

REPUBLIQUE ALGERIENNE DEMOCRATIQUE ET POPULAIRE

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

MINISTERE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR ET DE LA RECHERCHE
SCIENTIFIQUE

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

UNIVERSITE IBN KHALDOUN –TIARET

FACULTE DES LETTRES ET DES LANGUES

DEPARTEMENT DES LETTRES ET DES LANGUES ETRANGERE



Mémoire de Master en littérature générale et comparée

Thème :

« Les stratégies d'écriture chez Maïssa bey dans puisque mon cœur est mort »

Présenté par :

Meghni khalida

Terbouche Fatima Zohra

Membres du jury

Président : Mme : kharoubi Siham

Examineur : Msr : Dib Fethi

Rapporteur : Mlle : Mihoub Kheira

Année universitaire: 2019/2020

Remerciements

A l'issu du cycle de notre formations nous tenons à remercier Dieu Tout-Puissant, qui nous accorder la volonté de réaliser ce travail, un grand merci seigneur Dieu.

Ensuite, un exclusive merci à notre directrice de recherche Mlle Mihoub kheira, pour tous ses conseils précieux, pour nous avoir guidé au moment difficile, pour sa disponibilité, soutien et gentillesse, merci chère enseignante.

On remercier encore les membres du jury pour cette honneur qu'ils nous ont accordé en étant devant eux, dans cette journée spéciale.

Et enfin nous remercierons toutes les personnes qui nous ont aidées même si par des mots d'encouragement, ce merci sincère se tient à nos familles, nos amis, nos chères enseignantes, merci énormément .

Dédicace

*Je tiens avec un grand plaisir à dédier ce modeste travail :**

A ma très chère mère

Quoi que je fasse ou que je dise, je ne saurai point te remercier comme il se doit.

Ton affection me couvre, ta bienveillance me guide et ta présence à mes cotés à toujours était ma source de force pour affronter les différentes obstacles

A mon cher père

Qui n'est jamais cessé, de formuler des prières à mon égard, de me soutenir et de m'épauler pour que je puisse atteindre mes objectifs.

A mon chère Oussama

Ma source d'espoir et de force, qui m'a toujours encourager et soutenu tout au long de mes études. Et qui sait toujours comment procurer la joie et le bonheur de ma vie.

A mes chères sœurs Bouchra, Khaoula, et djouhaina,

Pour leurs soutiens moraux et leurs conseils précieux.

A mon âme sœur Assma

Pour sa présence à mes côtés dans les moments difficiles

A mes chères amies, Assia , Fatiha , Sarah , Houaria , Amina , Sihem , et Dallel,

Pour leurs aide et supports.

Et tous ceux qui ma réussites leurs tiens aux cœurs.

Fatima zohra

Dédicace

Je dédie ce modeste travail :

A mes chers parents qui étaient à mes côtés tout au long de la réalisation de ce travail. Mes chères sœurs et frères .

Khalida

Table des matières

Table des matières

Remerciement	I
Dédicace	II
Table des matières	V
Résumé	VII
Introduction Générale	10

Chapitre 01 : L'étude thématique et psychanalytique des émotions

1. Les émotions d'Aida	15
1.1. La douleur comme un thème initial	15
2. La culpabilité	16
2.1. Haine et solitude	16
3. Désire de vengeance	18
4. Le traumatisme	19
4.1. Choc émotionnel très violent.....	19
4.2. Un processus traumatique possible	20
4.3. Le syndrome de stress post-traumatique (PTSD)	20
4.4. Les caractéristiques d'un PTSD	21
4.4.1. Plusieurs dizaines de flashes par jour	21
4.4.2. Un stress chronique intense	21
4.4.3. Des attitudes d'évitement	21
5. L'étude thématique et psychanalytique	22

Chapitre 02 : Les stratégies d'écriture dans « puisque mon cœur est mort »

1. Présentation du corpus	26
2. Les stratégies d'écriture chez Maïssa bey	26
2.1. Les personnages	26
3. Les multiples stratégies narratives	28
4. Les modes narratifs	28
5. Les multiples niveaux de narration chez Maïssa Bey	29
6. Les perspectives narratives	30

7.L'instance narrative chez Maïssa bey	33
8.Narration hétérodiégétique et perspective passant par le narrateur.....	33
8.1.Narration hétérodiégétique et perspective passant par le personnage	34
8.2.Narration hétérodiégétique et perspective neutre.....	34
9.Le cadre spatio-temporel	35
9.1.La spatialité de Puisque mon cœur est mort	35
9.2.La temporalité de puisque mon cœur est mort	36
10.La pause temporelle de la narration chez Maïssa Bey	40
10.1. La fréquence narrative	40
11.Le schéma actanciel du roman	40
11.1.L'explication et l'illustration du schéma se présente comme ci-dessous	42
Conclusion Générale	48
Bibliographique	51

Résumé :

Depuis la nuit des temps, la littérature représente le miroir des sociétés et des civilisations séculaires. Cet art était à un certain moment réservé aux hommes, la raison qui fait l'explosion d'une littérature appelée littérature féminine, et en terme de littérature maghrébine d'expression française, il s'émerge un bon nombre de femme qui osait écrire telles que : Malika Mokadam, Assia Djbbar, Maissa Bey

Prenant la dernière romancière, qui avec son roman qui s'intitule « Puisque mon cœur est mort » représentent un bon témoignage de cette littérature, cette écrivaine qui se sert de certaines stratégies d'écriture afin de transmettre et bien exprimer les émotions et sensations des personnages de son œuvre mais surtout de son protagoniste nommée « Aida »

Les mots-clés : la littérature, littérature féminine, littérature maghrébine d'expression française, Maissa Bey, Puisque mon cœur est mort , personnage, émotions.

ملخص:

منذ فجر التاريخ، كان الأدب مرآة المجتمعات والحضارات

. كان هذا الفن في وقت من الأوقات مخصصًا للرجال، وهو السبب الذي أدى إلى انفجار الأدب المسمى بالأدب الأنثوي ،

ومن حيث الأدب المغاربي للتعبير الفرنسي، ظهر عدد كبير من النساء اللواتي تجرأن على كتابة مثل هذا مثل: مليكة مقدم ، آسيا جبار ، ميساء باي.

لنأخذ الروائية الأخيرة، التي تمثل بروايتها بعنوان "بما أن قلبي ميت" شهادة جيدة على هذا الأدب، فهذه الكاتبة التي تستخدم

استراتيجيات كتابة معينة من أجل نقل مشاعر وأحاسيس الناس والتعبير عنها بشكل صحيح. شخصيات من عمله وخاصة بطل الرواية المسمى "عايدة".

الكلمات المفتاحية: أدب، أدب نسائي، أدب مغاربي للتعبير الفرنسي، ميسا باي، بما أن قلبي ميت، شخصية، عواطف.

Abstract

Since the dawn of time, literature has been the mirror of secular societies and civilizations. This art was at one time reserved for men, the reason that made the explosion of a literature called feminine literature, and in terms of Maghrebian literature of French expression, there emerges a good number of women who dared to write such as: Malika Mokadam, Assia Djbbar, Maissa Bey.

Taking the last novelist, who with her novel entitled "Since my heart is dead" represent a good testimony of this literature, this writer who uses certain writing strategies in order to transmit and properly express the emotions and sensations of characters of his work but especially of his protagonist named "Aida".

The keywords: literature, women's literature, Maghreb literature of French expression, Maissa Bey, Since my heart is dead, character, emotions..

« À mon tour, j'écris. Et par l'écriture, je vais, lucidement, jusqu'au bout d'une exigence qui m'est à la fois coercitive et libératrice. Souffrance et plaisir. Je tente d'arracher au silence et à l'informe, la peur, toutes les peurs qui ne cessent de palpiter en moi, tous les doutes qui très souvent me submergent, quête inlassable, celle de tous les hommes à la recherche d'une main tendue, d'un partage, d'une fraternité et d'une altérité à recréer. Et, pour reprendre la belle formule d'Édouard Glissant, "vivre une altérité étoilée d'héritages et d'horizons"».

Maïssa Bey

Introduction
Générale

Introduction Générale

La littérature est l'une des disciplines indispensables dans toute société et toute civilisation. Elle se définit par l'ensemble des œuvres écrites ou orales, fondées sur la langue et comportant une préoccupation esthétique. Elle cherche la beauté, c'est-à-dire qu'elle est absolument un art. Elle permet aux lecteurs et/ou aux auditeurs de découvrir le bon côté des choses, elle révèle la Vérité.

« Le mot littérature, issu du latin litteratura, apparaît au début du XIIIe siècle avec un sens technique de « chose écrite » puis évolue à la fin du Moyen Age vers le sens de « savoir tiré des livres », avant d'atteindre au XVIIe-XVIIIe siècles son sens principal actuel : ensemble des œuvres écrites ou orales comportant une dimension esthétique ou activité participant à leur élaboration. »¹

Définir ce que s'est la littérature est sans doute une tâche difficile mais trop essentielle. Elle désigne donc l'ensemble des principes de l'art d'écrire ou de dire et des œuvres qui en découlent. Elle n'est pas l'information, elle n'est pas la science, la littérature est effectivement cet art du langage, c'est ainsi l'expression de l'homme qui s'adresse à l'homme.

« Lire la littérature [...] c'est tenter de déchiffrer à tout instant la superposition, l'innombrable entre croisement des signes dont elle offre le plus complet répertoire. La littérature demande en somme qu'après avoir appris à déchiffrer mécaniquement les caractères typographiques, l'on apprenne à déchiffrer l'intrication des signes dont elle est faite »²

Prenant en particulier la littérature maghrébine d'expression française, qui peut être définie par cette production littéraire, qui est à son tour le fruit de la colonisation française, dans les trois pays bien déterminés du Maghreb à savoir le Maroc, l'Algérie et la Tunisie. Elle est née précisément vers les années 1945-1950, tout en devenant par la suite une forme d'expression bien reconnue justement après la deuxième guerre mondiale. Elle englobe tant d'écrivains tels que Mouloud Feraoun, Kateb Yacine, Yasmina Khadra, Albert Memmi, Fawzia Zouari, Driss Chraïbi, Tahar Ben Jelloun, M'hemed Jamili...

