Ses minarets éclatants, par-dessus les terrasses, le déploiement des orangers centenaires, rappelaient quand même le vieil Islam. Là-bas à l'horizon, les collines de Chréa, féerie magique d'or, de vermeil et de pourpre, rappelaient la gloire de l'antique capitale des fêtes, des plaisirs et des parfums...(Page 81)

II.6.3-Oralité

Le roman contient une large part du lexique qui appartient de la littérature orale maghrébine. (Il est mentionné dans le chapitre 1 avec des exemples)

II.7- Pourquoi cette hybridation générique dans le roman ?

CHAPITRE II : ECRITURE ROMANESQUE ET HYBRIDATION GENERIQUE

II.7.1- Facteur politique

Par les différents types de la littérature orale intégrée dans le roman, Elissa Rhais essaye de défendre son identité maghrébine, prouver son existence devant la colonisation française qui cherche par tous les moyens de déraciner la société qui a une large culture, un peuple ayant des nombreuses traditions et surtout une histoire glorieuse. Alors, par cette voix orale spéciale, la romancière présente l'un des éléments essentiels de l'identité qu'on doit manifester au monde. Contrairement aux écrivains français qui consacrent leurs écrits au profit de l'idéologie coloniale au cadre du courant Algérieniste dans le but de marginaliser tout ce que compose le peuple algérien, dont la plus importante sa littérature surtout dans sa forme orale. Même la plupart des écrivains exotique ignorent l'image de cet indigène en concentrant leur intérêt seulement sur la description des régions des pays colonisés.

II.7.2- Facteur social

Ajouter des extraits de la littérature orale désigne la valorisation du folklore maghrébin qui rassemble toutes les traditions, y compris les chansons et les proverbes. Elissa Rhais vise d'ancrer cette littérature au mémoire mondial en l'hybridant avec son style romanesque dans le roman. La littérature est l'un des meilleurs moyens qui garde au peuple son mémoire.

II.7.3- Facteur littéraire

L'intégration de la littérature orale dans l'œuvre a un rôle très important, elle facilite la compréhension du contenu du roman puisqu'elle essaye de résumer un long volume du texte par un court passage oral et parfois par une ligne seulement (le cas du proverbe). Aussi, ce type de littérature participe à la création de la beauté du texte par la sonorité de chaque fin de la syllabe ou par le choix des rimes et des refrains.

Encore, l'hybridation générique signifie l'existence d'une stratégie communicative qui se base sur le choix entre les deux types de la littérature pour arriver de saisir le sens général du texte, cela revient au niveau de la compréhension des lecteurs, et aussi revient à la capacité personnelle des destinataires.

CHAPITRE II : ECRITURE ROMANESQUE ET HYBRIDATION GNERIQUE

II.7.4- Facteur linguistique

L'existence de deux types de la littérature désigne qu'il y a un plurilinguisme, à savoir deux univers linguistiques différents, ce que montre les compétences narratives et linguistiques d'Elissa Rhais surtout dans le choix des extraits oraux convenables à l'histoire du roman. Aussi, les passages oraux sont considérés comme une transposition des passages romanesque de la romancière.

CHAPITRE III

IMAGES DE LA FEMME DANS LE ROMAN SAADA LA MAROCAIN

CHAPITRE III : IMAGES DE LA FEMME DANS LE ROMAN SAADA LA MAROCAINE

III.1.- Images de la femme dans le roman Saâda la marocaine

III.1.1- La femme libre

Les romans d'Elissa Rhais se considèrent comme les fameux œuvres de l'écriture féminine algérienne qui parlent de la femme pendant la période coloniale, dans la première moitié du 20^{ième} siècle. Avant de parler de l'image de la femme chez notre écrivaine, nous nous permettons de dire que la femme, dans la société maghrébine, souffre d'une fatalité qui l'oblige à se soumettre à l'homme, qui l'empêche de faire son choix dans tous les aspects de la vie. Dans cette société d'homme, elle est dépendante, elle ne peut faire rien, sa vie est très limitée :

L'image de courante présentée est celle d'une société stagnante, fortement régie par le sentiment de la prédestination de l'être, l'obéissance inconditionnelle aux lois divine et aux normes sociales traditionnelles.

Par cette démonstration de la fixité de la collectivité féminine, les auteurs veulent aboutir à la présentation d'un être invalide, prisonnier de l'étau des valeurs ancestrales. Celles-ci étouffent en elles toute initiative et la plus petite possibilité de réalisation individuelle.

L'acceptation par la femme arabo-musulmane de son statut familial, social et de l'ensemble des conditions de vie matérielle auxquelles elle est habituée, est considérée par les écrivains comme une passivité pathologique, une résignation inconsciente relevant plutôt de l'infantilisme.(MESSAADI, S (1990).

