

# Le reflet de la langue maternelle dans la langue littéraire, ou les multiples reliefs scripturaux dans l'œuvre de Maïssa Bey

MERIEM BELKHOUS

*École Supérieure d'Économie d'Oran*

**Abstract:**

The literary works of Maïssa Bey are presented in the form of novels that deal with Algerian culture, society, and identity, and in them a readjusted French language, that substitutes the native "Algerian" language, is utilized in order to effectively serve the author's intentions. The writer offers us a novel in which her native language is made overwhelming through culture and orality, which represent the two sides of a single collective memory throughout a French language she knew how to personalize. In this paper, we study and unveil the linguistic-identity dimension and the intercultural perspective that characterize Maïssa Bey's writing.

**Key words:** Interculturality; multilingualism; oral tradition; native language; dialogism- memory; linguistic identity.

**Resumen:**

La obra novelística de Maïssa Bey gira en torno a la cultura, la sociedad y la identidad argelinas, donde se encuentra una lengua francesa rehabilitada para servir efectivamente a las intenciones del autor, en sustitución de la lengua materna, la lengua «argelina». La novelista nos ofrece una obra en la que su lengua materna se impone a través de la cultura y la oralidad que representan los dos lados de una memoria colectiva única y esto, en un idioma, el francés, que ella supo personalizar. En este artículo, estudiamos y desvelamos la dimensión identidad-lingüística, así como la perspectiva intercultural que caracteriza la escritura de Maïssa Bey.

**Palabras clave:** interculturalidad; multilingüismo; tradición oral; dialogismo; memoria; identidad lingüística.

## 1. Introduction

L'œuvre de Maïssa Bey se présente sous la forme de romans traitant de la culture, de la société et de l'identité algérienne où l'on retrouve une langue française réadaptée afin de servir efficacement l'usage qu'en fait l'auteure, en substitution à la langue maternelle, la langue « algérienne ». La romancière francophone tente en effet, à travers son écriture, d'esquisser une image fidèle du paysage socioculturel algérien et dans une moindre mesure, une image sociolinguistique adaptée à la réalité algérienne.

L'écrivaine tente une profonde approche à travers « l'ornementation / tissage » de fragments et de fractions de la tradition orale, de la mémoire collective et du patrimoine hérités exclusivement de la culture ancestrale. L'auteure puise-t-elle ainsi ses mots dans un registre culturel et identitaire, en étroite relation avec la poésie, les proverbes, les chants, ou encore les descriptions des cérémonials et d'anciennes traditions. Le socle de l'expression orale et culturelle se trouve, pour ainsi dire, reconstitué dans une œuvre romanesque contemporaine. Il s'agit donc, dans cet article, d'étudier et de lever le voile sur la dimension linguistico-identitaire ainsi que la perspective interculturale qui caractérise l'écriture chez Maïssa Bey. Cette

dernière nous propose une œuvre romanesque dans laquelle s'impose sa langue maternelle à travers la culture et l'oralité qui représentent les deux faces d'une seule et même mémoire collective, et ce, dans une langue française qu'elle a su personnaliser.

Pour analyser cet aspect dans l'écriture de Maïssa Bey, nous nous sommes basés sur trois de ses romans : *Bleu, Blanc, Vert*<sup>1</sup> roman publié en 2006, *Pierre, Sang, Papier ou Cendre*<sup>2</sup> publié en 2009 et enfin, *Puisque mon cœur est mort*<sup>3</sup>, publié en 2010. Après lecture nous avons pu relever un certain nombre d'exemples où Maïssa Bey s'est inspirée du patrimoine culturel et de la tradition orale dans le tissage de son écriture. La romancière veut rendre en français la manière dont s'expriment les vieux conteurs et orateurs et donner libre cours à la parole ancestrale.

En effet, en lisant son œuvre, notre attention a été retenue par l'introduction, dans des textes écrits en français, de mots et figures puisés dans sa langue maternelle. Le constat d'une implication frappante entre deux langues, voire deux cultures, a suscité notre curiosité. Et pour saisir la dynamique relationnelle de ce bilinguisme qui s'affiche comme une stratégie d'écriture nous nous sommes posés, au départ, un certain nombre de questions :

Pourquoi Maïssa Bey juge-t-elle utile de fournir un lexique arabe dans ses textes. Est-ce parce qu'elle estime qu'aucune traduction ne rendrait parfaitement l'idée qu'elle souhaite exprimer ? Ou est-ce pour d'autres raisons ? Quelles formes le lexique arabe emprunte-t-elle dans ses textes ? À quoi le lexique arabe fait-il référence ? À quel public l'écrivaine destine-t-elle la présence de mots arabes émaillant ses textes en français ? L'introduction de ces mots résulte-t-elle d'un mouvement spontané ou d'une exigence forcée ? Afin de répondre à ces questions, il nous a fallu décortiquer l'œuvre beyenne, en analysant les passages concernés par ce phénomène de bilinguisme scriptural.