¹ www.espacefrancais.com, La littérature – EspaceFrancais.com

² RICARDOU Jean, Problèmes du nouveau roman, Seuil, collection « Tel Quel », 1970, p.20

Introduction Générale

« *L'écriture postcoloniale peut être considérée comme une façon de traduire la culture, l'identité...* »³.

Ce type de littérature demeure un cahier de doléance, tant qu'elle est la seule annonciatrice des maux qui touchent une société obsédée par son désir de recentrement sur une authenticité mythique, elle représente un enjeu essentiel, la raison pour laquelle elle continue à vivre car elle est capable de se nourrir du réel pour s'ouvrir à l'universel.

Cependant, de cette littérature se débranche toute une autre qu'on appelle littérature féminine ou littérature des femmes. Ce terme qui apparaît au XVIIIe siècle est défini :

« *L'expression « littérature féminine » désigne l'ensemble des œuvres écrites par des femmes. Mais, de longue date, elle s'emploie avec une connotation péjorative : aussi les études féministes préconisent-elles l'usage de l'expression neutre « littérature des femmes* »⁴

C'est donc la qualification des productions littéraires écrites par des femmes, car on est dans une société qui a longtemps considéré qu'écrire est une tâche réservée aux hommes, sinon, si une femme ose écrire, elle ne touche que le sentimental ou l'épistolaire des romans. A ce titre on cite GEORGE SAND au XIXe siècle,

« *La littérature est aventure de l'esprit, de l'universel, de l'Homme : de l'homme. Cette affaire de talent et de génie, donc ce n'est pas une affaire de femme* »⁵

En terme de littérature féminine d'expression française, s'impose un bon nombre d'écrivaines maghrébines, c'est au fait au XXe siècle, elles écrivaient dans des conditions proches de la discrimination, la raison derrière laquelle elles étaient peu nombreuses « *Peu de femmes maghrébines s'aventuraient à écrire en langue française*

³ <http://orees.concordia.ca/rao.html>, Rao, Sathya, 2006, L'écriture post-coloniale en traduction : entre résistance et déplacement. Contribution à une théorie post-coloniale du langage

⁴ Barbara, HAVERCROFT, FEMMES (Littérature des) in : Le Dictionnaire du littéraire, Paris : PUF, 2006, p 231.

⁵ http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/litt_0047-4800

Introduction Générale

*pendant la période coloniale. »*⁶, dans une société qui écrase la femme et perçoit sa pratique artistique comme subversive

*« Pour une femme, écrire a toujours été subversif : elle sort ainsi de la condition qui lui est faite et entre comme par effraction dans un domaine qui lui est interdit. »*⁷

Parmi les écrivaines, on s'intéresse à notre romancière Maïssa Bey, écrivaine algérienne d'expression française, elle est née à Ksar el Boukhari dans la wilaya de Médéa, mais elle vit à Sidi-Bel-Abbès jusqu'à nos jours. Maïssa est une professeur de français dans la ville où elle réside, enseignante sous son vrai nom « Samia Benameur ». Cette femme de lettre a publié des œuvres multiples telles que les nouvelles, les poèmes, les romans en citant à titre l'exemple : au commencement était la mer, Cette fille-là, Puisque mon cœur est mort...

Or, à travers ses écrits, Bey a créé en 2000 une association culturelle « parole et écriture » par laquelle a permis de faire une bibliothèque dans sa ville afin d'améliorer la culture de la lecture, et comme elle en tête des femmes de lettre, elle reçoit le prix Marguerite Audoux en 2001 pour le roman « Cette fille-là » et en 2005, elle obtient le prix Libraire pour l'ensemble de ses œuvres. Elle écrit à propos des femmes, de la souffrance, de l'amour et de la solitude, elle tente à casser le silence qui tuait la voix féminine algérienne face aux violences.

Prenant le dernier roman de notre écrivaine, qui s'intitule « Puisque mon cœur est mort », qui se caractérise d'une qualité riche de structure, ainsi que son impression produite par l'intégration de poèmes en deux langues après chaque chapitre, elle se sert de la voix féminine qui renforce cette richesse en s'appuyant sur des différents modes de la narration, sans oublier la façon dont elle hiérarchise les personnages de son roman, c'est bel et bien ce qui justifie notre choix de cet objet littéraire. Ce dernier, parut aux éditions Barzakh en 2010 et qui nous renvoie à une période sanglante qu'a connu l'Algérie, cette décennie qui a ôté les milliers de vies à des innocents au nom de la religion.

⁶ Mohamed, REDA JAOUHER. La littérature féminine d'expression française au Maghreb Une histoire de lutte, Mémoire de Master, University of Newfoundland, 2010, p 04.

⁷ Slama Béatrice, De la « littérature féminine » à « l'écrire-femme » : différence et institution. In : Littérature, N°44 , 1981, p 50.

Introduction Générale

Mettant en exergue de tout ce qu'on a déjà dit, cet enchaînement d'informations intéressante laisse venir à l'esprit de plusieurs questions qu'on a sans doute besoin à avoir leurs réponses convaincantes, et à ce titre, notre réflexion nous pose la problématique suivante : quelles sont les stratégies d'écritures qu'a mises notre écrivaine Maissa Bey au service de l'expression des émotions ?

Pour répondre à notre problématique de recherche, on a pu en premier lieu, proposer les hypothèses suivantes :

- L'écrivaine serait un porte-parole représentant toutes les personnes qui n'ont pas encore osé ni dire ni écrire leurs sentiments en général, et leurs maux en particulier
- Peut-être que Bey tente à être l'exemple de la femme audacieuse.

Pour atteindre notre objectif souligné au départ, qui est bien évidemment de mener une bonne réponse à notre problématique de recherche, une réponse qui vaut la peine, notre travail sera développé selon deux chapitres bien articulés : le premier qui construit une étude thématique et psychanalytiques des émotions et le deuxième chapitre consacré aux stratégies d'écriture.

Chapitre 01

*L'étude thématique et psychanalytique
des émotions*

1. Les émotions d'Aida :**1.1. La douleur comme un thème initial :**

La douleur est morale, Cet état psychique et émotionnel est perçu par le patient comme sans fin et psychologiquement très douloureux voire insoutenable dans les cas extrêmes, La douleur psychique est parfois vécue comme une douleur physique réelle,

Et, pour Aida c'est une douleur suite au détachement de celui ou ce à quoi on s'était attaché. L'intensité de la douleur est proportionnellement liée à l'intensité de l'attachement.

La douleur de la perte, surtout si elle fait suite au décès d'un être cher, passe par des étapes émotionnelles. Ces étapes ne sont pas systématiques pour chacun. La douleur varie en fonction du degré d'acceptation de ce qui nous arrive

J'étais en état de déflagration. Une sorte de désagrégation de la conscience avec, plus physique, une sensation d'oppression proche de l'anoxie. Beaucoup d'ailleurs ont dû être étonnés, *« peut-être même déconcertés de n'avoir face à eux que cette femme est semblait absente, sans doute abasourdie par la douleur. Le chagrin d'une mère se doit d'être plus spectaculaire, à la mesure de la perte. Un fils unique ! Et disparu dans de telles circonstances »*⁸

Nous savons tous que la mort fait partie de la vie et pourtant on ne s'y attendait pas. Cela ne correspond pas à ce que l'on avait projeté. C'est un traumatisme qui peut générer une fracture psychique, qu'il faudra réhabiliter pour ne pas subir des symptômes post traumatiques à moyen ou long terme.

A travers la douleur, Aida apprend à vivre après son fils mais différemment,

*« La douleur dérange. Ou plutôt, c'est le spectacle de la douleur qui dérange, indispose et parfois même exaspère. Pourtant il 'y'a pas de signes extérieurs de souffrance [...] le temps voit- tu, le temps grand guérisseur de toutes blessures doit faire son œuvre. Mais la douleur, cette douleur là annule le temps »*⁹.

Amèrement Aida s'exprime que le temps est le traitement de la douleur, qui passe vite, trop vite, elle se brûle et souffre de la perte.

⁸ PUISQUE MON CŒUR EST MORT, p23.

⁹ Op.cit, P 74.

2. La culpabilité :**2.1. Haine et solitude :**

La culpabilité, c'est une colère tournée envers soi-même en se reprochant de ne pas avoir été parfait. Il n'est pas rare d'éprouver de la colère envers celui qui nous a laissés. Lui en vouloir d'être parti, de nous avoir abandonné, d'être à l'origine de nos souffrances et de tous les problèmes engendrés. Mais éprouver de la colère envers un défunt c'est contraire au respect qui lui est dû en tant que défunt. Alors la colère est contenue, pour ne pas être jugé... Cette émotion refoulée génère un grand mal-être.

La culpabilité peut se révéler être une des émotions les plus inutiles que nous puissions ressentir. On gaspille une grande partie de notre énergie à nous sentir coupable de choses qui se sont produites dans le passé, et on s'obstine à vivre au travers de choses qui n'ont plus de liens avec le présent. Pourtant, ce qui est fait est fait car on ne peut pas changer le passé

La haine est un sentiment personnel de détestation, d'hostilité ou d'exécration très forte à l'égard de quelque chose ou de quelqu'un. Elle peut conduire à des comportements ou des actes malveillants, voire à commettre des assassinats.

Pour un philosophe:

Le philosophe espagnol José Ortega y Gasset définit la nature de la haine :

« Haïr, c'est tuer virtuellement, détruire en intention, supprimer le droit de vivre. Haïr quelqu'un, c'est ressentir de l'irritation du seul fait de son existence, c'est vouloir sa disparition radicale ».

Il précise ses modalités : *« La haine secrète un suc virulent et corrosif. [...] La haine est annulation et assassinat virtuel - non pas un assassinat qui se fait d'un coup ; haïr, c'est assassiner sans relâche, effacer l'être haï de l'existence »*¹⁰.

Pour des psychanalystes :

La psychanalyste Marie-Claude De fores considère la haine comme une force délibérément destructurant et déshumanisante, arme principale de la perversion : *« Il est important de distinguer l'agressivité, qui est une pulsion de vie, de la haine, qui est*

¹⁰ <https://nospensees.fr/la-culpabilite-et-linquietude-comment-sen-debarrasser/>

une force de dépersonnalisation... La haine peut prendre les formes les plus socialisées ; elle refuse le nouveau, tourne vers le passé, produit la répétition et dépersonnalise ».