Cette obéissance se manifeste au début dans notre corpus, où l'héroïne et sa mère acceptent le désir de Messaoud à quitter le pays natal en laissant leur ville Fez pour partir en Algérie pour au prétexte de la recherche un travail plus mieux que celui en Maroc :

Mais la guerre arriva. Le patron de Messaoud, encore jeune, fut brusquement rappelé dans son pays. Il dut fermer boutique et partir aussitôt. Et Messaoud, un matin, se trouva seul dans les rues de Fez, le cœur meurtri, sans ressources.

En cherchant un peu dans les échoppes de la ville, chez les cordonniers ou les tanneurs, il eût fini sans doute par trouver un emploi. Mais, après avoir été l'apprenti du père Mathieu, Messaoud ne voulait plus être commandé par un patron marocain, qui l'aurait, disait-il, rudoyé et mal payé. Il s'était habitué à la bonté joviale de ce Roumi, à sa franchise, à sa douceur. Et avec cette naïve spontanéité des êtres primitifs, il avait bien vite étendu sa sympathie reconnaissante et sa vénération à tous les Roumis, quels qu'ils fussent. Il ne voulait plus désormais s'employer que chez un Roumi ! Or, après le départ du père Mathieu, il n'y avait plus à Fez de cordonnier européen. Messaoud décida de quitter le pays. Il irait chercher du travail dans les environs d'El-Djezair, où il savait qu'il y avait beaucoup de Roumis, croyant dur comme fer qu'il trouverait chez tous les patrons roumis un père Mathieu charitable et bienveillant. On lui avait affirmé d'autre part que, depuis cette guerre, dans la région de Blidah en particulier, la main d'œuvre était devenue si rare qu'elle avait quintuplé de prix...

CHAPITRE III : IMAGES DE LA FEMME DANS LE ROMAN SAADA LA MAROCAINE

La veille Friha et sa femme avaient essayé de le dissuader. « Ne quitte jamais ce que tu connais pour ce que tu ne connais pas ! » lui avaient-elles rappelé. Saâda avait même juré sur l'âme de ses ancêtres qu'elle ne ferait pas en dehors de Fez.

Messaoud était têtu, aussi têtu parfois qu'il était soumis et affectueux à l'ordinaire. Il avait menacé sa femme et sa belle-mère de les laisser mourir de faim, si elles ne s'associaient pas à son projet. De son côté, il avait rappelé le proverbe : « beddel tessâd ! Change, tu gagneras ! »

Avec une confiance sans bornes, le naïf petit homme avait étalé sous les yeux des deux femmes l'espoir des gros profits, des ripailles prochaines...Et, qu'elles y crussent ou non, Saâda et sa mère avaient de céder... (Pages 15-16)

A cause de l'influence des conditions économiques et sociales qui sont pareilles en Algérie comme en Maroc, à savoir, la manque de travail, la pauvreté et la faim, Saâda transgresse toutes les règles des traditions et des coutumes et même l'autorité de l'homme en cherchant du travail, elle commence par la prostitution qui se considère comme un métier spontané pour décrocher une place « au café-chantant » comme une chanteuse. Ainsi, l'héroïne du roman vise à se libérer de toutes obéissances de cette société d'homme qui ne porte que la souffrance et la misère à la femme. Alors, Elissa Rhais veut donner une idée claire sur la vie dure de la femme maghrébine en essayant de la changer par la révolution personnelle contre toutes les limites familiales et sociales :

Baya, Etoile, tu me plais ! Allons, veux-tu que nous nous associions le plaisir du Chitane ? ...Saâda soupesa les propositions tentantes de l'Arabe. Elle pensa qu'en retournant chez elle, si elle refusait, elle retrouverait la misère et la désolation... (Page 95)

Après la prostitution, Saâda dirige vers son rêve, il désire d'être une chanteuse, au café-chantant. Ce souhait l'oblige à laisser son honneur et tous les critères moraux de la société. Cet égoïsme personnel causé par la misère et la pauvreté pousse l'héroïne à ignorer toutes les règles pour le but de vivre heureuse et surtout avec sa famille qui il est en train de mourir de faim dans un pays étranger plein de la haine contre les marocains :

Alors, Saâda pleurait de rage. Elle enviait ces femmes heureuses ou chanteuses. Elle voulait devenir elle aussi, quelque jour, danseuse ou chanteuse au Qahouat ez Zahou. Elle voulait être remarquée et choisie par les plus beaux caïds, entraînée elle aussi vers des chambres somptueuses. Oh ! Avoir pour elle ces grands seigneurs, avec leurs costumes de pourpre, leurs manières délicates, leurs paroles caressantes et leurs visages de cire ! ...Et pourquoi pas ? se disait-elle. Que me manque-t-il pour égaler toutes ces femmes ? Allah m'a donné un visage de bonheur (oudih el khir), et si j'avais un de leurs costumes sur mon corps de sultane, je suis sûre que pas une fille au monde

CHAPITRE III : IMAGES DE LA FEMME DANS LE ROMAN SAADA LA MAROCAINE

ne posséderait mon charme ! Et cependant je reste là, dans ce puits sans fond, à mener une vie de chienne !... (Page 116)

Nous pouvons dire que Saâda présente la vision d'Elissa Rhais qui, dans chacun de ses romans, veut libérer la femme de toutes les contraintes familiales et sociales. Bien sûr, dans ses écrits essaye de manifester sa pensée envers des différents thèmes et différentes questions actuelles qui ont relation directe avec la femme maghrébine, dont la liberté de la femme est considérée comme la question majeure.

