

**L'éclatement dans l'écriture
Francophone contemporaine.**



The explosion in contemporary francophone Writing.

SEHARI Aicha

Université Mohamed Ben Ahmed Oran2(Algeria),

aicha.sehari@univ-tiaret.dz

Résumé:

La présente recherche propose une étude de l'écriture béeyenne. Nous démontrerons comment dans « Puisque mon cœur est mort » 2010 Maissa Bey, à travers une écriture poétique qui lui est propre, a pu nous émerveiller par un bouleversement des règles de l'écriture narrative classique : éclatement par rapport à l'épistolaire, un éclatement par un recours à une hybridité linguistique des règles et des codes narratifs. Elle contribue ainsi, à l'écriture maghrébine moderne de la résilience, puisqu'elle-même est venue à l'écriture pendant la décennie noire : ne pouvant taire ses prises de positions, elle prend un pseudonyme (Maissa Bey) et se livre à l'écriture, sa seule thérapie pour se dire et soulager ses peines. L'écrit béeyen correspond à l'émergence et à l'affirmation des littératures francophones.

Mots clés : écriture - Maissa Bey- écart - éclatement du genre- le décentrage.

Summary:

The present research proposes a study of the Béeyan writing, we will demonstrate how in "Since my heart is dead" 2010 MaissaBey, through a poetic writing which is specific to her, was able to leave the usual shackles and amaze us by an upheaval of classical rules of writing: breaking away from gender, codes, by linguistic hybridity, it thus contributes to modern Maghrebian writing of resilience, since it itself came to writing during the black decade Unable to silence her positions, she takes a pseudonym (Maissa Bey) and engages in writing her only therapy to express herself and

relieve her sorrows "Her works correspond to the emergence and affirmation of Francophone literatures" .

Keywords:

writing – Maissa Bey- difference - bursting of the genre- decentering.

Introduction

La romancière, dont nous essayerons de repérer les marques de l'éclatement générique dans son écriture ; a été imprégnée dès son enfance de culture française. Dans « *Puisque mon cœur est mort* » (2010), qui constitue notre corpus d'étude, Maissa Bey, de son vrai nom Samia Benameur, narre selon le genre épistolaire l'histoire d'un professeur d'Anglais à l'université, dont l'unique fils a été assassiné par des terroristes. N'acceptant pas sa perte, elle décide de recourir à l'écriture pour exprimer son mal de vivre, ses sentiments, son quotidien, son projet de vengeance du criminel amnistié par la loi de la concorde civile.

Après cette succincte présentation de la romancière et de son roman, nous nous proposons dans cet article de montrer l'éclatement dans cet écrit. Pour ce faire, nous présenterons en premier lieu, la notion de genre et celle de l'écart en se basant sur les travaux d'A. Compagnon (2001) et F. Calas (2001). Dans un deuxième temps, c'est l'écriture Beyenne qui sera mise en relief avec ses codes linguistiques entre autre en s'appuyant sur les écrits à ce sujet. Enfin, nous conclurons notre analyse par une synthèse et une réflexion sur cet éclatement au niveau de l'écriture francophone.

1. Qu'est-ce qu'un genre?

Un roman ? Une pièce de théâtre ? Une nouvelle ? Un essai ?...On pense spontanément à ces genres en présence d'une œuvre littéraire. On voudrait la ranger dans l'un ou l'autre des genres connus en fonction de la forme, du style et surtout des caractéristiques de chaque genre.

« *Mais qu'est-ce qu'un genre? Ce n'est pas quelque chose de stable, mais quelque chose qui varie dans le processus de la compréhension.* » (Compagnon, 2001)

Inscrire une œuvre littéraire dans tel ou tel genre, nous aide en tant que lecteur dans nos attentes, il est donc le premier contrat établi entre l'auteur et le lecteur :

«*Nous n'appréhendons pas les textes littéraires comme des êtres singuliers, hors de toutes catégories. Un texte littéraire se présente à nous à travers certaines caractéristiques de genre, qui donnent forme à nos attentes, au type de réception que nous en avons et servent à en interpréter le sens. Nous avons besoin de savoir à quelle catégorie un texte appartient pour le comprendre tout à fait.*» (Compagnon, 2001)

S. Neiva, dans son dictionnaire intitulé : « *Dictionnaire raisonné de la caducité des genres littéraires* » propose une définition du genre qui va dans le même sens :