---

1 BEY Maïssa, *Bleu Blanc Vert*, Alger, Barzakh, 2006.

2 BEY Maïssa, *Pierre sang papier ou cendre*, Alger, Barzakh, 2009.

3 BEY Maïssa, *Puisque mon cœur est mort*, Alger, Barzakh, 2010.

## 2. Écho de la langue maternelle dans la description de la réalité

Pour rester fidèle à la culture, à ses expressions et à ce qu'elles véhiculent comme sens, l'auteure agrmente, à de nombreuses reprises, ses récits de mots retranscrits phonétiquement de sa langue maternelle au français, qu'elle va jusqu'à définir, quelques fois, comme ici l'expression *asalam alaykoum* :

Je m'obstine tout de même à leur adresser un *Salam aleykoum* très distinct. Quelques-uns se détournent ostensiblement. Les conversations s'arrêtent quand je passe et il m'arrive parfois, pour les narguer, de lancer à la cantonade *wa alaykoum essalam*, faisant comme si je répondais à un salut imaginaire.<sup>4</sup>

Ou alors le terme *hogra*<sup>5</sup>, issu de l'oral algérien :

*Hagrouna*, ils avaient profité de notre faiblesse pour nous humilier et le peuple algérien tout entier, ressentant profondément l'humiliation s'était dressé comme un seul homme... *Hogra* ce mot honni, qui veut dire à la fois injustice et mépris<sup>6</sup>.

Ou encore ce passage dans lequel l'auteure, comme elle nous a habitués, reprend un message en arabe transcrit en lettres latines puis traduit en français: « Le Vacarme était assourdissant. Les klaxons ont continué à retentir très tard dans la nuit. Deux coups brefs et trois coups longs. *Tahya el-Djezair*. Vive l'Algérie. Notre joie a été à la mesure de notre étonnement<sup>7</sup>. »

L'auteure donne à son roman un semblant de réalisme à travers les transcriptions phonétiques des mots ou expressions arabes issues de la vie réelle, donnant ainsi une identité et une empreinte culturelle à son texte.

4 BEY Maïssa, *Bleu Blanc Vert*, op. cit., p. 180.

5 « hogra » terme polysémique, populaire et très répandu dans la langue dialectale algérienne, renvoyant à différentes notions telles que l'oppression, l'injustice et le mépris.

6 BEY Maïssa, *Bleu Blanc Vert*, op. cit., p. 208.

7 *Ibid.* p. 177.

À l'image de ce passage où le narrateur raconte le quotidien de la vie dans une cité populaire à Alger, notamment la scène du marchand ambulant de sardines, qui pour s'annoncer aux habitants de l'immeuble se met à crier « Les sardines », sauf que Maïssa Bey préfère reprendre le cri à l'authentique, c'est-à-dire avec la sonorité arabe, tout en étendant la voyelle du « i » car le marchand rallonge le mot, comme dans une chanson. De ce fait, Maïssa Bey utilise l'oralité non seulement pour imprégner le roman d'une identité culturelle mais aussi pour lui apporter un aspect mélodieux d'une écriture de la réalité, permettant de faire mieux adhérer le lecteur dans l'univers du roman :

Tout le monde peut en manger des sardines. C'est ce qu'il y a de moins cher. En plus le marchand ambulant de sardines passe tous les jours dans la rue. Il s'arrête et il crie « esserd...iiiiine » On l'entend même du douzième étage. Alors toutes les femmes descendent ou envoient leurs enfants avec des cuvettes pour acheter, un, deux, ou trois kilos de sardines. Tout dépend du nombre de bouches à nourrir dans la famille<sup>8</sup>.

La langue maternelle « l'arabe » s'inscrit dans le texte de Maïssa Bey pour y faire entendre sa musique particulière. Le lecteur est amené, en « lisant » Bey, à tenir compte de cette atmosphère spéciale induite par son écriture.