Les préjugés séculaires et les idées préconçues forment quand même la matière première, le tableau de fond idéologique sur lequel les écrivains ont essayé de greffer chacune à sa manière, leur propre conception du monde observé.(MESSAADI, S (1990).

Bien sûr le choix des personnages toujours soumis au choix des thèmes et des questions que l'auteur veut traiter dans son roman en prenant en considérations toutes les circonstances sociales, politiques et économiques, pour transmettre une vision ou une pensée personnelle ou collective d'une communauté bien définie.

Les caractéristique spécifiques ou jugées comme telles, cristallisées à travers certains personnages qui deviennent ainsi des archétypes de comportement social, sont soigneusement choisis et sélectionnées pour les besoins de la cause.

Considérées comme des échantillons, ces figures féminines sont ainsi saisies comme les porte-paroles de leur groupe, les représentations et les témoins les plus authentiques de ses particularismes et ses différences. En effet, les portrait physique et moraux des personnages principaux ou archétypes sont tous stéréotypés.

Les visages les plus marqués sont ceux de la prostituée, l'amoureuse révoltée, la convertie, l'entremetteuse, l'aïeule et enfin la femme de ménage. Le choix de ces images ne peut être gratuit ou innocent. Chacun de ces personnes ayant une valeur de type illustre une thèse. (MESSAADI, S (1990). *Les romancières coloniales et la femme colonisée*. Alger (Algérie) : édition Entreprise nationale du livre)

III.1.2- La femme révoltée

La deuxième image manifestée dans le roman, est celle de la femme révoltée qui n'acceptent pas le mode de vie ancestral, et qui refuse l'autorité totale de l'homme, celui-ci cherche toujours d'encercler la femme par des lois sociales héritées des ancêtres. Ces lois sont manuscrites par l'homme pour profiter la faiblesse de la femme. De telle façon, plus de la colonisation française, cette créature se considère comme une personne colonisée

CHAPITRE III : IMAGES DE LA FEMME DANS LE ROMAN SAADA LA MAROCAINE

aussi par sa famille et sa société. Dans cette situation, la femme se trouve devant une seule solution qui peut changer sa vie et transformer son avenir qu'elle fait la révolution.

L'échec des divers personnages ne constitue-t-il pas un avertissement contre toute velléité d'affranchissement des lois patriarcales ? Il sert aussi à démonter l'issue fatale de la révolte féminine dans une société refusant le « progrès et la liberté ». Et ceci ne peut aller que dans le sens des aspirations coloniales bien sûr. (MESSAADI, S (1990). *Les romancières coloniales et la femme colonisée*. Alger (Algérie) : édition Entreprise nationale du livre)

Cette image de la femme révoltée apparaît dans le désir de Saâda de partir au café-chantant pour se présenter comme une candidate de chanteuse, puis elle repart à chercher Sidi Kaddour pour le but de prendre des cours de musique en des réunions consacrées spécialement pour le sexe masculin ou bien pleines des hommes :

Ce fut désormais un projet irrévocable. Saâda avait décidé de sortir une fois pour toutes de sa misère, de se dégager de tous les liens qui pouvaient la retenir à sa vie présente. Réflexion faite, elle pencha pour le métier de chanteuse, se sentant peu d'aptitude pour les contorsions savantes des bayadères.

Mais, ce n'était point chose facile que de se faire admettre dans un café-chantant. Les candidates étaient nombreuses, et rivalisaient de dons rares, quant à la puissance du chant et à la séduction des attraits. (Page 118)

Saâda était tenace. Une idée s'était implantée dans son cerveau. Il fallait, coûte que coûte, qu'elle la mît à exécution. Aucun obstacle ne la rebutterait. Elle avait assez de souffrir. On avait voulu l'arracher à son bonheur, on l'avait leurrée, on l'avait jetée dans ce taudis noir, eh bien ! Elle allait essayer d'en sortir et de se créer elle-même dans cette ville une existence heureuse ! On lui avait fait changer une colombe pour une chauve-souris, elle se vengerait...

On lui avait dit que, dans certains lieux secrets de la ville haute, dans les mehchachat, fréquentaient des amateurs de musique orientale, de jeunes Arabes pour la plupart, qui étaient souvent plus habiles et plus artistes que les « cheikhs » les plus réputés du métier. On lui avait indiqué, au cours de ses rôderies nocturnes, une de ces mehchachat, dans une rue étroite, très renommée pour des boulettes d'opium et ses sebsi parfumés, et surtout pour ses clients de choix, pour les chansons rares qui s'y chantaient dans le mirage de l'ivresse, et les contes originaux qui s'y disaient pendant le repas des guitaristes.