« *C'est à la fois un nom collectif nous permettant de désigner une classe de textes et une catégorie dotée d'une double instance auctoriale et lectoriale (Schaeffer), dont les fonctions sont multiples, dont la valeur d'usage est indéniable et dont la dimension cognitive est attesté par sa capacité à mobiliser aussi bien l'attitude inductive et déductive de concentration de l'esprit dans son va-et-vient du particulier(un texte précis)au général(le ou les genres dont-il relève) que l'expérience empirique de production/réception d'un texte spécifique.* » (S. Neiva, 2014:11)

Dans ce dictionnaire Dominique Maingueneau écrit en entête « *La notion de genre joue aujourd'hui un rôle central aussi bien dans les études littéraires qu'en analyse du discours* » (S. Nieve et A. Montandon, 2014 : 5)

Ce qui révèle l'importance de la notion du genre dans l'analyse littéraire et discursive d'un texte.

2. Identification générique.

Notre corpus se présente comme étant un roman épistolaire, le roman épistolaire étant un genre autonome de communication fictive indirecte différée : il relie un émetteur et un ou plusieurs récepteurs en dehors de l'espace spatio-temporel :

« *Dans le domaine français, il convient de le (le genre épistolaire) situer par rapport à la tradition de la lettre au XVI^e siècle, et à la tradition des secrétaires de la cour. La lettre est un fait social et littéraire. Un phénomène d'échange entre le pôle public et le pôle privé a mené à la publication des correspondances de personnages célèbres ... par le biais des secrétaires, manuels épistolaires qui connurent une grande vogue au XVII^e siècle, les lettres sont passées au domaine littéraire. La circulation de lettres privées et de lettres modèles préside à la constitution et à la naissance du roman par lettres.* » (Calas, 2001 : 11)

Selon F. Calas, le roman épistolaire est donc un genre mixte qui doit son existence à l'assemblage d'une forme d'expression, la lettre et d'un genre littéraire *le roman*, chacun ayant ses propres caractéristiques.

Bakhtine disait : « *La littérature est le passage d'un genre premier, non littéraire à un genre second littéraire* ». (Bakhtine, 1984 : 267)

Cependant, dans notre corpus, Maïssa Bey ne respecte pas l'aspect formel de la lettre, elle en marque un écart par rapport à ce dernier. Tout au long du roman et du début à la fin, la mère s'adresse à son fils dans une longue lettre selon ses dires, mais qui n'est pas une, si nous la projetons sous les principes convenus entre épistoliers.

En effet pas de dates, pas de lieu, pas d'appellation mentionnant le fils, il n'y a que de l'écrit, en partie, titrés sous formes de fragments disproportionnés, lancés spontanément par cette mère écorchée et abattue par la mort de son enfant.

On est donc dans le fragment narratif qui lui même est un genre.

Quant au corps de l'écrit, il ressemble un peu à celui de la lettre, puisque la fonction fondamentale que remplit toute communication épistolaire est l'information. En effet en écrivant, l'émetteur du message, se fixe comme objectif d'éclairer sur un sujet, d'exprimer une émotion, de faire une confidence ou bien d'exposer une opinion personnelle.

Dans notre roman, celle qui écrit la lettre, mêle tous ces éléments dans sa missive citons à titre d'indication ces quelques exemples qui vont :

De l'information :

« Ce matin j'ai vu le visage de ton assassin.

Je ne l'ai vu que quelques secondes.

A peine ai-je tenu entre les doigts la photo qu'on venait de m'apporter, qu'elle m'a échappée Elle a tournoyé lentement, presque gracieusement, avant de tomber sur le sol.» (Bey 2010 :13)

A La confidence :

«Et puis j'en ai honte mais je peux te le dire, à toi, t'avouer cette mauvaise pensée. Une autre encore. » ((Bey 2010 :25)

En passant par : l'exposition d'opinion personnelle :

«Je sais maintenant qu'il faut haïr pour vouloir tuer.

Il faut vraiment haïr quelqu'un du plus profond de son être pour envisager sa suppression. Pour en imaginer, avec une délectation froide et totalement raisonnée, le lieu, le jour et les circonstances.

J'ose affirmer maintenant qu'en me privant de mon statut de mère, on m'a, dans le même temps délivrée de toutes mes peurs, de toutes mes inhibitions .Rien de pire ne peut plus m'arriver.