### 3. Tradition orale, soubassement de l'écriture beyenne

Maïssa Bey « décore » également ses écrits de retransmissions de paroles séculaires représentatives du discours de la tradition orale, à travers les messages de la grand-mère qu'elle nomme *djedda*. Ces messages sont pleins de sens et elle les véhicule à travers la narratrice. En effet, cette dernière reprend les propos de sa grand-mère et met l'accent sur des paroles qui sonnent comme un proverbe, qu'elle reprend en langue française :

Je me souviens des mains de *djedda* caressant avec tendresse et respect cet objet qui l'a accompagnée jusqu'au bout de sa solitude. Je me souviens aussi, avec précision, de ses mots, tu vois ça, petite, c'est la guerre. Et elle

---

<sup>8</sup> BEY Maïssa, *Bleu Blanc Vert*, op. cit., p. 46.

ajoutait ces phrases que je n'ai jamais oubliées : *c'est l'amour qui donne plus de sel aux larmes. Mais qui n'a jamais pleuré n'a pas vraiment vécu* <sup>9</sup>.

Ce message donne aux larmes une légitimité pour signifier qu'elles font partie de la vie de toute personne et qu'il est impossible de les dénier totalement, tant que l'on vit. C'est dans cette optique qu'Austin<sup>10</sup> met l'accent sur la force illocutoire de la parole. Selon lui, une valeur et une force sont attribuées à une parole dès qu'elle est prononcée. Il apparaît alors que dans les sociétés orales, la parole possède une importante valeur illocutoire même si elle n'agit pas totalement comme un énoncé performatif<sup>11</sup>.

La tradition orale recueillie en texte oral peut porter sur les traditions, la culture et même sur l'Histoire, faisant en sorte que des disciplines de recherche, à l'exemple de l'Histoire, la sociologie ou la linguistique s'intéressent profondément au texte oral. Dans ce sens, Bouvier a mis en place un nouveau concept pour désigner cette caractéristique du texte oral à travers « l'éthnotexte », en effet, il avance que :

L'éthnotexte est donc ce texte oral. Mais il est aussi un discours oral ; il faut bien faire la distinction entre ce qui est texte et discours. Étant donné qu'il a sa cohérence, sa signification propre, le discours oral, recueilli sur tel ou tel aspect de la culture dans ces données contemporaines ou historiques, est celui que la communauté tient sur elle-même. [...] L'éthnotexte est le discours que le groupe tient sur sa propre réalité, son histoire, son présent, les permanences de sa culture et les mutations qu'elle connaît. En un mot, c'est toujours un discours d'identité qui permet à un groupe de se définir, de s'affirmer, de se reconnaître <sup>12</sup>.

---

9 *Ibid.* p. 272.

10 AUSTIN John Langshaw, *Quand dire c'est faire*, Paris, Minuit, 1970.

11 En linguistique [D'après la théorie d'Austin, en parlant d'une catégorie de verbes] Les verbes performatifs seraient ceux qui non seulement décrivent l'action de celui qui les utilise, mais aussi, et en même temps, qui impliqueraient cette action elle-même. Ainsi, les formules « Je te conseille de... », « Je jure que... », « Je t'ordonne de... », réaliseraient l'action qu'elles expriment au moment même de l'énonciation (GREIMAS-COURTÉS 1979).

12 BOUVIER Jean-Claude. « La notion d'éthnotexte » in. *Les voies de la parole – éthnotexte*

De ce fait, il est possible de dire que l'oralité ou le renvoi à la langue maternelle est un procédé d'écriture cher à Maïssa Bey. Il lui permet donc d'inscrire son œuvre dans un registre culturel qui est le sien mais aussi d'apporter à sa fiction un semblant de réalisme, à travers des expressions issues de la vie, que tout un chacun, émanant de cette même société, a dû entendre ou utiliser. De ce fait, le lecteur originaire de sa même sphère géographique s'identifie que davantage au roman. Quant au lecteur étranger, il parvient, à travers cette oralité, à vivre une évasion culturelle, cela satisfait son désir d'exotisme littéraire. Par ailleurs, cette technique d'écriture permet d'intégrer le roman dans le registre de l'écriture réaliste, servant ainsi le projet historique de l'auteure.