Allant dans le même sens, Heitor de Macedo affirme :

« La haine n'attrape pas la vérité, elle l'enserme à l'intérieur d'une pensée immobile où plus rien n'est transformable, où tout est pour toujours immuable : le haineux navigue dans un univers de certitudes »

Pour le psychanalyste Pierre Delaunay, *« celui qui hait dénie toute existence à l'objet de sa haine ; au point de la supprimer si elle se manifeste moindrement. [...] Il pétrifie l'autre en sorte qu'il n'existe que très peu et, si ce n'est pas suffisant, il le tue. L'existence de l'autre, il n'en veut rien savoir »*¹¹

Saverio Tomasella confirme l'ensemble de ces constats cliniques. Il relie la haine au fantasme, notamment aux fantasmes sociaux de « normalité ». La haine est un puissant moteur de « réussite sociale » et de prise de pouvoir, à l'œuvre autant dans les entreprises, que dans les institutions religieuses et les partis politiques. « L'un des principaux leviers de la haine concerne la condamnation sans appel, comme une assignation d'identité. L'accusation qui annule l'autre sous-entend : je sais qui tu es ; je dis que tu ne vaux rien, tu ne vaux rien » Le discours haineux tue ; il n'est pas une parole mais un acte destructeur

«Oui, j'ai la haine. C'est, depuis que tu n'es plus là, mon seul avoir, mon seul bien.

*A présent, c'est la haine qui me tient debout. Qui m'a redonné, au moment où je m'y attendais le moins, le gout de l'attente. Et je dirais même plus, peut être aussi celui de l'espoir»*¹²

*« La solitude et mon seul horizon »*¹³

La solitude : Situation de quelqu'un qui se trouve sans compagnie, séparé, momentanément ou durablement, de ses semblables.

La solitude est le sentiment d'être complètement seul. Même si vous avez effectivement des amis et de la famille autour de vous, vous pouvez vous sentir seul

¹¹ <https://fr.wikipedia.org/wiki/Haine>.

¹² Op.cit, P 108.

¹³ Op.cit, P 58.

(par exemple si vous avez l'idée d'être un étranger qui n'est pas inclus). Si vous vous sentez seul à un moment ou vous avez plus que jamais besoin de quelqu'un auprès de vous, qui vous aime ou vous soutient, vous pouvez être en panique et vous sentir très désespéré. L'angoisse ou le vide accompagnant la solitude augmente de manière importante le risque d'une crise.

« Les moments les plus difficiles, le sais-tu ? Sont ceux que je passe dans la cuisine je ne parle pas des quelques minutes [...] pour préparer un repas. Je parle des moments où je dois affronter la solitude. Manger seul »¹⁴

La vie d'Aida est remplie de haine et la solitude, elle se sent seule au monde, Une solitude qui enfante le malheur et la tristesse une sensation de culpabilité et l'idée qu'elle était la mère qui n'a pas pu protéger son fils:

« C'est La nuit enfante la solitude »¹⁵

L'énorme vide laissé par les biens chers être nous oblige de ressentir la solitude affective. C'est une réaction mentale logique.

3. Désire de vengeance :

« Celui qui s'applique à la vengeance garde fraîche ses blessures »

Francis Bacon

« La haine sans désir de vengeance est un grain tombé du granit »

Honoré de Balzac

La vengeance est une action qui met en jeu des passions, colère personnelle ou ressentiment collectif. Forme particulière de justice, elle rend le mal pour le mal, l'offensé devenant offenseur et l'offenseur offensé,

La vengeance est liée au problème de l'identité: elle restitue symboliquement ce que l'offense a soustrait. Les écrivains sont séduits par le thème de la vengeance dont la tragédie classique ne faisait qu'une affaire d'honneur et de devoir. Dans la littérature française qui défend la liberté, laver l'affront n'est plus un acte dicté par les conventions sociales et littéraires. Désormais raconter une vengeance, c'est mettre au centre du récit les métamorphoses d'un individu blessé, son énergie, sa volonté, sa patience. Il se transforme sans que son identité se perde. En même temps, la vengeance

¹⁴ Op.cit, P 71.

¹⁵ Op.cit, p58.

entre en conflit avec la justice instituée. Elle comporte une part de révolte contre l'ordre social et impose une volonté personnelle.

Aida trouve la force de nourrir des ambitions hélas meurtrières. Car pour cette femme, seule la loi du talion pourra l'aider à trouver la paix.

*« Contrairement à ce que j'ai pu penser sous le choc de sa confession. Rien ne pourra entamer mon désir de te venger, mon exigence de justice »*¹⁶

*« Sans doute, parce que le mot vengeance est pour moi associé à des images bien précises de hors-la-loi et de justiciers s'affrontant dans un duel au suspense soigneusement réglé »*¹⁷

*« Mon imagination brodait des motifs autour de mon désir de vengeance mais cela n'allait pas plus loin »*¹⁸

Le désir de vengeance c'est en quelque sorte, prendre ce qui est déjà son droit, son précieux effort. Aida, pour tout ce qu'elle a fait pour son fils, l'amour, l'affection, l'éducation, les scarifications etc. elle a perdu son âme, son cœur est mort¹⁹.

Cette triste vérité qui était un traumatisme pour Aida, ses pensées vers l'assassin les permets de planifier comment se venger.

*« Il faut haire pour tuer »*²⁰

Cet état psychique a devenait un désir mortel pour tuer.

4.Le traumatisme :

Ensemble des troubles provoqués dans l'organisme par une lésion, une blessure grave.

4.1.Choc émotionnel très violent.

Le traumatisme physique blesse le corps mais peut aussi, comme le traumatisme psychique, atteindre le mental. Les causes se situent dans tous les événements perturbant de l'existence : deuil, chômage, rupture, accident, etc. La psychanalyse le définit comme un événement grave vécu par un individu qui ne peut l'assimiler.

¹⁶ Op.cit, P 162.

¹⁷ Op.cit, P 164.

¹⁸ Op.cit, P 141.

¹⁹ <https://www.cairn.info/revue-romantisme-2005-1-page-45.htm>

²⁰ Op.cit, P 129.

Pour Aida, par nature, le décès brutal est imprévisible : nous n'avons donc aucun moyen de nous y préparer, aucune latitude pour amortir ce cataclysme qui déferle subitement sur sa vie. Dans le cas de décès traumatique, la personne endeuillée, totalement prise de court par la soudaineté du décès et le contexte dramatique, n'a pas le temps de s'adapter. Elle est dans une totale incompréhension de ce qui arrive. Elle va chercher le moindre indice pour comprendre. « *Pourquoi ?* », cette question peut l'obséder. Un fort sentiment de culpabilité peut apparaître, en particulier si le décès fait suite à un suicide. S'ajoute à cela la souffrance de ne pas avoir pu dire au revoir à la personne aimée. Après un décès traumatique, une personne en deuil a besoin d'être aidée de façon très précoce.

4.2. Un processus traumatique possible :

La violence des circonstances et du choc émotionnel est quelquefois si puissante qu'elle peut engendrer un processus traumatique conjointement au processus naturel de deuil.

Sa probabilité d'apparition est particulièrement élevée quand la personne a été présente sur le lieu du décès au moment du drame. Pour autant ce n'est pas un déterminisme absolu. Des conditions traumatiques ne vont pas systématiquement générer un processus traumatique. Cela diffère totalement d'un individu à l'autre, selon des réactions qui lui sont propres.

4.3. Le syndrome de stress post-traumatique (PTSD) :

En règle générale, le processus traumatique réalise naturellement la cicatrisation du psychisme dans les mois qui suivent. Il arrive cependant que des symptômes persistent de façon invalidante dans le quotidien de la personne endeuillée.

Elle témoigne, par exemple, qu'elle revit en boucle les images, les sons et les émotions du traumatisme dans toute leur intensité plus de trois mois après le décès. Cela manifeste que son système nerveux central ne parvient pas à intégrer le traumatisme. Dans ce cas il y a tout lieu de penser qu'elle développe un syndrome de stress post-traumatique (PTSD). Il est primordial de le diagnostiquer au plus vite afin

de le traiter. Dans le cas contraire cela pourrait perturber voire stopper le bon déroulement du processus de deuil²¹.

4.4. Les caractéristiques d'un PTSD :

Trois éléments caractérisent un syndrome de stress post-traumatique : des images intrusives très fortes émotionnellement, un stress chronique intense et la mise en œuvre de stratégies d'évitement.

4.4.1. Plusieurs dizaines de flashes par jour :

Les images de l'événement traumatique font irruption de façon inattendue et persistante dans la vie de la personne endeuillée. Sous forme de flashes ou de cauchemars à répétition. Ces images incontrôlables ont une grande intensité émotionnelle. Elles surgissent plusieurs dizaines de fois, jusqu'à une centaine de fois par jour. Le phénomène est particulièrement accentué au moment de l'endormissement.

L'irruption de ces images est tout-à-fait normale dans les deux ou trois mois qui suivent le décès. Si elles persistent au-delà de trois mois, on peut émettre l'hypothèse qu'un PTSD est en train de se former.

4.4.2. Un stress chronique intense :

Les personnes traumatisées sont dans un état d'hyper vigilance constante, dans la hantise de devoir faire face à toute éventuelle nouvelle catastrophe. Elles sont très irritables, dans un état de stress chronique qui les épuise. En alerte au moindre bruit, elles réagissent avec anxiété à toute situation qui pourrait faire écho aux circonstances du deuil traumatique. Cela peut engendrer des difficultés de mémorisation ou de concentration, des troubles du sommeil, voire une dépression en raison de l'épuisement.²²

4.4.3. Des attitudes d'évitement :

Pour se protéger, la personne endeuillée va adopter des stratégies d'évitement. Elle fera en sorte de ne plus se rendre dans des lieux qui rappellent les circonstances de l'événement traumatique (une piscine, un manège, une certaine portion d'autoroute,

²¹ <https://www.psychologies.com/Dico-Psycho/Traumatisme>

²² <https://mieux-traverser-le-deuil.fr/la-mort-brutale-et-inattendue>

par exemple). Se retrouver dans ces endroits réactiverait en effet douloureusement les images traumatiques.