Il faut haïr pour tuer, disais-je. » (Bey, 2010 :128-129)

3. L'éclatement des codes (Le code social / Le code religieux)

L'écart par rapport à la norme dans le roman de Maïssa Bey « *Puisque mon cœur est mort* » ne se limite pas dans la forme de l'écriture de « la lettre », nous le distinguons dans tout ce qu'entreprend la romancière : la forme, la variété dans l'écriture, le choix de langues.... Et cette diversité est une sorte de renouvellement dans l'écriture. «*Tout écrivain déplace une forme, un genre. La notion même de décentrage apparaît comme une condition de la valeur littéraire.*» (J. Martin, 2009 :147)

Todorov ajoute aussi : « *Ce serait même un signe de modernité authentique chez un écrivain, qu'il n'obéisse plus à la séparation des genres* ». (Todorov, 1987 :27)

Ainsi, dans *La notion de littérature et autres essais* et *Les genres du discours*, Todorov montre que s'il y a transgression par rapport aux normes classiques de l'écriture, cette dernière n'est pas mal perçue, mais au contraire c'est un indice de modernité et de progression dans le domaine littéraire.

«Toute œuvre littéraire qui s'impose comme référence importante et significative parce que re-structurante de l'expérience créatrice au sens de langage, se caractérise d'abord par la capacité à bouleverser les pratiques les mieux établies de l'exercice de celui-ci.» (P. Yves-Soucy, 2009 : 25)

Maïssa Bey ne commence pas son histoire en respectant les normes structurales classiques du récit et l'ordre chronologique. En page 7 de la revue *Communications* (N°8) R. Barthes affirme dans un article, l'universalité de la notion du récit, par le respect des étapes : (situation initiale, élément perturbateur, péripéties, élément de résolution, situation finale) (citée dans Stalonni, 1997 : 57). Maïssa Bey brisera complètement les règles basiques, laissant sa narratrice raconter en errant entre ce qu'elle ressent, ses souvenirs, ses opinions, son projet ...

Voici l'incipit de notre histoire :

« Ce matin j'ai vu le visage de ton assassin. Je ne l'ai vu que quelques secondes. A peine ai-je tenu entre les doigts la photo qu'on venait de m'apporter, qu'elle m'a échappée Elle a tournoyé lentement, presque gracieusement, avant de tomber sur le sol.» (Bey 2010 :13)

Aïda, la mère, commence son récit par son projet de vengeance en se procurant la photo de l'assassin de son fils

«Une pratique du décentrement se profilera en tant qu'agent d'ouverture du texte sur d'autres formes d'expression .Plus précisément, il s'agira alors d'ouverture des frontières entre les arts, les genres, des modes de langages, des langues.» (Todorov, 1987 : 6)

L'écart permet l'accès aux autres activités artistiques en les mêlant les uns aux autres ainsi c'est l'enchevêtrement et l'amalgame des genres, des langues...

La romancière a utilisé plusieurs langues pour écrire la « lettre » à son fils, il s'agit en effet de ce qu'on nomme en science du langage : l'alternance de codes linguistiques, ou code-switching, la narratrice alterne deux ou plusieurs codes linguistiques : langues, dialectes et même des registres linguistiques.

Pour écrire, la romancière a recours dans certains passages au dialecte algérien et à l'arabe. C'est cette écriture dans cette langue qui permettra à Aïda de retrouver ses forces. Maïssa bey a choisi cette forme linguistique qui est très significative. Cet « écho de la langue maternelle » (Mohammedi Tabti, 2007 : 72) comme le mentionne B. Mohammedi Tabti dans *Maïssa Bey l'écriture des silences*, constitue une référence et un symbole. Le choix n'étant pas neutre, il produit une garantie d'authenticité. En effet certains mots de la « lettre » devaient s'écrire en langue maternelle, sinon ils perdraient leur sens et leur valeur s'ils étaient utilisés avec une autre langue, parce que c'est comme cela que la narratrice le perçoit,

sinon ils perdraient leur signification et leur spécificité, et son message n'aurait

Le dialecte arabe	La signification dans le roman
- Ya M'ma, Ya Yemma - Bekkayate Keddabate - Bid'aa - El m'kass - Meskina ou Mahboula - 'idda - tolba - tawjid ou tajwid - Djmaa	-..... -Les pleureuses sont des menteuses. -hérésie -Les ciseaux -La pauvre ou la folle - La période de retrait fixée à quatre mois et dix jours. - récitants rémunérés -la lecture solennelle -Les assemblées des sages.

pas de vie. Il ne s'agit pas d'un manque de compétence dans la langue de l'autre.