#### **4. Paroles ou la force illocutoire au service de la croyance et la spiritualité**

Il est important de rappeler les propos d'Austin<sup>13</sup>, mettant l'accent sur la puissance de la parole dans le langage qui, dans ce cas, peut être perçue à l'image de l'action. En effet, d'après lui, la parole ne se limite pas uniquement aux mots mais elle s'étend à l'action, selon lui toujours, elle est surtout et avant tout une action. Il explique dans ses travaux comment des fois, dans certaines cultures, des expressions peuvent être aussi fortes et peuvent être plus percutantes qu'une action, d'où l'intégration de Maïssa Bey de bribes de langue algérienne dans ses romans écrits en français.

Comme dans *Puisque mon cœur est mort*, qui est, par excellence, un roman de deuil. L'auteure a fait de la mort son sujet principal, ceci l'a conduite indéniablement à puiser dans les croyances et la dimension religieuse. Nous retrouvons cela dans l'oralité avec laquelle Maïssa Bey a orné le discours de sa narratrice. Ainsi, il est possible de relever des termes renvoyant au monde du deuil et du spirituel. L'auteure les a repris, comme

---

*et littérature orales, approche critiques*. Les cahiers de Salagon 1, Paris : J-N PELEN & C, MARTEL Editions Publications de l'Université de Provence. 1992.

13 AUSTIN John Langshaw, *op. cit.*

à son habitude, phonétiquement dans la langue arabe mais transcrits en lettres latines et ce, en les traduisant également en français :

On nous dit que les pleureuses sont des menteuses. *Bekkayate keddabate*. On dit que l'âme d'un mort ne peut trouver le repos si les siens tentent de la retenir par leurs plaintes. On nous dit que toute lamentation est une hérésie, *bid'aa*. Un mot qui aujourd'hui imprime sa force répressive sur chaque instant de notre vie<sup>14</sup>.

Dans cet extrait, l'auteure reprend des termes appartenant à la culture et aux croyances algéro-musulmanes, sur les pleureuses qu'on traite selon la tradition orale de « menteuses ». Elle reprend ce terme en arabe, transcrit en lettres latines « bekkayate keddabate » pour donner au texte toute sa force culturelle. On y retrouve également, un autre terme arabe, repris en lettres latines, il s'agit d'« el bid'aa » qui signifie *innovation* en terme de religion. À ce niveau, le lecteur se retrouve confronté à un métissage entre le langage profane et celui du sacré. L'auteure fait appel à cette oralité pour faire ancrer son roman dans la tradition orale algérienne et faire en sorte que le lecteur algérien s'identifie totalement à ce qu'il lit, et que le lecteur étranger découvre, avec exotisme, ces pratiques et culture si différentes des siens. Ceci peut également être perçu comme des coupures de lecture linéaire, puisque l'intégration d'une autre langue, et de surcroît, dans le domaine du religieux crée une sorte de virage que le lecteur se retrouve forcé d'emprunter, sans avoir été prévenu. Dans cette optique, Édouard Glissant<sup>15</sup> déclare qu'il écrit en présence de toutes les langues et pointe ainsi cette conscience de la « plurivocalité » qui devient constitutive de tout acte d'écriture. Cette coexistence ou métissage linguistique se veut apaisée ou plus problématique chez René Depestre<sup>16</sup>, s'intéressant aux heurts et chocs des multiples ondes qui suivent cette co-présence linguistique.

14 BEY Maïssa, *Puisque mon cœur est mort*, op. cit. p. 10.

15 GLISSANT Édouard, *L'imaginaire des langues. Entretiens avec Lise Gauvin (1991-2009)*, Paris, Gallimard, 2010.

16 DEPESTRE René, *Le Métier à métisser*, Paris, Stock, 1998.

## 5. Métaphores et subtilités intraduisibles

En addition au monde du deuil que l'auteure a voulu faire connaître, à travers son recours à la tradition orale et culturelle, il est possible de relever également de nombreux passages représentatifs du patrimoine oral algérien, entre proverbes, adages, croyances, célébrations et rituels. Le lecteur peut découvrir les subtilités du langage oral algérien, les métaphores et les allusions discursives.