5.L'étude thématique et psychanalytique :

Puisque mon cœur est mort, un roman se présente sous forme d'une longue et émouvante lettre qu'Aïda écrit à son défunt fils. Dès le premier jour, elle informe son fils de la raison qui motive son recours à la correspondance: "Je t'écris parce que j'ai décidé de vivre, de partager avec toi chaque instant de ma vie", lui écrit-elle.

Le roman est un dialogue avec un être cher du à un hasard d'une finalité tragique et mortelle, pour cette maman qui a perdu son fils et qui est devenu une âme blessé d'une violence douloureuse il ne reste que survivre et résister, c'est le moment de ne plus rester dans l'ombre cette volonté est manifesté dans l'écriture dans un journal intime et la vengeance, l'écriture était une évocation du passé et un déroulement des intimités reliait à la réalité algérienne, critiquant la réflexion sur la haine, la réconciliation, l'instrumentalisation de la religion, l'obéissance aux traditions ..., et la violence faite aux femmes²³.

Alors ! Notre étude va analyser thématiquement et psychologiquement les passages écrit par Aïda, et les sentiments qu'elle ressentit. La solitude, La vengeance, la douleur.

Le passage	L'étude thématique	L'étude psychanalytique
« Les moments les plus difficiles, le sais-tu ? Sont ceux que je passe dans la cuisine je ne parle pas des quelques minutes [...] pour préparer un repas. Je parle des moments où je dois affronter la solitude. Manger seul » ²⁴	Aïda dans ce cas trouve difficile le fait de se déshabiller des gestes quotidiens, c'est-à-dire elle trouve difficile le fait de sortir du placard un seul verre, une seule assiette ... sachant qu'avant elle faisait sortir machinalement deux	Nous pouvons comprendre l'état d'Aïda, son malheur et surtout son isolement. Elle refuse de communiquer avec qui que ce soit. Cet isolement ou le repli sur soi porte l'emprunte de la culpabilité tragique parce

²³ Dictionnaire Larousse, Edition Larousse. Paris, 2007.

²⁴ Op.cit, P 71.

	assiettes, deux verres,	qu'elle croit être la cause de l'assassinat de son fils. Elle diffère des autres femmes de son époque
« Je ne parle pas de quelques minutes qui me sont nécessaires à présent pour préparer un repas. Je parle des moments où je dois affronter la solitude. Manger seule » ²⁵	Son isolement apparaît dans le fait qu'elle veut rester seule avec son fils, de vivre seul avec lui .	Aïda se sent seule dans la maison après la mort de son fils Nadir : tous les endroits de sa maison, tous les coins, tous les murs et toutes choses témoignent l'absence soudaine de Nadir et les souvenirs qu'il l'a laissé derrière lui
« La nuit enfante la solitude » ²⁶	La solitude de Aïda est liée à l'événement tragique qui a envahi sa vie, cette souffrance est exprimée tout au long de son journal et à deux moments précis de sa journée qui sont la nuit et le moment du diner.	Une solitude qui enfante le malheur et la tristesse une sensation de culpabilité et l'idée qu'elle était la mère qui n'a pas pu protéger son fils
« Mon imagination brodait des motifs autour de mon désir de vengeance, mais cela n'allait plus loin » ²⁷	Alors l'imagination de se venger est éliminer par la loi	La notion de la vengeance s'existe que dans la vie humaine de chaque individu c'est la nature qui nous ait donné cette sensation et ce désir.
« Le mot « vengeance » est pour moi associé à des images bien précise de hors –la loi et de justiciers	La vengeance est une chose juste, fondée sur ce principe qu'il faut rendre à chacun ce	Alors Le motif psychologique pousse les femmes de se venger, c'est

²⁵ Op.cit, P 71.

²⁶ Op.cit, P 58.

²⁷ Op.cit, P 141.

<p>s'affrontant dans un duel au suspense soigneusement réglé »²⁸</p>	<p>qui lui appartient et d'avoir réalisé ce projet il faut bien penser car c'est de chose de l'injuste et difficile de le réalisé.</p>	<p>le ressentiment et l'envie de punir ce qui est une offense.</p>
<p>« La douleur dérange. Ou plutôt, c'est le spectacle de la douleur qui dérange, indispose et parfois même exaspère. Pourtant il 'y'a pas de signes extérieurs de souffrance [...] le temps voit- tu, le temps grand guérisseur de toutes blessures doit faire son œuvre. Mais la douleur, cette douleur là annule le temps »²⁹</p>	<p>Maïssa dans son écriture de ces lignes, elle exprime une sensation de remords, qu'elle n'était pas pour son fils la mère parfaite et idéale qui protège ses enfants de tous dangers,</p>	<p>Alors cette douleur a influe sur sa situation psychologique et qui vise à détruire ses émotions et sa sensation.</p>
<p>« Aujourd'hui, assise dans le noir [...] je me balance. Un mouvement irrésistible, incontrôlable. Je me balance d'avant en arrière, comme si je voulais bercer ma douleur [...] toute conscience »³⁰</p>	<p>Là elle exprime avec une grande douleur, que sa vision dans la vie devient noir, elle ne peut plus contrôler ses pensées ses idées.</p>	<p>Aïda perdu son contrôle moral, elle vie l'obscurité toute seule, rien ne peut définit sa douleur.</p>

²⁸ Op.cit, P 164.

²⁹ Op.cit, P 74.

³⁰ Op.cit, P 57.

Chapitre 02

*Les stratégies d'écriture dans
« Puisque mon cœur est mort »*

1.Présentation du corpus :

Puisque mon cœur est mort, il s'agit d'un roman lancinant de par sa thématique, son intrigue mais également son « architexture ». Effectivement, ce roman s'inspire totalement de la lourde période des années quatre-vingt-dix, puisqu'il relate la bouleversante histoire d'Aïda, mère divorcée, qui perd son unique fils dans de terribles circonstances : Nadir a été lâchement assassiné par un terroriste. L'intrigue démarre avec ce fait poignant, plongeant le lecteur, dès ses premières pages, dans une ambiance funèbre. La particularité de ce roman est qu'il soit formé d'écrits pouvant être considérés comme étant des lettres rédigées par Aïda, en raison du fait qu'elles s'adressent toutes à un destinataire particulier, évocateur d'une correspondance fictive. Il s'agit de Nadir, son fils tué. Aïda, extériorise sa peine et souffrance à travers ses écrits. En effet, Puisque mon cœur est mort se compose de petits chapitres portant des titres renvoyant à la thématique de chaque lettre écrite par Aïda. Ce roman illustratif de l'écriture de l'intime et plus précisément celle du deuil est déroutant, voire bouleversant. Au-delà du fait que la narration du roman soit « ébranlante », le contexte sociopolitique l'est aussi. Maïssa Bey a encadré son intrigue par l'Histoire des années quatre-vingt-dix, reflétant un environnement sociopolitique fidèlement inspiré de la réalité : celle de la décennie noire. L'Histoire nourrit la thématique de la mort pour faire de ce roman un émouvant témoignage d'une consternante période.

2.Les stratégies d'écriture chez Maïssa bey :

2.1.Les personnages :

« *Le personnage du roman, comme celui du cinéma ou celui du théâtre, est indissociable de l'univers fictif auquel il appartient* »³¹. Selon Yves Reuter² les personnages ont un rôle essentiel dans l'organisation des histoires. Ils permettent les actions, les assument, les subissent, les relient entre elles et leur donnent du sens. D'une certaine façon, toute histoire est histoire des personnages. Les personnages romanesques peuvent remplir diverses fonctions dans l'univers fictif. Ils agissent les uns sur les autres et se révèlent les uns par les autres. Ils peuvent être tour à tour ou à la fois : éléments décoratifs, agents de l'actions, porte-paroles de leur créateur, êtres humains fictifs avec leur façon d'exister, de sentir, de percevoir les autres et le monde

³¹ REUTER, Yves, L'analyse du récit. P 61.

Les personnages sont des êtres fictifs inventés par l'auteur. Ils existent dans le roman, mais aussi dans les films ou les pièces de théâtre. La notion de personnage a évolué au fil du temps. Les personnages d'un roman sont majeurs ou mineurs. On les appelle principaux ou secondaires. Cela dépend du rôle qu'ils jouent dans l'intrigue.

-Aïda :

Aïda est une femme divorcée, enseignante d'anglais à l'université, maman d'un fils unique. Sa vie bascule lorsqu'elle perd un soir de mars son fils Nadir âgé de 24ans, assassiné par un intégriste. Ce malheur envahit sa vie et la plonge dans un monde sombre, froid, amer. A un moment de l'histoire qu'elle raconte, Aïda tombe sur la photo de l'assassin qui l'a poussée jusqu'à la vengeance de son fils unique, en demandant l'aide de Hakim, l'ami à Na

dir qui essaie à son tour de l'aider en lui procurant un pistolet.

-Hakim :

Hakim, l'ami de Nadir, qui depuis l'assassinat de son ami, se sent coupable et responsable, pourquoi ? Parce qu'il a su par la suite qu'il était la cible du terroriste et Nadir n'était qu'une victime. Alors, cette culpabilité déclenche en lui une certaine responsabilité vis-à-vis d'Aïda. Il lui rend visite, il lui fait les courses qu'elle lui demande et surtout lui tend la main en lui procurant une arme pour se défendre, sachant que l'intention de Aïda était autre que se défendre mais le cours des événements de l'histoire met fin à la vie de Hakim.

-Kheira :

Kheira est une femme touchée par le même drame qu'Aïda. La perte d'un être cher ; sa rencontre avec Aïda au cimetière va l'aider à avoir une vie tranquille. Elle lui laisse la maison pour elle et ses filles, sachant qu'auparavant conflit insoluble avec ses beaux-frères qui, parce qu'elle n'a que des filles, revendiquent leur part d'héritage, deux pièces dans un haouch.

Kheira, croise le chemin de Aïda. Cette veuve va l'aider à trouver l'assassin de son fils, lui montrer la maison de son assassin. La rencontre de kheira augmente en elle le désir de la vengeance.