L'énonciation des mots en langue maternelle a un sens précis dans ce contexte. Certes, la narratrice les a tout de suite après reformulé en français, cependant, les termes n'ont leur sens qu'en dialecte algérien, c'est ainsi qu'elle sent s'être directement exprimée.

La Mère « Aida », écrit une lettre à son fils. Le niveau de langue est familier et a recours simultanément à l'une ou l'autre langue. Peu importe avec quelle langue le message est transmis.

Le terme « Ya M'ma, Ya Yemma » est donné d'abord en dialecte de l'ouest algérien « Ya M'ma », puis en algérois « Ya Yemma ».

C'est l'unique mot qui n'a pas été traduit en français : « Ya M'ma, Ya Yemma ». La narratrice pouvait très bien le faire en utilisant le mot « mère ou maman », mais elle n'a pas eu ce réflexe ou plutôt elle ne le voulait pas. En dialectal, la relation est beaucoup plus profonde, charnelle.

Nous retrouvons aussi dans notre corpus la présence d'expressions et pensées purement arabe ou appartenant au code social arabe et plus particulièrement algérien.

C'est en premier lieu dans le titre : Puisque mon cœur est mort : « Min Galbi Mat ».

Puis de vieux adages familiaux traduits au mot à mot :

« Ne peut ressentir la brûlure de la braise que celui qui l'a subie lui-même » : « Ma yhes b l jamra ghir li kwatou. »

« Pleuraient des larmes de poison et de sang. » : « Ybkiw dmou3 sem w dem »

Notons aussi, que tout au long du roman la narratrice alterne entre le français, l'arabe dialectal et l'anglais. Ce choix n'est pas aléatoire. En effet concernant l'utilisation de l'arabe dialectal nous l'avons mentionné dans le

passage précédent et montré que pour certains mots, l'utilisation de la langue maternelle était préférable.

Quant à l'emploi de l'anglais, d'abord, ne l'oublions pas, notre héroïne est professeur d'anglais à l'université, il fait partie de son répertoire linguistique actif et « emprunter » quelques mots de cette langue pour écrire la lettre à son défunt de fils est tout à fait normal.

Même avec l'anglais Maïssa Bey donne des synonymes en français, ou même des explications et définitions des mots choisis :

-Sad and worried : triste et soucieuse.

-Des visages censés représentés de façon caricaturale des émotions diverses ce qu'on appelle : Smilleys

Happy, angry, astonished, sad, nasty, joyful worried ...

La plupart des mots choisis sont négatifs, ils reflètent l'état d'âme de la mère.

Despair beyond despair : « une désespérance au-delà de la désespérance »

L'alternance entre ces langues varie en fonction de l'humeur de la narratrice, son état d'âme dominant qui diffère selon les moments, ses émotions, et son influence des événements.

Ce plurilinguisme est une ouverture vers le monde dans un pays comme l'Algérie où des interactions multilingues s'imposent par des facteurs sociaux et économiques ainsi que la proximité géographique avec certains pays.

La vie intellectuelle algérienne est plurielle, dans la mesure où, elle exprime et nourrit des aspirations progressistes et modernistes, ainsi que des tendances conservatrices.

Ce choix linguistique dans le roman de Maïssa Bey : Arabe dialectal, français, anglais, est perçu comme un signe de plurilinguisme et comme une ouverture vers le monde. Un espoir qu'un jour l'Algérie pourra sortir du gouffre où on l'a enfoncé, en considérant l'effacement des frontières entre différentes formes d'écriture comme un phénomène caractéristique de notre temps.

4. Emprunts littéraires et amalgame artistique

Cette aisance du passage d'une langue à une autre, facilite l'écriture et la constitue en une polyphonie où d'autres éléments artistiques tels les poèmes, la chanson, les citations s'y introduisent sans gêne :

Ainsi dans « *Puisque mon cœur est mort* », la romancière n'hésite pas à introduire dans son ouvrage des poèmes, des chansons, d'autres langues : arabe et anglais des citations :

«*Écoute, écoute, là, pour moi, pour nous ce soir ces mots d'un poète que j'aime, Jacques Roubaud. Cela s'intitule Quelque chose noir.*

Quand la mort sera finie je serai mort

Où es-tu ?