Saâda songea à s'introduire dans cette petite réunion, à y faire son éducation musicale.

Le malheur voulait qu'on n'acceptât que là que des hommes, que ces réunions fussent très fermées, très jalouses de leur isolement et de leur calme.

N'importe ! Saâda résolut d'aller trouver le patron de la mehchachat, un certain Sidi Kaddour, et se jura d'obtenir l'autorisation de venir veiller quelques heures, chaque soir, parmi des habitudes. (Page 119-120)

III.1.3- La femme responsable

CHAPITRE III : IMAGES DE LA FEMME DANS LE ROMAN SAADA LA MAROCAINE

Après une longue recherche d'un travail, Messaoud ne trouve que des bricoles quotidiennes chez quelques arabes algériens. Cela influence négativement sur la situation sociale de la sa famille, à savoir les dépenses du ravitaillement, d'habillement et aussi de la maison *Dahlis* où il habite ou loue. A cause de cela Saâda décide de prendre la responsabilité en sortant de la maison pour chercher un métier qui au moins garantit ce que mange sa famille même que ce métier touche son honneur en tant qu'une femme mariée ayant des enfants :

Désormais, Saâda ne voulait plus souffrir de la faim. Elle avait trouvé le remède facile. Elle en usa en abusa.

Tous les jours, elle faisait un client nouveau. Elle se vendait à n'importe qui, sans marchander, sans hésiter et goûtait à s'avilir une jouissance âcre, comme une ivresse de vengeance. Elle était contente de faire rejaillir la fange où elle se vautrait sur ceux qu'elle croyait les auteurs de sa chute.

Aussi bien Saâda laissait-elle éclater pour sa mère de la haine. Elle lui voulait du mal. Elle la rendait responsable de ce qu'elle avait souffert, et s'ingéniait à la torturer.

Elle faisait ouvertement, sous ses yeux, son métier de courtisane. Elle rentrait à toutes les heures dans le dahlis avec des Arabes qu'elle avait appelés au souk ou simplement sur le bord du trottoir. Elle trouvait sa mère toujours assise dans son coin, accablée. Elle ne se gênait nullement pour lui crier :

- Allons, vieille, retire-toi ! J'ai besoin de gagner mon pain !

La malheureuse Friha obéissait. Tête baissée, elle sortait de la chambre. Elle allait se blottir dehors, contre le cadre de la porte qui venait de se refermer sur elle. De temps à autre, elle risquait vers la cage d'escalier un œil plein d'épouvante. Elle tremblait, implorait Allah pour que son gendre n'apparût pas à l'improviste. Dans ce couloir décrépi, contre cette petite porte, Friha, longue et livide dans sa gondoura verte, les mains jointes, semblait une statue effrayante de l'angoisse...

Au milieu de sa vie nouvelle, Saâda paraissait tous les jours plus belle, tous les jours plus désirable. Elle devenait en même temps indifférente à tout. Elle mangeait à sa faim, buvait à sa soif. Elle faisait son métier sans rendre compte de rien à personne, et paraissait le trouver tout naturel, comme si elle l'eût pratiqué depuis la puberté.

Friha, de son côté, pâlisait et maigrissait à vue d'œil. Mais sa propre souffrance ne lui était rien auprès de la crainte que le crime de sa fille ne se découvrit quelque jour ! Elle songeait constamment au dicton des ancêtres : « Halfet essma ou el ard ma tkhebbi la serga la zna ! Le ciel et la terre ont juré qu'ils ne dissimuleraient ni le vol, ni l'adultère ! » (Page 100-101)

Cette responsabilité apparaît aussi chez le personnage Friha qui fait la devinette de l'avenir pour le même but de sa fille, c'est garantir la nourriture de la famille, cette vieille femme circule entre les maisons des voisines pour déchiffrer leurs avenir sur l'œuf, pour gagner

CHAPITRE III : IMAGES DE LA FEMME DANS LE ROMAN SAADA LA MAROCAINE

quelques sous. De telle façon, Friha partage la responsabilité avec sa fille Saâda et son gendre Messaoud :

La journée du lendemain fut épouvantable. Il faisait grand froid. La cheminée était nue. Sadik, à jeun depuis quarante-huit heures, hurlait. Saâda, sur son matelas, languissait. Elle souffrait mille morts chaque fois que son enfant lui tirait le sein. Et l'enfant tirait, avec d'autant plus d'acharnement que la mamelle était vide. Parfois, de guerre lasse, il abandonnait le sein et poussait des cris terribles. Puis, il revenait à la charge et, bourreau innocent, il recommençait de torturer sa mère, de harceler les nerfs de sa poitrine en feu.