-Asia:

Le jour des funérailles, Aïda remarque une jeune fille pleurant Nadir, son fils. Par la suite, elle fait sa rencontre au cimetière et comprend qu'elle était la copine de son fils. Assia aussi souffre de la perte de Nadir disparu tragiquement. Elle est touchée par ce drame, c'est à dire elle reflète le tragique que vit Aïda, Kheira et Hakim. Cela montre que ces personnages souffrent d'un même drame et chacun de son côté mais reflètent en même temps la société entière.

3.Les multiples stratégies narratives :

La narration se définit comme étant la façon de relater, d'élaborer le récit d'une histoire. Bien lire un récit, nécessite non seulement de suivre l'histoire, mais également et principalement d'identifier le mode de narration en s'interrogeant : sur le narrateur à travers la question « qui raconte ? », ainsi que sur la focalisation ou le point de vue en posant la question « qui perçoit ? » Et enfin sur le récit avec la question suivante : « comment est organisé le récit? ». Selon Yves Reuter: « La narration désigne les grands choix techniques qui régissent l'organisation de la fiction dans le récit qui l'expose »³².

Autrement dit, étudier la narration c'est étudier successivement : le mode narratif, les voix, les perspectives, l'instance narrative, et la gestion du temps (mouvement, fréquence, vitesse et ordre). Par ce fait, nous tenterons d'étudier la narration sous tous ses aspects.

4.Les modes narratifs :

Les modes narratifs concernent la façon dont le narrateur présente et expose l'histoire. Selon Yves Reuter, il existe deux modes de narration : le mode qui montre et le mode qui raconte. « Raconter, c'est expliquer. Expliquer pourquoi quelque chose est arrivée et décrire ce qui est arrivé coïncident. Un récit qui échoue à expliquer est moins qu'un récit ; un récit qui explique est un récit pur et simple. » 1 . Tout récit est donc raconté, narré mais il peut l'être de multiples façons. C'est ainsi que l'on distingue ordinairement, deux imposants modes narratifs qui représentent les deux grands pôles vers lesquels tendent plus ou moins les récits.

³² REUTER, Yves. L'analyse du récit. p40.

Dans le premier mode, celui qui raconte, la médiation du narrateur n'est jamais masquée. Elle est plutôt visible. En effet, le narrateur ne dissimule pas sa présence. Le lecteur arrive facilement à distinguer que l'histoire est relatée par un ou plusieurs narrateurs, médiée par une ou plusieurs « consciences ». Ce mode, celui du raconter (appelé également diégésis) est incontestablement le plus fréquent en littérature, depuis les épopées jusqu'aux faits divers, en passant par les romans.

Dans le second mode narratif, celui du montrer (appelé aussi mimésis), la narration se démarque moins, elle est moins décelable, dans le but de donner au lecteur l'impression que l'histoire se déroule, sous ses yeux, sans aucune distance, comme s'il était au cinéma ou au théâtre. Ainsi se construit-il une illusion d'une présence immédiate.

Puisque mon cœur est mort le mode instauré est celui du montrer ou le mimesis, car la narratrice se dévoile entièrement dans ses écrits. On arrive à visualiser la trame du roman à travers les récits d'Aïda. Cette dernière en s'adressant à son fils défunt, se dévoile et expose l'histoire du roman, sans mettre une quelconque barrière entre elle, ses profondes pensées, ses ressentiments et le lecteur qui est comme un spectateur d'un dialogue unilatéral que tiendrait la mère meurtrie avec Nadir. L'ensemble du roman est construit de cette manière, en voici des extraits illustratifs :

Je vais essayer d'être plus directe : je ne me résous pas à la solitude et au silence. je veux juste prolonger les soirées que nous passions assis dans le salon, dans la cuisine ou dans ma chambre. Te retrouver chaque jour dans c'est même lieux. Continuer. Poursuivre nos conversations. Au sens premier du mot. C'est-à-dire, vivre avec toi. Reprendre le fil. Te confier les plus intimes de mes pensées.

Le roman est donc formé de lettres de délivrances pour la mère mais cependant imaginaires, car elles ne parviendraient jamais à leur destinataire. La narratrice se dévoile totalement d'abord à son fils, puis au lecteur qui intercepte ses écrits intimes.

5. Les multiples niveaux de narration chez Maïssa Bey :

Les niveaux de narration est un concept théorique faisant référence au fait qu'un texte ait une amplitude à un seul degré ou plusieurs. Autrement dit, ceci fait référence au fait qu'un texte renvoie à une seule histoire racontée par le narrateur, qu'il soit

homodiégétique ou hétérodiégétique ou alors à plusieurs histoires emboîtées les unes dans les autres.

Ce phénomène littéraire donne lieu à l'extension du pouvoir narratif du texte. Les théoriciens le renvoient à l'écriture subversive à niveaux multiples. En effet, on parle de niveaux de narration quand un ou plusieurs personnages racontent, imaginent ou rêvent une ou plusieurs autres histoires que celles dont ils font partie. Dans ce cas, ils deviennent eux-mêmes narrateurs d'une fiction. Ce mécanisme peut être ponctuel ou alors généralisé. Yves Reuter le décrit comme étant « un personnage présent dans la fiction au niveau 1 est aussi narrateur d'une histoire (niveau 2) dans laquelle il peut être présent ou absent. Le narrateur du niveau³³, quant à lui, disparaît au niveau 2 ».

Maïssa Bey dans son écriture use de cette technique pour donner à son histoire une profondeur multiple. En effet, le lecteur peut découvrir dans *Puisque mon cœur est mort* des récits enchâssés dans le récit de vie relaté par la protagoniste elle-même. Cette dernière, coupe à un moment la narration relative à sa vie et se met à raconter une histoire à laquelle elle est totalement externe. Aïda, interrompt sa narration à la première personne et emprunte le rôle d'une narratrice qui raconte à la troisième personne, des histoires qu'elle juge importantes pour étayer ses pensées et son opinion. Il s'agit, de soit, d'histoires surgissant de son imagination accablée par la mort ou alors d'histoires l'ayant marquée antérieurement.

6. Les perspectives narratives :

La question des voix narratives concerne le fait de raconter. Celle des perspectives porte sur le fait de percevoir. Les perspectives narratives ont plusieurs désignations. Effectivement, elles sont également appelés « focalisation », « point de vue » ou « vision », c'est l'angle de prise de vue, le point d'optique où se place un narrateur pour raconter son histoire. En effet, « Il s'agit de répondre à la question : "Qui voit ?" »³⁴. Dans les récits, il n'existe pas de relation mécanique entre le fait de raconter et le fait de percevoir : celui qui raconte n'est pas forcément celui qui perçoit et inversement. De la sorte, la perspective narrative indique le mode d'accès au monde raconté, selon que cet accès soit, ou ne soit pas, limité par un point de vue particulier.

³³ Reuter, Yves. Introduction à l'analyse du récit.

³⁴ MAINGUENEAU, Dominique. Les termes de l'analyse du discours [1996]. P98.

D'après Yves Reuter, les perspectives varient selon le mode choisi. Ainsi, dans le mode du « raconter » prédominent les perspectives qui manifestent que l'histoire qui est médiée par le narrateur ou par un personnage, par rapport auquel on conserve une certaine distance.

Dans son analyse du roman, Yves Reuter affirme à quel point déterminer les perspectives narratives est important dans l'analyse d'un récit, il déclare à ce sujet que:

La question des perspectives est en fait très importante pour l'analyse des récits car le lecteur perçoit l'histoire selon un prisme, une vision, une conscience, qui détermine la nature et la quantité des informations : on peut en savoir plus ou moins sur l'univers et les êtres, on peut rester à l'extérieur des êtres ou pénétrer leur intériorité.

À la suite des travaux de Jean Pouillon¹ et de Tzvetan Todorov³⁵, il est possible de distinguer trois grands types de perspective qui sont :

- la vision par derrière passant par un narrateur « omniscient » qui en sait plus que les personnages ; Gérard Genette appelle cela focalisation zéro ou récit non focalisé, c'est le cas le plus fréquent dans le roman traditionnel ; dans cette perspective narrative, le narrateur raconte ce que sait le personnage et plus encore.

- la vision avec, elle est véhiculée à travers un personnage ou par plusieurs personnages, elle est également appelée focalisation interne ou fixe, Genette la désigne par « focalisation interne variable », dans ce cas, il est possible de savoir ce que sait déjà le protagoniste focalisateur. Toutefois, « le récit peut être mené à la première personne (ce qui justifie le procédé) ou à la troisième personne » .

- La vision du dehors que nomme Genette « focalisation externe », est celle qui donne l'impression au lecteur de lire un récit objectif, filtré par aucune conscience ; les pensées, la vision et les sentiments des protagonistes lui sont totalement inconnus : cette perspective narrative, donne au lecteur le sentiment d'en savoir moins que les personnages eux-mêmes.

Alors ! la focalisation du corpus d'étude est une « focalisation interne », dans puisque mon cœur est mort, elle est fixe, puisque le seul narrateur du roman sous forme épistolaire est Aïda.

³⁵ TODOROV, Tzvetan. Les Genres du discours, Paris, P 118.

Ainsi la narration du roman fait l'objet de notre étude, se caractérise-t-elle par le choix des personnages qui sont le centre du récit et à partir desquels, le lecteur arrive à voir les autres actants de la fiction. Le récit est donc un récit à « point de vue interne ».

Il s'agit de personnages qui se révèlent, racontent leurs vies tout en faisant part de leurs (re) sentiments et de leurs réflexions. La protagoniste, en question, prend plus d'importance, puisqu'elle est la seule narratrice de l'œuvre. Nous assistons alors à une mise à nue totale des héros, Aïda qui se « vide » de ses profonds sentiments de chagrin à travers l'écriture. La focalisation est par conséquent interne comme l'illustre les passages ci-dessous :

Maintenant je t'écris. Je te raconte ce que tu sais déjà, puisque tu es dans tout ce que je fais, dans tout ce que je vis. Tu es dans le geste de ma main qui sur la page trace les lettres, s'applique sur les courbes mais parfois dérape, comme si elle heurtait brusquement quelque ressaut. Ensemble nous allons au-delà des marges. À tâtons, je déroule le fil. Pour te rejoindre. Mais aussi pour ne pas laisser jaillir le cri.