*Qui ?
Sous la lampe entourée de noir
Je te dispose
Du noir tombe
Sous les angles
Comme une poussière. » (Bey 2010 :48)*

Le choix de ce poète Jacques Roubaud et de son recueil « *Quelque chose noir en particulier* », n'est pas arbitraire, en effet, Aida les a cités parce qu'elle se « reflète » en lui, elle partage le même chagrin, la même réaction.

Ce deuil poétique est pour l'un et l'autre un témoignage émouvant de la perte de l'être aimé.

Une chanson « Creep » qui veut dire : se glisser en silence, du groupe de rock alternatif anglais Radiohead de l'album Pablo Honey.

*« When you were here before
I could n't look in the eye
You're just like an angel
Your skin makes me cry
You float like a float like a feat her in a beautiful word. »*

Tu flottes comme une plume dans un monde merveilleux...»(Bey, 2010 : 88)

Cette chanson est un succès mondial des années 90 et dont les paroles sont très révélatrices et montrent l'anticipation de ce qu'a vécu la mère.

Des extraits de William Styron :

«Despair beyond despair » (Bey, 2010 : 131)

Une formule que le grand écrivain et essayiste Américain William Styron a utilisée dans son livre « Face aux ténèbres », (1989) pour parler de sa profonde dépression nerveuse, Aida partage cet état qu'elle a frôlé en ayant recouru à l'écriture.

Une phrase d'Aimé Césaire :

«...Ce bruit de larmes qui tâtonne vers l'aile immense des paupières. » (Bey, 2010 : 39)

A aucun moment de son récit, Aida n'extériorise sa peine par les larmes « réaction normale lors d'une perte d'un être cher », c'est donc, son choix de cette phrase du révolté « Aimé Césaire » qui l'exprime.

Notons aussi que cette polyvalence dans le choix des citations et de leurs auteurs-tous des révoltés - montre bien la rébellion de l'héroïne et par conséquent de notre romancière qui n'hésite pas à enfreindre les lois sociales et religieuses dans certaines circonstances soit par ignorance ou par désobéissance :

« Je ne connais rien aux rituels. Je ne saurais pas dire ce qui se fait, ce qui ne se fait pas. Jeune fille, je n'ai jamais voulu accompagner quiconque aux enterrements ni aux visites de condoléances » (Bey, 2010 : 24)

La mère a toujours refusé d'aller aux enterrements et présenter des condoléances, par conséquent, elle ne saurait comment s'y prendre maintenant lorsque la mort l'a frappée.

«Mais-a-t-on vraiment besoin de fixer un règlement ? A-t-on besoin de dicter aux personnes confrontées à la mort de l'un des leurs un comportement qui prouverait aux yeux du monde l'étendue et l'intensité d'un chagrin ? D'en fixer la durée ? » (Bey, 2010 : 42)

«Pour eux il y a le troisième jour .Dit « jour de la séparation ».Puis le septième. Et enfin le quarantième. Et après ? Plus rien ? Comment leur expliquer ...ils insistent, et, exemples à l'appui me rappellent que je ne suis pas la première .Que je ne suis pas la seule. Et que je dois me plier aux convenances.

Tu sais bien, toi, que jusque-là je me suis toujours pliée aux convenances.

Comme si c'était l'un des nombreux commandements imprescriptibles inscrits sur les tablettes de ma destinée, j'ai vécu avec la crainte de me démarquer, de me distinguer du group.(...). J'ai grandi dans la peur du regard de l'autre, du jugement de l'autre. Mon divorce est l'unique ruade, l'incartade que beaucoup de mes proches ne m'ont toujours pardonnée. Dans notre société, dans notre famille surtout, il est impensable qu'une femme puisse revendiquer, dans son couple, l'un des droits les plus élémentaires: le droit au respect. » (Bey, 2010 : 84-85)

Aida s'oppose à tout ce qui a trait aux coutumes et traditions. Elle les refuse, ne leur trouvant aucun intérêt ni pour son propre confort, ni même pour le bien social. A quoi ça sert de montrer aux gens son chagrin et de limiter le temps du deuil ?