Devant tant de misère, Friha n'hésita plus. Elle décida, coûte que coûte, d'aller frapper chez les voisins. Dût-elle supporter un affront, elle leur proposerait de tirer l'horoscope...

- Bah ! se dit la pauvre vieille, que pourront-ils me faire ? Plus que la mort, il n'y a rien au monde ! Kter meunn elmout, ma kench feddennia...

Elle chaussa des longues savates, noires de crasse, et, sans souffler mot, elle sortit de la petite chambre obscure. Sa tête s'égarait, ses genoux chancelaient du jeûne absolu de deux jours d'hiver...(Page 63)

Aussi, dans le passage sous-dessous :

Le lendemain matin, la misère recommença, le dénuement sombre et glacé. Plus une bouchée de pain, plus un sou, plus rien ! Et ce fut à nouveau la question angoissante : que mangerons-nous aujourd'hui ? L'un de nous ne va-t-il pas succomber ?

Friha cependant attendait la visite de ses voisines pour déchiffrer leur avenir dans les œufs qu'elles avaient dû préparer selon ses instructions. Elle toucherait bien encore quelque monnaie. Mais ce qu'on lui devait ne serait guère supérieur à l'acompte qu'elle avait reçu la veille. On lui avait fait une avance de vingt sous, c'était déjà plus que des Mauresques ne sacrifient d'ordinaire à un horoscope. A une *gezzana* quelconque, on tend quatre ou cinq sous d'une main hésitante. Il fallait bien que la chose fût peu commune pour que parcimonieuses voisines aient consenti à délier les nœuds de leurs foulards. Il n'y avait pas lieu de s'attendre à de nouvelles largesses.

Friha toucherait tout juste de quoi ôter la puanteur à leurs bouches... (Page 71)

III.1.4- La femme ambitieuse

Cette situation sociale misérable de la famille de Saâda crée un espoir à cette femme de devenir un jour une chanteuse ou une danseuse au café-chantant. Cette envie est apparue par la description donnée par l'héroïne à ce lieu qui s'appelle *Qahouat ez Zaahou* qui laisse Saâda très étonnante cherchant toujours un moyen pour bien être parmi ces femme qui travaillent en ce lieu, surtout qu'elle se trouve très belle avec un corps très attirant. Cette villageoise marocaine a sincèrement une ambition assez particulière pour conquérir des femmes citadines dans un domaine un peu étranger à son origine, son éducation et ses comportements. L'envie vers ce domaine a automatiquement une relation avec sa situation matérielle dominée par la pauvreté :

CHAPITRE III : IMAGES DE LA FEMME DANS LE ROMAN SAADA LA MAROCAINE

Saâda était allée, cette nuit, avec un amant de rencontre dans un café-chantant de la ville. On avait voulu l'enivrer de boissons et de chants d'amour. Elle s'était laissée entraîner, ignorer ce que pouvaient être ces Qahouat ez zahou, ces concerts de nuit mystérieux...

Ç'avait été pour elle un éblouissement. La fille des montagnes de Fez était demeurée saisie dès le seuil, en voyant la salle étincelante de lumière, de glaces et de dorures. De jeune arabes à la figure pâle et fine, aux longs burnous de drap sanglant, aux bottes de filali incrustées d'arabesques d'or-pour la plupart de riches caïds venus des villes civilisées dans la petite cité des fêtes pour se griser de musique amoureuse ...

Des parfums de roses et de jasmins d'Arabie emplissaient la salle. Des boissons aux nuances inconnues ruisselaient dans les verres et cristal. On entendait le cliquetis des pièces d'argent et d'or que les spectateurs faisaient sonner pour les bayadères. On voyait les beaux caïds se lever, tirer de leurs sacoches des louïz flamboyant, les humecter de salive, et venir les appliquer contre front des danseuses qui avaient eu la chance et leur plaire.

Alors Saâda pleurait de rage. Elle enviait ces femmes heureuses. Elle voulait devenir elle aussi, quelque jour, danseuse ou chanteuse au Qahouat ez Zahou. Elle voulait être remarquée et choisie par les plus beaux caïds, entraînée elle aussi vers des chambres somptueuses. Oh ! Avoir pour elles ces grands seigneurs, avec leurs costumes de pourpre, leurs manières délicates, leurs paroles caressantes et leurs visages de cire !...

Et pourquoi pas ? se disait-elle. Que me manque-t-il pour égaler toutes ces femmes ? Allah m'a donné un visage de bonheur (oudjh el Khit), et si j'avais un de leurs diadèmes sur mes cheveux de deuil, un de leurs costumes sur mon corps de sultane, je suis sûr que pas une fille au monde ne posséderait mon charme ! Et cependant je reste là, dans ce puit sans fond, à mener une vie de chienne !...