À travers le récit personnel de narrateur/personnage, le « je » est souvent présent dans le roman car c'est une façon de donner au lecteur la possibilité de se couler dans l'intimité du personnage et par là même d'aller au plus profond de son âme :

Je vais commencer par te raconter comment s'est passé le premier jour sans toi. Je ne veux pas, je ne peux pas te parler de moi, te dire ce que j'ai fait ou dit lorsque j'ai ouvert la porte sur le malheur. D'ailleurs je ne m'en souviens pas. *« C'est quelques heures de ma vie, que nul adjectif ne peut qualifier, Elles sont noyées dans un brouillard épais, impénétrable, où surnagent ça et là des images, des sons associés à une sensation aigue et précise de discordance »*³⁶.

De ce point de vue, il apparaît que dans *Puisque mon cœur est mort*, la subjectivité s'empare de l'ensemble du roman, la présence de la première personne est là, mais ce qui se démarque le plus du roman, c'est la présence de la deuxième personne, puisque Aïda, dans l'ensemble de ses écrits, s'adresse en premier lieu à son fils disparu Nadir. Ce qui nous permet de relever dans sa narration la double présence des marques de la première et deuxième personne du singulier : le « je » et le « tu »,

³⁶ Op.cit, P 21.

mais également celles de la première personne du pluriel le « nous » la désignant elle et Nadir. Comme il est possible de le voir dans l'extrait suivant :

Je vais essayer d'être plus directe : je ne me résous pas à la solitude et au silence. je veux juste prolonger les soirées que nous passions assis dans le salon, dans la cuisine ou dans ma chambre. Te retrouver chaque jour dans c'est même lieux. Continuer. Poursuivre nos conversations. Au sens premier du mot. «*C'est-à-dire, vivre avec toi. Reprendre le fil. Te confier les plus intimes de mes pensées. Retisser avec toi la trame des jours un instant rompue. Comme avant. Sur le même ton, avec peut-être un peu plus de liberté puisqu'il me faudra imaginer tes réparties, tes objections, tes sarcasmes, tes désaccords...ton silence* »³⁷.

7.L'instance narrative chez Maïssa bey :

Étudier l'instance narrative d'un récit permet d'avoir une vision plus profonde et plus large sur la narration. L'intérêt de ce point a été évoqué par plusieurs théoriciens, pour le définir Yves Reuter déclare que :

L'instance narrative désigne les combinaisons possibles entre les formes fondamentales du narrateur (qui parle? Comment?) Et les perspectives (par qui perçoit-on? comment?), utilisées pour mettre en scène, selon les modalités différentes, l'univers fictionnel et produire des effets sur le lecteur.

D'après lui, l'instance narrative se construit dans l'articulation entre les deux formes fondamentales du narrateur qu'il soit homodiégétique ou hétérodiégétique et les trois perspectives possibles à travers le narrateur, à travers l'acteur, ou la perspective neutre. Il est donc possible de formuler plusieurs combinaisons. Ces dernières peuvent constituer une sorte de repères pour l'analyse : en les étudiant et en mettant en avant leurs propriétés spécifiques. En se basant sur les travaux de Reuter nous pouvons résumer ces instances narratives à travers cinq combinaisons possibles que voici :

8.Narration hétérodiégétique et perspective passant par le narrateur

C'est celle qui ouvre le plus de possibilités. Le narrateur peut maîtriser tout le savoir (il en sait plus que les personnages), sans limitation de profondeur externe ou interne. Il représente un narrateur omniscient.

³⁷ Op.cit, P 19..

8.1. Narration hétérodiégétique et perspective passant par le personnage

Elle est plus limitée dans la mesure où le narrateur ne peut savoir que ce que le personnage, qui oriente la focalisation, sait. Les fonctions du narrateur seront donc réduites avec une restriction de la profondeur interne et externe.

8.2. Narration hétérodiégétique et perspective neutre.

Elle est plus récente et plus rare, elle a été illustrée par des romanciers américains (Hemingway, Hamett...) notamment dans les romans policiers à l'écriture « béhavioriste »

- Claude Mesplède dit à ce propos que « Cette méthode objective est à l'origine d'un malentendu puisque l'on a supposé que le béhaviorisme faisait fi de la psychologie des personnages. C'est tout le contraire »

- dépeignant les comportements et non la psychologie ou le nouveau roman. Elle donne l'impression que les événements se déroulent sous l'œil d'une caméra ou d'un témoin objectif, sans être filtrée par une conscience

- Narration homodiégétique et perspective passant par le narrateur.

C'est celle qui domine dans les confessions ou les autobiographies. Si le narrateur est le même personnage que l'acteur, il en est néanmoins distancié dans le temps, il parle de sa vie rétrospectivement. Cela lui donne un savoir plus grand une vision plus ample, une profondeur interne et externe.

- Narration homodiégétique et perspective passant par le personnage.

Le narrateur raconte son histoire comme si elle se déroulait au moment de la narration. Une illusion de simultanéité entre les événements et leur récit est construite avec une prédominance du présent.

Dans *Puisque mon cœur est mort*, Le récit s'annonce comme un roman à la narration personnelle qui se fait par le biais d'un personnage. Le lecteur découvre la totalité de la trame du roman à travers la narration de Aïda, qui en s'adressant à son fils, tantôt narre au présent et tantôt au passé. Les passages où la narratrice se réfugie dans le passé sont nombreux, car ayant du mal à accomplir son deuil, Aïda se campe sur ses souvenirs pour s'accrocher à ce passé qui la lie indéfectiblement à son fils défunt. Ainsi la narration du roman oscille-t-elle entre deux instances :

La narration homodiégétique et perspective passant par le personnage, dans laquelle le narrateur/personnage relate son histoire de telle manière à donner l'impression qu'elle se déroule au même moment que la narration, comme il est possible de le voir dans l'extrait suivant :

Maintenant je t'écris. Je te raconte ce que tu sais déjà, puisque tu es dans tout ce que je fais, dans tout ce que je vis³⁸.

Dans cet extrait, comme dans la quasi-totalité du roman, Aïda s'adresse au lecteur à travers ses écrits destinés à son fils défunt, et se met à écrire au même moment que se constituent ses pensées. Ceci donne l'impression au lecteur d'assister aux instants présents de la narratrice/protagoniste. Cette dernière fait partager son quotidien avec le lecteur, en narrant au présent.

9. Le cadre spatio-temporel :

9.1. La spatialité de Puisque mon cœur est mort :

L'espace est une composante primordiale à la construction du récit. Il ne peut être dissocié du temps ou des personnages. Il donne sens et voie au récit. L'espace comprend un ou plusieurs lieux. Ce dernier présente un repère pour le lecteur, notamment, quand il s'agit des lieux comportant des noms. Cela produit un effet du 31 réel chez lui.

L'espace dans Puisque mon cœur est mort, demeure flou et fuyant. En effet, les jalons temporels dans le récit se résument à un village, plage, appartement, et cimetière. Les topos ne sont plus des lieux investis par les affects normaux. Ils ont perdu leur sens usuel, pour devenir tristement anonymes et indifférents. Ce qui reflète l'état émotionnel de la narratrice.

« Je me laisse couler dans un univers où temps et espace indifférenciés ne sont plus qu'un magma informe et compact ».

• Le village :

Le village présente le lieu principal où se passe l'histoire. Lieu de la résidence du protagoniste. Un village anonyme.

³⁸ REUTER, Yves. L'analyse du récit, P 26.

• **L'appartement :**

La narratrice ne livre aucun détail précis sur l'aspect ou le lieu exacte de l'appartement. Elle y habite avec son fils « Je vis avec ma mère dans un appartement de la cité... »).

• **Le cimetière :**

Pour ce lieu aussi, la narratrice ne donne aucune référence précise.

Le cimetière est un lieu qui se réfère au drame collectif, à la perte. Les femmes frappées par le même malheur, viennent chaque jour retrouver les leurs, mais aussi, trouver ceux qui pourraient ressentir et partager leur peine.

Je savais, comme tout le monde, que beaucoup de familles avaient été prises dans le déferlement furieux et sanglant de l'histoire [...] Elles hantent quotidiennement les cimetières, dans l'espoir de rencontrer des personnes qui pourraient comprendre leur détresse³⁹.

• **La plage :**

Un autre lieu anonyme vient figurer dans le récit. Le lieu où la protagoniste se rend quotidiennement « Cette femme [...] qui vient chaque jour marcher sur la plage ». ⁴⁰

L'espace de *Puisque mon cœur est mort*, demeure imperceptible, et se laisse difficilement repérer. Pour la narratrice, l'espace est synonyme du défunt, puisqu'elle le retrouve partout où elle va. A la fois subtile et profonde, l'auteur crée une nouvelle poétique de l'espace.

9.2. La temporalité de *puisque mon cœur est mort* :

La temporalité a prit une nouvelle dimension esthétique dans les œuvres contemporaines. Les procédés narratifs du roman traditionnel ont laissé place à une nouvelle conception, notamment, en ce qui concerne le temps. Rompant ainsi avec la cohérence et l'homogénéité dans le déroulement chronologique du récit

Effectivement, les nouvelles approches de la temporalité marquent une rupture avec la définition du temps, connu par son ordre chronologique continue et circulaire.

³⁹ REUTER, Yves. L'analyse du récit. P 63.

⁴⁰ Op.cit, P 105.

Selon Yves Reuter¹, tout récit construit un ensemble de relations entre deux séries temporelles : le temps, réel ou fictif, de l'histoire racontée et le temps mis à la raconter, autrement dit, le temps de la narration. De ce fait, quatre notions peuvent contribuer à analyser ces relations : le moment de la narration, la vitesse de la narration, la fréquence de la narration et l'ordre de la narration, c'est ce que nous allons essayer d'étudier dans notre corpus à travers les points suivants :

- Le moment de la narration :

Le moment de la narration régit du rapport qui pourrait exister entre le moment où un évènement s'est produit dans la chronologie de la fiction, et le moment où ce même évènement est narré dans le récit. Ce concept a été évoqué dans les travaux de Reuter r, voici comment il le définit :

Le moment de la narration renvoie au moment où est racontée l'histoire par rapport au moment où elle est censée s'être déroulée. Trois positions de base existent : la narration ultérieure, la narration simultanée et la narration antérieure.