«Beaucoup de femmes, toutes catégories sociales confondues, djellaba et tête recouverte d'un foulard –laissez-passer de rigueur-.» (Bey, 2010 : 64)

Pour aller au cimetière, la femme doit se couvrir, en portant une tenue qui convient. Là Aida ne transgresse pas, elle le fait sans réfléchir.

«Personne ne peut mesurer la profondeur du gouffre qui me sépare aujourd'hui de celle que j'étais aux yeux de tous.» (Bey, 2010 : 67)

Jusque-là Aida a toujours respecté les règles et les lois sociales instaurées. Mais depuis qu'on lui a lâchement assassiné son fils, elle s'en détache et les ignore, comme si, elle n'était pas concernée par elles.

« Tu me découvres ? Et encore, tu ne sais pas tout ! Tu vas découvrir une autre femme qui ressemble si peu à celle que tu as toujours connue et supportée, tu vas aller de surprise en surprise. Dois-je t'expliquer les causes de ce changement ? Dois-je t'expliquer quand et pourquoi les barrières se sont effondrées ? » (Bey, 2010 : 87)

«Tous ces détours, toutes ces précautions pour te dire que je ne peux que constater que ton absence a fait voler en éclats mes appréhensions, mes inhibitions, et qu'elle m'a déliée de tout ce qui me ligotait. » (Bey, 2010 : 145)

C'est en fait, la mort de son fils qui l'a libérée de ses effrois, et de ses blocages. Elle se sent donc dégagée de tous ce qui l'attachait. Elle se sent plus libre.

«Tu comprends, je dénote un peu ici. Je suis, en dehors de certaines jeunes filles encore exemptées pour l'instant, la seule femme à ne pas porter de djellaba et à oser sortir de chez moi la tête découverte. Ce qui, en ces temps, pourrait presque être assimilé à une provocation-en ces lieux surtout-.» (Bey, 2010 : 138)

Par ses dires et ses actes Aida, la mère, enfreint les valeurs et les normes sociales mises en place.

La mort est notre destinée, c'est une fatalité, et pourtant la mère ne l'accepte pas pour son fils. Elle ne l'admet pas .Elle hésite à prononcer le mot « MORT » comme le montre clairement ce passage :

«Non. Je ne pouvais pas prononcer le mot juste .Lui dire : j'avais un fils et il est...il est mort. Parce que je refusais, je refuse ce qu'il y d'irréversible, de définitif dans ce mot. » (Bey, 2010 :113)

La mère, Aida ne voulait pas « couler dans le moule », étant révoltée par tout ce qui l'entoure : coutumes, traditions, lois ; elle célèbre le quarantième jour du décès de son fils comme elle l'entendait malgré les reproches des siens :

«Tous attendaient de moi que je me comporte comme l'on doit se comporter en pareilles circonstances...accomplir mon devoir de mère en deuilMais là, on m'a clairement fait comprendre que si l'on pouvait accepter la révolte de la douleur à vifl'on ne pouvait tout de même pas admettre que cela puisse m'aveugler au point de mettre à mal toutes les traditions» (Bey,2010:84)

Encore une fois, la mère se révolte contre le code social instauré pendant la décennie noire, la concorde civile, l'amnistie, la réconciliation. A travers ses dires, nous déduisons sa position qui est celle de nombreux citoyens touchés, et de là, la vision de la romancière et sa position.

«On me parle de réconciliation. On me parle de clémence .De concorde. D'amnistie. De paix retrouvée, à défaut d'apaisement .A défaut de justice et de vérité. Alors je cherche. Je cherche partout... Je cherche comme on cherchait un brin d'espérance parmi les herbes sauvages qui envahissent des cimetièresMais je n'entends que le bruit des armes que l'on recharge et le crissement acide des couteaux qu'on aiguise.» (Bey, 2010 : 30)

Comment pourra-t-elle pardonner à celui qui a ôté la vie à son fils unique ?

«J'étais donc assise près de toi, face à une femme qui connaît la famille de ton assassin...Elle parlait des fils «montés » au maquis, trois filsL'un des fils était un émir disparu au maquis...puis, en regardant autour d'elle, elle s'est rapprochée et a murmuré à mon oreille : ils sont revenus.... Les frères. Les deux frères .Ils sont chez eux. Amnistiés. » (Bey, 2010 : 142)

Ainsi cette mère endeuillée ne va suivre que ce que lui dicte son cœur, son instinct vengeur.