Oh ! Pourquoi souffrirais-je plus longtemps, quand Dieu-soit béni ! -m'adonné un visage de lumière aussi beau que la lune ?...(Page 115-116)

III.1.5- La femme matérialiste

Elissa Rhais fait présenter son héroïne Saâda comme une femme qui aime beaucoup l'argent. Cette amour pour ce dernier lui pousse de franchir toutes les autorités surtout celle de son mari en rêvant d'être un jour une chanteuse ou danseuse au café-chantant. Automatiquement cette image est menée par le travail dans la prostitution avec les arabes. Pour Saâda, devenir chanteuse ou danseuse et prostitution sont deux travaux complémentaires au service d'un même but, est la recherche de la richesse matérielle. Même l'auteur fait montrer cette envie par une chanson orale qui justifie bien cette image de la femme matérialiste :

Saâda avait endormi Aouicha. Avec mille précautions, elle étendit l'enfant sur son matelas, la couvrit avec précaution, appela sur elle la sollicitude des anges. Puis, elle s'apprêta à sortir.

CHAPITRE III : IMAGES DE LA FEMME DANS LE ROMAN SAADA LA MAROCAINE

Elle jeta un dernier coup d'œil sur sa toilette, essuya ses petites dents de souris avec le coin d'un mouchoir de tulle... Tout en égalisant son fard, elle chantonna une romance d'Egypte qu'elle avait entendue la veille à la mehchacha :

*Noussik ya elli mon ândek khouk echqiq
Khouk echqiq houa eddourou...
Houa elli issellek elghareq meun elghriq
Houa bacha ikhem...
Houa elli iâmel triq fi lebhar...
Houa elli iquerrebek lmoul elkersi...
Noussik ya elli mon ândek khouk echqiq
Khouk echqiq houa eddourou...*

Je t'avertis, ô toi qui n'as pas de frère vrai,
Ton frère vrai, c'est le douro...
C'est lui qui sauve le naufragé du naufrage...
Lui est un pacha et il commande...
C'est lui qui fait une route à travers la mer...
C'est lui qui te rapproche du Maître du trône...
Je t'avertis, ô toi qui n'as pas de frère vrai,
Ton frère vrai, c'est le douro...

Les vers étaient débités sur un rythme incertain, au hasard du souvenir. Chacune des paroles n'en était pas moins une raillerie cruelle à l'adresse de Messaoud... Lorsque sa toilette fut achevée, Saâda poussa du doigt la petite porte. Superbe, sans détourner la tête, elle sortit.

Messaoud s'arrêta de manger. Les mains subitement immobiles dans son couscous, il considéra sa femme qui s'en allait ainsi... Mais son œil était terne... il semblait regarder tristement vers la porte, et pourtant ne point voir...
(Page 155-156)

Cela dit, nous pouvons dire que l'ensemble des images de la femme transmises dans ce roman, par Elissa Rhais, ont une relation directe avec la situation économique de la famille de Saâda, à savoir le besoin de l'argent et aussi le besoin de se nourrir. Ce facteur pousse l'héroïne de dépasser toutes les contraintes et les normes sur tous les niveaux dans le but d'arriver de changer une réalité causée par beaucoup des raisons surtout celles ancestrales.

Quant aux quelques jeunes, elles n'ont pas choisi la fonction par pur plaisir. Les besoins économiques étant à la base de leur décision de servir les « Roumis », elles étaient souvent des filles abusées en quelque sorte. Encore naïve et innocentes, elles subissent rapidement le charme des idées dites libérales de leurs patrons qui finissent très souvent par les dresser contre les valeurs morales et culturelles de leur communauté. Leur faire refuser les institutions sociales, les normes familiales, rejeter le pouvoir paternel au nom de la liberté et du modernisme incarnés par les valeurs françaises, semble être comme

CHAPITRE III : IMAGES DE LA FEMME DANS LE ROMAN SAADA LA MAROCAINE

un devoir national, une satisfaction morale pour les colonisateurs.(MESSAADI, S (1990).

III.2- Relation de l'hybridation générique avec l'image de la femme dans le roman

On ne peut pas ignorer que les peuples maghrébins qui cohabitaient cette période des années 1920 vivaient l'analphabétisme et l'ignorance, c'est-à-dire aux yeux de colonisateur un peuple qui n'avait aucune éducation, sans culture et sans civilisation. Un pays barbare qui a besoin d'être formé dans tous les domaines. C'est pour cette raison que l'écrivaine fait intégrer la littérature orale dans son roman dans le but de montrer aux européens que ce peuple a une grande valeur surtout celle de la culture et de la littérature, l'ensemble des chansons ressemblent un peu les chansons des troubadours de la littérature française du moyen âge.