Dans *Puisque mon cœur est mort*, la narration est une narration homodiégétique passant par le personnage. En effet, à la lecture, l'histoire semble, dans sa globalité, se produire au même moment que les narrateurs la racontent. Cela mène à penser que la narration est une narration simultanée du fait qu'elle soit conduite au présent. Cette narration fait paraître une certaine coïncidence entre le temps de la narration et le temps de l'histoire⁴¹.

- L'ordre de la narration :

Dans toute analyse d'un récit donné, la question de l'ordre est essentielle. Selon Yves Reuter l'ordre chronologico- logique régit les récits simples à l'image des contes et contribue à faciliter la lecture. En fait, il est rare de trouver des romans sans anachronies narratives, c'est-à-dire des romans sans perturbations de l'ordre d'apparition des faits. Ainsi, il est tout à fait possible de considérer l'ordre comme étant le rapport entre l'agencement des évènements dans la fiction et l'ordre dans lequel ils sont racontés dans la narration.

⁴¹ REUTER, Yves. L'analyse du récit. P 112.

Ce chamboulement de l'ordre de la narration est présent de façon particulière dans *Puisque mon cœur est mort*, où le lecteur se sent perturbé et déphasé à la lecture de certains passages. L'auteure aurait instauré ce bouleversement afin de faire pénétrer le lecteur dans la dimension anachronique sur laquelle s'appuie la trame du roman. On constate que la narration est fragmentée par des petits chapitres portants des titres. Ces chapitres ne sont que le contenu des lettres qu'écrit quotidiennement Aïda à son fils. Le rythme de l'évolution des actions n'est pas chronologique, en effet, le premier chapitre ou la première lettre qui suit le prologue, s'intitulant « Photo I », est une lettre où le personnage principal, parle du jour où elle a identifié le tueur de son fils en décrivant la scène de la découverte de la photo et ce qui s'en est suivi comme émotions à la vue, pour la première fois, du visage de l'assassin de son fils :

Ce matin, j'ai vu le visage de ton assassin. Je ne l'ai vu que quelques secondes. À peine ai-je tenu entre les doigts la photo qu'on venait de m'apporter, qu'elle m'a échappé. Elle a tournoyé lentement, presque gracieusement, avant de tomber sur le sol, face contre terre.

Le roman commence avec l'événement percutant qui fait basculer la fiction, et qui redonne à Aïda une raison de vivre, à savoir la découverte de l'identité de l'assassin dans l'objectif de mettre fin à ses jours.

Genette¹ résume l'étude de l'ordre temporel du récit en affirmant que l'étude de l'ordre de la narration consiste à confronter l'ordre de disposition des événements ou segments dans le discours narratif à l'ordre de succession de ces mêmes événements ou segments temporels dans la trame, tel qu'il est explicitement indiqué par le récit lui-même⁴².

Aïda, vit en grande partie dans le souvenir de son fils, elle ne peut vivre au présent sans s'accrocher à son passé, ce passé qui la renvoie ostensiblement vers son fils disparu. En effet, Aïda n'arrive pas à faire son deuil et ne peut sortir de son passé, comme il est possible de l'observer dans l'extrait suivant :

Je voudrais que cette dernière soirée nous soit douce. Douce et sereine, comme lorsque penché sur ton berceau, je te regardais dormir, pendant des heures, sans jamais me rassasier du miracle de ta présence. (...) Je suis assise au milieu du salon, sur le

⁴² REUTER, Yves. L'analyse du récit. P 176.

tapis comme avant, lorsque tu éparpillais tes jouets devant moi, sur ce même tapis, pour m'inviter à jouer avec toi.

Il est possible de conclure cette étude de l'ordre de la narration en disant que l'écriture de Maïssa Bey n'est pas une écriture qui se fige dans le temps, bien au contraire elle a tendance à aller vers le passé peut être dans l'optique de reconstituer la mémoire et vers le futur pour ne pas que le lecteur s'ennuie, sa narration fait transporter le lecteur vers différentes dimensions temporelles afin de le faire davantage pénétrer dans la fiction⁴³.

-La vitesse de la narration :

Selon Yves Reuter, la vitesse désigne le rapport entre la durée de l'histoire (calculée, en année, mois, jours, heures...) et la durée de la narration (ou, plus exactement, de la mise en texte, exprimée en nombre de pages ou de lignes), c'est en quelque sorte une évaluation des rapports entre le temps que durent les événements et celui de leur présentation. Le théoricien déclare que :

Pour celui qui analyse le récit, il est donc assez simple de réfléchir sur le rythme d'un roman, ses accélérations et ses ralentissements, en comparant la durée des moments évoqués et le nombre de pages ou de lignes pour les raconter.²

Dans *Puisque mon cœur est mort* la poignante histoire d'une mère meurtrie par l'assassinat de son fils, relate les événements qui renvoient à la période de la décennie noire en Algérie, l'histoire racontée s'écoule sur quelques mois, depuis la mort de Nadir jusqu'au jour de la vengeance que s'est jurée de mener sa mère, Aïda la narratrice du roman. Ce dernier s'étale sur 182 pages.

La narration chez Maïssa Bey se caractérise par un changement constant du rythme. En effet, il y a présence d'ellipses, de pauses, de scènes et de sommaires. Dans ce point, l'étude va être focalisée sur ces procédés rythmiques qui reviennent souvent dans la narration des romans de Bey.

- L'ellipse narrative du récit :

L'ellipse est considérée comme étant le degré ultime de l'accélération, elle consiste à « sauter », dans la narration, toute une période de la durée temporelle des

⁴³ GENETTE, Gérard. Figures III p 78.

actions de la fiction. Ainsi dans son roman, l'auteure recourt-elle à maintes reprises à cette stratégie de narration.

10. La pause temporelle de la narration chez Maïssa Bey :

La description sert à communiquer de l'information. De l'auteur au lecteur par le biais, à l'intérieur du récit, d'un personnage informé à un autre qui ne l'est pas. La description implique le regard d'un personnage d'où la nécessité d'introduire ce personnage et de le placer en face de l'objet.

10.1. La fréquence narrative :

Selon Yves Reuter, la fréquence désigne le rapport entre la production d'un évènement et le nombre de fois que cet évènement est mentionné dans le récit. Autrement dit, la fréquence étudie l'égalité ou l'absence d'égalité entre le nombre de fois qu'un évènement se produit dans la fiction et le nombre de fois qu'il est raconté dans la narration. . Il est possible de distinguer trois grandes éventualités : l'égalité, l'infériorité narrative et la supériorité narrative à travers trois modes :

- Le mode singulatif représente l'égalité. C'est le cas le plus fréquent et le plus normal, il consiste à raconter une fois ce qui s'est produit une fois dans l'histoire.
- Le mode répétitif installe une sorte de supériorité narrative : le texte raconte plus d'une fois ce qui s'est produit seulement une fois dans la trame.
- Le mode itératif, ce mode instaure, quant à lui, une sorte d'infériorité narrative, du fait qu'on raconte une seule fois ce qui s'est passé plus d'une fois dans la fiction. Très fréquent, ce mode se réalise souvent en relation avec l'imparfait et le sommaire⁴⁴.

11. Le schéma actancier du roman :

Le schéma actancier est ce dispositif d'analyse littéraire qui permet de relever les pôles centraux de l'œuvre et de connaître leur rôle dans la disposition narrative. Dresser le schéma actancier d'un roman nécessite de dégager l'ensemble des actants et par la suite, les rapports qui servent la narration du récit.

Le destinataire : C'est l'élément ou le personnage qui va pousser le sujet à entreprendre la quête et par ricochet, les péripéties du récit, le plus souvent en introduisant l'élément perturbateur.

⁴⁴ REUTER, Yves. L'analyse du récit. P 62.

Le destinataire : D'une façon générale, le destinataire regroupe tous les personnages qui pourraient tirer profit de la réussite de la quête du héros.

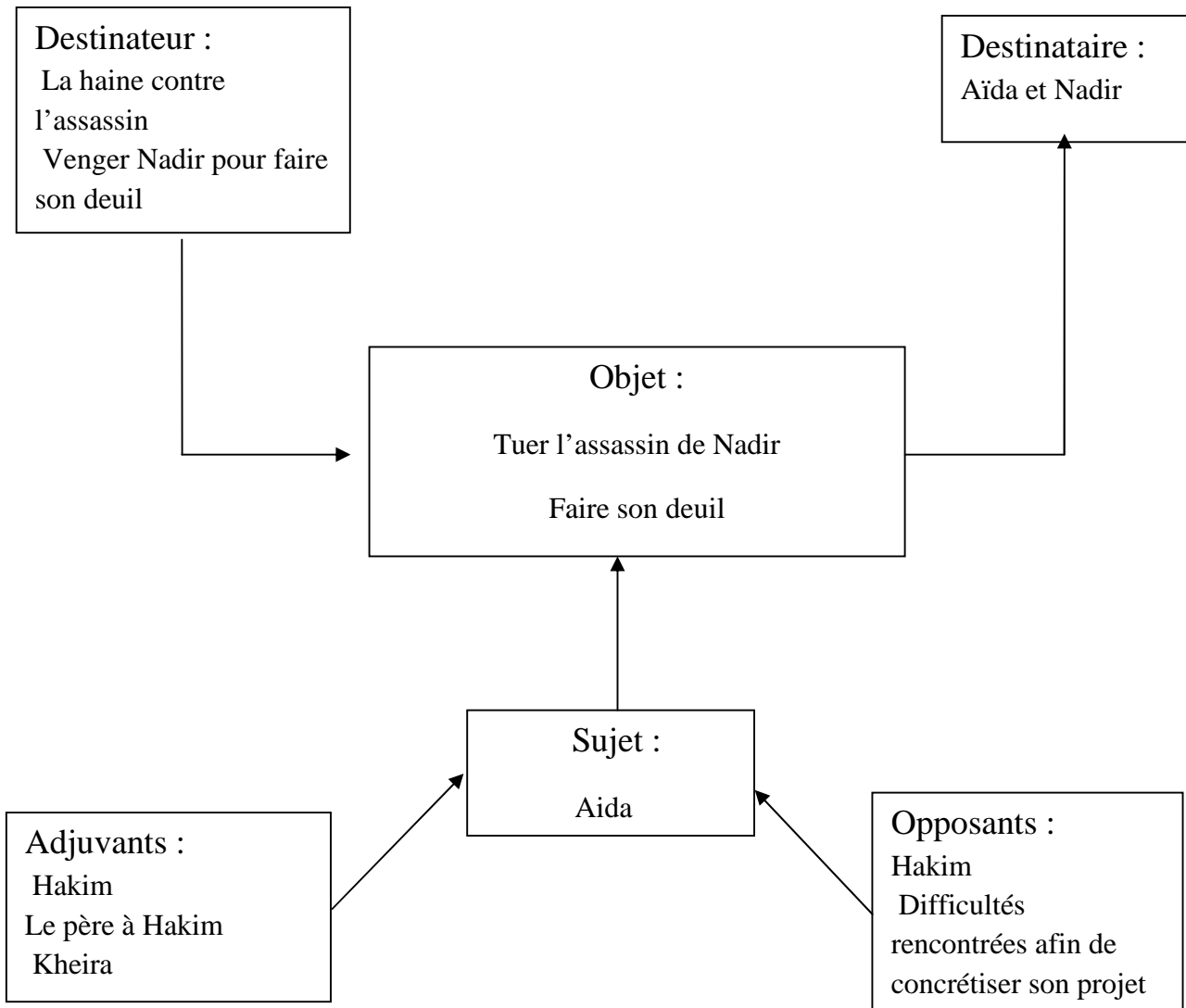
Le sujet : Il est représenté par le héros, suite à l'intervention du destinataire, le sujet va faire avancer le récit, par ses actions, qui tendent toutes à atteindre ou à obtenir l'objet.