«Alors, pour aller jusqu'au bout de mes résolutions et être pour la première fois en accord avec moi-même, le soir du quarantième jour, j'ai appelé tes copains, .Il y avait chez nous, ce soir-là tous ceux qui t'ont connu, aimé et pleuré : Walid, Nouri, Salim, Karim et Hakim bien sûr.

Pendant toute la soirée, nous avons commémoré ta présence, c'est-à-dire que nous nous sommes souvenus ensemble de ce que tu étais pour nous.

Ils ont d'abord pour toi récité la sourate de la Fatiha, et t'ont dédié la dernière prière du jour .Puis nous avons partagé les pizzas.....Nous avons écouté de la musique. En sourdine, par peur de choquer les voisins .La musique que tu aimais» (Bey, 2010 :87)

Pour fuir « tout ce qu'on l'« enjoignait de faire ce fameux jour », Aida va sortir des normes habituelles, et fêter le quarantième jour du décès de son fils à sa manière, hors des règles coutumières : une rencontre intime entre la mère et les amis du défunt, en faisant tout ce que son fils aimait de son vivant : lire des versets coraniques en début de soirée, préparer ses plats préférés et entendre sa musique favorite.

En voyant cette mère réfuter certaines lois, on pourrait penser qu'elle a bafoué toutes les règles sociales et pourtant, ce n'est pas vraiment le cas, et elle en est toute à fait consciente :

«Ne t'en fais pas ! Malgré tout ce que j'en dis, il me reste un fond de conservatisme .Des résidus seulement. On ne se défait pas aussi simplement de toute une éducation basée sur la sauvegarde des apparences, la fausseté et le mensonge. » (Bey, 2010 : 86)

Conclusion

Le roman maghrébin contemporain de Maïssa Bey *«Puisque mon cœur est mort »* (2010) prend pour cadre un moment bien précis de l'Histoire de l'Algérie: la décennie noire (les années 1990-2000), période où différentes représentations : linguistiques, sociales, religieuses... sont nées. La lecture de ce roman révèle alors différentes formes d'hybridations linguistiques. Ainsi, en déplaçant une forme, en combinant les genres; la romancière crée un bouleversement dans l'écriture, avec une habileté dans le décentrage en agissant dans la composition du texte littéraire. C'est cette alliance avec finesse qui fait de l'écrit beeyen, une sculpture originale. Nous ouvrirons notre réflexion sur la création d'un nouveau genre littéraire marqué par l'éclatement des normes génériques, en se demandant ce que signifie, ce qu'annonce ce nouveau genre. Cet éclatement des normes sociales actuelles est le reflet d'une société travaillée par des forces nouvelles et qui se cherche.

Références bibliographiques**1-Ouvrages théoriques**

- Bakhtine. M., 1984, *Les Genres du discours : Ethétique de la création verbale*, Paris : Gallimard
- Bey. M., 2010. *Puisque mon cœur est mort.*, Algérie : Barzakh.
- Calas, F., 2001, *Le roman épistolaire*, Nathan VUEF : Paris
- Martin, J.P., 2009, *Romain Gary : le fantasme de la disparition*. Paris : Edition Publisud
- Mohammedi Tabti. B., 2007, *MAISSA BEY L'écriture des silences*, Editions du Tell : Algérie.
- Stalloni.Y., 1997, *Les genres littéraires*, Paris : Dunod
- Todorov. T., 1978.*Les genres du discours*, Paris : Seuil.
- Todorov. T., 1987. *La notion de littérature et autres essais*.Editions du Seuil, Paris : coll. « Point »
- Yves-Soucy.P, 2009, *De l'écart à l'illimité : l'œuvre de Jean –Michel Reynard*. . Paris : Edition Publisud

2-Sites Web

- Compagnon, A., 2001, *La Notion de genre*. (en ligne), disponible sur <http://www.fabula.org/compagnon/genre.php>. Consulté le 30 avril 2021.
- Neiva S. & Montandon, A., 2014: *Dictionnaire raisonné de la caducité des genres littéraires* Droz, coll. « *Histoire des idées et critique littéraire* », Genève, (en ligne), disponible sur <https://www.fabula.org/acta/document8784.php>. Consulté le 5 mai 2021.