La plus part des productions verbales citées dans le roman sont chantées par Saâda ou sa mère Friha. Cela signifie que la femme a un rôle important dans la création et /ou à la sauvegardes de l'ensemble des chansons qui bien sûr présentent la littérature orale d'une société. Alors, par cette littérature traditionnelle, la femme se considère comme l'écrivain de la société, même si cette littérature regroupe des chansons classiques faites dans des occasions sociales bien définies dans la société maghrébine. Chaque création est liée avec des événements sociaux qui font partie de la vie des maghrébins, mais, en face de leur analphabétisme, ils ne trouvent que les chansons qui vraiment mémorisent la plupart des occupations de la société.

Au cours des années, la femme garde cette culture, y compris la littérature orale d'une génération à une autre par le chant.

Ce chant avec les récits oraux traditionnel était pour beaucoup des écrivains modernes une source d'inspiration dans leurs créations romanesques.

CONCLUSION

CONCLUSION

Au terme de ce travail comparatif, nous pouvons dire que la comparaison entre les deux types de cette hybridation générique qui associe la littérature orale maghrébine et l'écriture romanesque d'Elissa Rhaïa dans son roman *Saâda la marocaine*, présente une caractéristique particulière, dans la littérature francophone féminine algérienne. La romancière a des visées politiques, sociales et littéraires, par lesquelles elle a confectionné son roman en choisissant le cadre spatio-temporel, les personnages, les thèmes, le style d'écriture adéquat pour bien narrer son histoire, et surtout les passages oraux qui bien font servir les sens de différentes parties du roman.

Bien sûr, raconter un récit, c'est un travail qui a une relation avec plusieurs autres éléments : En premier lieu, l'écrivain lui-même qui est le créateur des différentes actions du récit en donnant une importance à son sexe, son idéologie politique et surtout son appartenance littéraire ou bien son adhésion aux différents courants littéraires. En deuxième lieu, les lecteurs ou les destinataires à qui s'adresse le roman, il est très essentiel de donner une telle considération au public qui est dirigé par l'ensemble des idées transmises par le texte. En troisième lieu, ces contextes politiques et sociaux qui se considèrent comme la source de l'histoire, on ne peut pas écrire une œuvre sans cerner ou intégrer des contextes issus des situations vécues dans chaque période historique.

Nous estimons que Elissa Rhaïa a écrit ces événements dans une période coloniale pendant la première moitié de 20^{ième} siècle, dans les années 1920, où l'ensemble du peuple sont des villageois analphabètes travaillant dans la terre ou dans les métiers d'artisanat. En cette époque, à l'étranger ou au métropolitain, beaucoup des européens cherchent de connaître ce que se passait dans les pays de Maghreb surtout en Algérie. Alors, *Saâda la marocaine* porte beaucoup des réponses concernant les éléments cités surtout celui de la transmission de la réalité des colonisés dans un temps où beaucoup des écrivains français consacrent leurs écrits à donner une image assez fausse sur le Maghreb et ses peuples.

Le récit de voyage comme un style d'écriture et l'hybridation génétique qui contient cette littérature orale, sont deux éléments assez complémentaires, c'est-à-dire le seul moyen pour transmettre ce contenu de ce type de littérature qui comprend l'ensemble des chansons et des proverbes a besoin l'utilisation de ce style d'écriture présenté par le récit de voyage. Aussi ce style joue un rôle très essentiel pour bien manifester l'écriture exotique surtout des écrivains maghrébins qui obligatoirement veulent découvrir la réalité des peuples colonisés à l'autre.

CONCLUSION

A ce propos, l'approche pluridisciplinaire à laquelle nous avons fait recours a bien servi cette analyse du roman, et elle nous a permis de répondre à notre problématique concernant l'hybridation générique dans l'écriture francophone féminine d'Elissa Rhaïa.

Le travail a été organisé en trois chapitre : Dans le premier chapitre, et après avoir présenté le corpus, on a donné une idée claire sur la littérature orale en commençant par sa définition qui met le point sur tous les composants traditionnels de la culture d'un peuple et qui sont transmis d'une génération à une autre, puis on a essayé de faire une analyse de quelques extraits des chansons et des proverbes cités dans l'œuvres en concentrant sur les thèmes majeurs de ces extraits qui ont une relation directe avec la partie écrite dans laquelle on ajoute la chanson ou le proverbe. En terminant par la mise en valeur de cette littérature orale qui se considère comme l'un des indices essentiels d'exotisme.

Dans le deuxième chapitre, nous avons penché vers l'écriture romanesque d'Elissa Rhaïa qui se caractérise par un style convenable à son écriture, celui-ci est manifesté par le récit de voyage qui a vraiment servi cette hybridation générique, nous avons aussi analysé cette écriture en insistant sur la finalité du roman qui prend le rôle du témoin sur les évènement qui se déroulait dans le Maghreb, encore la langue utilisé dans cette production littéraire qui se caractérise par la simplicité utilisant un vocabulaire qui appartient à la culture de la société maghrébine. Cette langue est pleine de description qui se considère comme l'une des caractéristiques principales de la littérature exotique. De plus, dans cette partie, nous avons abordé les thèmes et les personnages en finissant par les raisons qui pousse Elissa Rhaïa d'utilise cette hybridation générique.