Ces emprunts à l'oralité sont perceptibles en italique. Mais on constate que Maïssa Bey a préféré, comme à chaque fois, reprendre leur traduction en français juste après, comme dans le passage ci-dessous dans lequel l'auteure fait découvrir au lecteur les métaphores culturelles. Par exemple : pour désigner une personne parlant et critiquant tout le monde on utilise le terme « les ciseaux » en arabe « el m'kass » car cette personne découpe tout sur son passage en critiquant les autres, ou alors lorsqu'elle reprend les deux mots avec lesquels la narratrice fut désignée, après la catastrophe qui s'est abattue sur elle : la folle « el mehboula » ou la pauvre « el meskina ». La reprise de ces deux mots en arabe apporte une très grande charge sémantique au passage, Maïssa Bey en est consciente et fait en sorte d'agrémenter son roman de bribes issues de l'oralité :

Je ne l'ai jamais aimée. Je n'ai jamais aimé sa façon de déchirer à belles dents tout son entourage. Toi-même tu l'appelais *el m'kass*, les ciseaux... [...] Je sais qu'en parlant de moi, on hésite entre deux adjectifs. *Meskina* ou *Mehboula*. La pauvre ou la folle. Tout compte fait, je préfère le second ; je ne veux pas être l'objet de leur pitié<sup>17</sup>.

L'auteure, très liée semble-t-il à sa culture, parsème continuellement ses écrits de références à la tradition algérienne, peut-être qu'elle souhaite être à l'image d'une protectrice ou d'une conservatrice de la culture, en transmettant au lecteur algérien des descriptions des coutumes à travers ses réminiscences, ou alors elle trompe ses écrits dans la tradition et la

---

17 BEY Maïssa, *Puisque mon cœur est mort*, op. cit. p. 53.

religion arabo-musulmane pour créer ce nid d'exotisme qui nourrirait l'envie d'évasion du lecteur étranger. Ceci pourrait être une demande ou exigence de sa maison d'édition française, qui cherche à nourrir le désir d'exotisme de son lectorat.

Maïssa bey, romancière algérienne d'expression française, continue à faire enrichir ses écrits de termes, notions ou croyance renvoyant à sa culture et sa langue maternelle, à savoir l'arabe. En effet, dans l'extrait ci-dessous, le lecteur se retrouve face à une notion très présente dans la vision musulmane du monde, il s'agit du destin écrit, appelé communément « *el mektoub* ». La romancière, à travers *Aïda*, parle du destin en employant ce mot, cher à sa mémoire collective, et le présente en propos français, pour le lecteur étranger à travers l'expression « les aléas de la vie » car généralement, quand on parle du *mektoub*, c'est pour désigner une situation qu'on n'a pas forcément souhaitée, et dans laquelle on se retrouve tout de même, et à laquelle on ne peut échapper, comme s'il s'agissait d'une force occulte attirant tout un chacun vers sa destinée. Toutefois, le plus souvent, lorsqu'on évoque, dans la culture maghrébine, « *el mektoub* » il y a toujours un brin de sens péjoratif qui se dégage :

Lorsque je repense à ce temps-là, il me vient une image : celle d'une femme qui ne sortirait jamais sans un écriteau sur lequel serait écrit en toutes lettres : je suis une femme respectable. Donc consensuelle. Même si les aléas de la vie, autrement dit le *Mektoub*, m'ont amenée à transgresser l'un des commandements les plus imprescriptibles : tu vivras toujours sous la protection et l'autorité d'un homme !<sup>18</sup>

En addition à cela, il y a présence des proverbes, les « qu'en dira-t-on » de la culture algérienne. Dans de nombreux passages, Maïssa Bey met en avant la parole de l'inconscient collectif et des représentations culturelles, et fait toujours appel à la tradition orale, aux croyances collectives et à leur poids culturel, comme dans ce passage où l'on retrouve le mot « *yemma* »<sup>19</sup>

---

18 *Ibid.* p. 147.

19 Le mot « *maman* » en dialecte algérien.

et la croyance selon laquelle ceux qui s'apprêtent à mourir appellent à ce moment celles qui leur a donné la vie, c'est-à-dire leur mère : « Je n'étais pas là, tu étais seul. As-tu crié mon nom ? *Yemma, ya M'ma* ! Avant de mourir, les hommes, dit-on, appellent celle qui leur a donné la vie. À l'instant même où ils retournent au néant<sup>20</sup>. »

## 6. Le poids de la langue arabe

Ainsi, les romans de Maïssa Bey puisent indéniablement leurs racines du patrimoine de la tradition orale, que l'auteure tente de préserver et de véhiculer encore, comme dans *Pierre Sang Papier ou Cendres* qui est un roman riche sur le plan linguistique. Maïssa Bey ne cesse de faire des références à sa langue maternelle, la langue arabe algérienne. Elle évoque comment les habitants du village se retrouvent frustrés face à la non possibilité de parler leur langue maternelle, car celle-ci leur était proscrite dans certains lieux publics, durant l'occupation coloniale. L'auteure désigne, dans cette optique, les quelques mots qui ne possèdent d'équivalence en langue française et qui ont donc été adoptés dans cette dernière. Cependant il s'agit de mots repris phonétiquement en français tels que des mots désignant des vêtements : la *chéchia*, le *saroual*, le *burnous*, la *gandoura*, ou alors des termes désignant des mets représentatifs de la culture algérienne comme le *couscous* :