Alors que, le troisième chapitre est consacré à un seul élément, c'est l'image de la femme dans le roman *Saâda la marocaine* tant qu'il est roman d'une femme et parle de la vie d'une femme. Bien sûr comme on a mentionné que cette l'œuvre littéraire est le parcours où un écrivain fait transmettre ses idées et sa pensée. Donc, Elissa Rhaïa cherche derrière le personnage *Saâda* à apparaitre les désirs de la femme maghrébine dont l'un des plus importants est la liberté de toutes les contraintes traditionnelles.

Finalement, nous pouvons dire au cours de ce travail qu'on a mis l'accent sur un élément essentiel, c'est l'hybridation générique en insistant encore sur l'image de la femme dans le roman *Sâada la marocaine*, mais nous n'avons pas fait une analyse entière pour les deux types de littératures ; celle de l'oralité et l'écriture romanesque d'Elissa Rhaïa, ce que

CONCLUSION

laisse le domaine d'analyse ouvert pour des autres travaux qui pourraient opter pour une étude plus approfondie.

Références bibliographiques

Références bibliographiques

Corpus d'étude

- 1- Elissa Rhais. *Saâda la marocaine* : édition BOUCHENE

Ouvrages théoriques

- 1- DEJEUX, J(1994). *La littérature féminine de la langue française auMaghreb*, Paris (France) : édition KARTHALA
- 2- MESSAADI, S (1990). *Les romancières coloniales et la femme colonisée*. Alger (Algérie) : édition Entreprise nationale du livre
- 3- BOYER, P (1984). *la tradition comme un genre énonciatif*. Paris (France) : édition Seuil
- 4- Philippe Miraux, J (1997). *Le personnage de roman* (France) : édition Pollina
- 5- REUTER, Y (2000). *Introduction à l'analyse de roman*. Paris (France) : édition Nathan/Her)

Sitographie

- 1- http://www.memoireafriquedunord.net/biog/biog09_Rhais.htm
- 2- <https://www.espacefrancais.com/la-chanson>
- 3- <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/proverbe/64642#158833>
- 4- https://www.fabula.org/actualites/l-hybridite_69809.php

Résumé

Dans ce travail comparatif appliqué dans le roman *Saâda la marocain* écrit par la romancière algérienne Elissa Rhaïs, notre objet d'étude porte sur l'association de deux genres littéraires : d'un côté, la littérature orale à travers les chansons et les proverbes de la société maghrébine et d'un autre, son écriture romanesque qui prend en considération les différentes circonstances surtout politiques et sociales, ainsi que le choix de style, des personnages, des thèmes, de la langue et bien sûr du cadre spatio-temporel. Cette œuvre donne une grande importance à l'oralité puisqu'elle manifeste l'une des composantes essentielles de l'identité nationale, encore elle se présente comme un témoignage des événements pendant la première moitié du 20^{ème} siècle, dans les années 1920.

Mots clés :

Littérature orale – écriture romanesque – identité – témoin – étude comparatif – femme

ملخص

هذا العمل هو عبارة عن مقارنة بين نوعين من الأدب في الرواية المعنونة " سعدى المغربية " للكاتبة الجزائرية " اليسا راييس " والتي من خلالها حاولنا المقارنة بين الأدب الشعبي والذي يحتوي على مجموع الأغاني والأمثال الشعبية في المجتمع المغربي وبين الأدب الأكاديمي للكاتبة حيث قمنا بتحليل عام لكلا الأدبين وبيننا خاصة أهمية هذا الأدب الشعبي في إثبات هوية الشعوب المغاربية وكذا باعتباره شاهد عن مختلف الأحداث التي وقعت في الحقبة الاستعمارية في النصف الأول من القرن 20 وبالتحديد في سنوات 1920، وانتهينا في الأخير بالحديث عن صورة المرأة المقدمة من طرف الكاتبة في هذه الرواية والتي دعت الى ضرورة تحرير المرأة من جميع القيود خاصة ما تعلق منها بالعادات والتقاليد.

الكلمات المفتاحية:

الادب الشعبي- نمط الكاتبة- الهوية – شاهد – دراسة ادبية- المرأة

Abstract

This work is a comparison between two types of literature in the novel *the Moroccan Saâda* by the Algerian writer *Elissa Rhaïs*, in which we tried to compare the popular literature, which contains all songs and proverbs in the Maghreb society, and the academic literature of the writer we conducted a general analysis for both literatures and showed particularly the importance of popular literature in proving the identity of Maghreb people, as a witness to the different events which happened during the colonial era in the first half of the twentieth century, particularly in the 1920s. Finally, we ended by talking about the image of the women presented by the writer in this novel, which called for the necessity of liberating women from all restrictions, especially those related to customs and traditions.

Key words:

Popular literature - academic literature – identity – witness – comparison - women