Cette langue, leur langue, est interdite dans ces lieux. Les consignes sont claires. Proscrire la langue maternelle. À la rigueur, accepter les mots qui désignent des objets sans équivalent dans les pratiques culinaires et vestimentaires de la mère patrie : « *chéchia*, *saroual*, *burnous*, *couscous*, *gandoura*<sup>21</sup>. »

Par le biais de son écriture Maïssa Bey tente de reconstituer l'Histoire de la manière la plus authentique possible. Le discours de l'écrivaine est, malgré elle, engagé. Elle rend hommage à travers ses écrits à sa culture, sa

20 BEY Maïssa, *Puisque mon cœur est mort*, op. cit. p. 130.

21 BEY Maïssa, *Pierre sang papier ou cendre*, op. cit. p. 42.

tradition, au passé historique de son pays et ceci passe aussi à travers sa langue maternelle.

Aussi cette étude nous-a-t-elle permis de déceler le sentiment de nécessité de l'auteure à faire jumeler sa littérature avec la culture orale de son pays, peut être, dans un souci de réconciliation de son identité, tiraillée entre la culture héritée de ses ancêtres et celle de sa langue d'écriture, autrement dit, du « français ». Cependant, ces rappels de la tradition orale ne constituent pas seulement un héritage de la mémoire collective, que l'auteure tente de préserver et de protéger contre la disparition, mais ils représentent également des sources d'inspiration et d'accomplissement personnel. Ceci fait de ses romans, des écrits riches et foisonnants sur le plan culturel, invitant les lecteurs à les découvrir avec beaucoup d'intérêt, de curiosité, et des fois même, de désir d'exotisme, notamment pour le lectorat étranger.

## 7. Conclusion

À la lecture des romans de Maïssa Bey le lecteur peut être frappé par la floraison de mots arabes insérés dans la trame narrative de ses histoires. Abondante et omniprésente, cette forme se distingue de deux manières : d'abord par la présence d'un signe typographique explicite dans l'espace textuel du roman désigné par l'italique et ensuite par la traduction de ces mots introduits par l'auteure. Ceci dit, l'usage riche et diversifié du lexique arabe dans ce roman révèle d'une part, la polyvalence de l'écrivaine et, d'autre part, la maîtrise de sa langue maternelle. Par ce procédé, elle crée un rapprochement direct entre le récit et elle-même, provoquant ainsi un espace de lecture qui lui est propre. De plus, cette liberté avec laquelle elle détermine, au sein de son œuvre, la rencontre de langues distinctes : le français, l'arabe classique, l'arabe dialectale algérien, enrichissent sa stratégie d'écriture en soulignant son originalité et sa spécificité tout en introduisant sa propre identité.

Par ailleurs, il apparaît que l'oralité soulevée dans ces romans peut également être une forme d'intertextualité de nature linguistique. Nous

essayons ainsi, à travers cet article, de montrer de quelle façon, chez Bey, la dimension langagière, structure le texte et en détermine l'espace sémantique. Cette perspective d'analyse a permis de saisir le lexique arabe qui traverse le tissu textuel en français, d'une part, comme une démarche de dynamisation de la pratique de l'écriture et, d'autre part, comme un système de transpositions stylistiques susceptibles d'imprimer au texte romanesque à la fois son code sémantique et son code esthétique.

Fidèle à ses origines, Maïssa Bey prouve qu'une production littéraire, même écrite en langue étrangère est tout à fait capable de véhiculer sa dimension culturelle et patrimoniale, reflétant ainsi son identité. Dans cette optique, il est possible d'avancer que l'auteure crée une écriture qui est propre à elle avec une forme d'originalité, car elle arrive à la broder harmonieusement d'un éventail de registres linguistiques. Elle crée une écriture foisonnante sur plusieurs plans et notamment sur celui de la culture et de la langue, apportant de la sorte un considérable enrichissement au champ littéraire francophone, maghrébin en général et algérien en particulier.