L'objet : Il est représenté par le but à atteindre, c'est l'élément vers lequel tendent toutes les actions entreprises par le sujet, marquant le passage de la situation évènementielle vers la situation finale. Il est soit de nature matérielle (par exemple, objet permettant de triompher sur l'ennemi) soit de nature symbolique, (par exemple, triompher sur l'ennemi).

Les adjuvants : C'est l'ensemble des éléments et personnages qui aident le sujet à avancer dans sa quête.

Les opposants : À l'inverse des adjuvants, les opposants interviennent négativement dans la quête du héros en entravant son objectif. Ils peuvent être animés ou non-animés.

La schématisation de la construction actancielle de *Puisque mon cœur est mort* se présente comme suit :



11.1.L'explication et l'illustration du schéma se présente comme ci-dessous :

-Le destinateur (Aïda) :

Le héros dans *Puisque mon cœur est mort* est une femme, il s'agit de Aïda. La protagoniste endeuillée s'indigne à l'idée de savoir que le tueur de son fils soit toujours en vie, qu'il parvienne à profiter des plaisirs de la vie, alors que Nadir ne le peut plus. Elle n'arrête pas de revoir son visage, avec son petit sourire sur la photo. Elle n'a qu'une fixation c'est d'atteindre son but, de venger Nadir en ôtant la vie à son assassin, quitte à se retrouver en prison. Aïda est prête à tous les sacrifices, sa raison de vivre est de venger son fils : « *lui vivant aujourd'hui. Oui vivant. Sur la photo, le*

visage offert au soleil, il avait au coin des lèvres, un léger sourire. Ce visage est gravé en moi, même si je ne l'ai vu que quelques secondes »⁴⁵

L'héroïne est motivée par la haine qu'elle voue à l'assassin de Nadir, cette haine lui redonne la force de continuer à vivre. Le mépris, qu'elle ressent, lui a redonné le goût de la vie et notamment celui de l'attente. Aïda attend inlassablement de se retrouver, nez à nez, avec le bourreau de son fils. Sa vie est habitée, à présent d'espoir, celui de déverser sa haine sur ce terroriste encore en vie. Aïda décrit avec des mots, presque palpables, cette haine qu'elle ressent, et met le lecteur en émoi quant à son nouvel état d'esprit. À présent, elle dit se sentir forte mais étrangement sereine, elle s'est fixée un objectif, et fera tout pour l'atteindre.

Aïda ne cesse de penser à l'accomplissement de cet objectif « fou ». Cette envie de tuer, l'a totalement changée et habite profondément ses pensées. Elle se voit en train d'accomplir ce geste qu'elle attend impatiemment. Elle imagine comment cet être, qu'elle hait tant, se comporterait en voyant la mort s'approcher de lui. Le lecteur la découvre jubiler de plaisir à l'idée d'imaginer sa proie tel un assiégé, apeuré et terrorisé face à elle, qui n'hésitera pas une seconde à appuyer sur la gâchette. Le lecteur perçoit qu'Aïda a perdu tout sentiment de pitié, et qu'elle n'aura aucune hésitation le jour fatidique. La protagoniste vit pour ce jour et se voit même comme celle qui accomplira la justice. Une justicière qui sauvera sa société de cet être qu'elle ne voit pas comme un humain mais plutôt comme un monstre ne méritant aucunement de vivre :

« Moi qui n'ai jamais supporté d'être confrontée au spectacle de la violence - pas même au cinéma !- je suis désormais persuadée qu'il n'est nulle jouissance comparable à celle qui vous saisit à ces moments-là. Moments où, anticipant le geste, imaginant les détails de la scène, l'on se voit debout, tenant en joue celui par qui le malheur est arrivé, et qui n'est plus, face à vous, qu'un pantin agenouillé, abasourdi, terrorisé, gémissant, appelant, pleurant, suppliant peut-être. Se dire que cet être-là, que tous vos rêves vous ont cent fois, mille fois, présenté comme un monstre redoutable,

⁴⁵ Op.cit, P 47.

cet être-là, à qui vous déniez jusqu'à l'appartenance au genre humain, le voici enfin à votre merci »⁴⁶

-L'objet :

Aïda, a fini par identifier l'assassin de Nadir, et se jure qu'elle finira par le confronter parce que ce désir rythme les pas de sa vie, et c'est ce qui aide Aïda dans un premier temps à faire nourrir ce désir de tuer en elle, et voir cette envie se concrétiser : *« Vivant. Il est là. Quelque part, au détour d'un chemin bordé de pierres vives, croupissant dans l'ombre d'un terrain creux ou caché dans l'enchevêtrement d'un buisson de ronces, ou bien encore cloîtré dans une pièce sombre aux murs crasseux. Un jour il sera face à moi. Fatalement. Parce que je le veux »*⁴⁷.

-Les adjuvants :

Parmi les forces qui ont aidé Aïda à mener à bien sa mission, se démarque Hakim, l'ami fidèle de Nadir, prêt à tout pour soulager Aïda et se déculpabiliser, puisque l'assassin a tué Nadir en croyant qu'il s'agissait de lui, le fils du commissaire, car durant cette tumultueuse période les extrémistes frappaient fort et dans toutes les directions. Ils ciblaient surtout, les intellectuels, les personnalités politiques mais aussi les forces de l'ordre. Ces catégories de la société étaient menacées et vivaient dans la peur qu'on s'en prenne à eux un jour. Cette confusion a certainement eu lieu, en raison du fait que les deux amis se ressemblent énormément, comme le dit Aïda dans ce passage : *« C'était une tragique méprise. Voilà tout. Quoi d'étonnant qu'en pleine nuit, ils t'aient pris pour lui ? Vous vous ressemblez tellement ! C'est ce que je me dis chaque fois que je le vois »*⁴⁸

Aïda raconte avec beaucoup d'émotion la scène où Hakim a fini par tout lui avouer.

-Le père à Hakim :

Le père à Hakim fait également partie de ceux qui ont contribué à la réussite de la mission d'Aïda. En effet, il s'agit d'un commissaire, et c'est lui qui va lui permettre- avec l'intervention de Hakim, qui plaidera sa cause- de posséder une arme afin de se

⁴⁶ Op.cit, P 129.

⁴⁷ Op.cit, P 46.

⁴⁸ Op.cit, P 162.

protéger. Aïda a soumis cette idée à Hakim qui lui-même l'a soulé à son père le commissaire :

C'est alors qu'il a eu une idée. Une proposition qu'il devait auparavant soumettre à son père. Il m'a confié ce que je savais déjà. Certaines personnes ayant reçu des lettres de menaces ou ayant fait l'objet de tentative d'assassinat avaient pu, sur autorisation spéciale, se voir attribuer une arme. Un revolver plus exactement [...] il pourra plaider ma cause auprès de son père, qui me connaît bien.

Une fois qu'elle s'est armée et qu'elle a réussi à identifier l'assassin de Nadir, il fallait à Aïda savoir plus sur l'assassin, notamment, son nom, son adresse, sa situation, et c'est là qu'intervient l'autre adjuvant à la réalisation de la quête, il s'agit de Kheira.

-Kheira :

Kheira est un personnage emblématique dans *Puisque mon cœur est mort*, elle ne fait apparition que vers la fin du récit, mais tient une place très importante.

En effet, c'est avec son apparition que l'intrigue va se dénouer, dans la mesure où Aïda finit par avoir toutes les informations nécessaires à la réalisation de son projet de vengeance. La narratrice témoigne un regard affectueux envers Kheira qu'elle voit à l'image de ces femmes ayant longtemps beaucoup souffert mais qui ne cessent jamais de se battre. L'ayant rencontrée au cimetière, elle la voit quotidiennement et finit par la porter sincèrement dans son cœur. En effet, elle dresse, en détails, un portrait très attachant de son amie, qu'elle décrit afin de la faire visualiser, elle la présente comme une veuve touchante, généreuse de par son enveloppe corporelle mais aussi de par ses gestes et pensées attentionnés. En effet, ayant perdu son mari, elle se retrouve du jour au lendemain à la charge de deux jeunes filles, ce qui l'amène à travailler partout où il est possible de gagner honnêtement de l'argent, dans le village⁴⁹

- Les opposants :

Aussi étonnant que cela puisse paraître, celui qui s'opposa à la mission d'Aïda est Hakim. Tout en l'ayant aidée à atteindre son objectif, il a contribué également à l'empêcher de le réaliser. En effet, Hakim faisait le nécessaire pour entourer la maman de son ami, quitte à la surprotéger, et même à la suivre de temps à autres. Comme ce

⁴⁹ D'origine lituanienne, Algirdas Julien Greimas (1917-1992) est un linguiste et sémioticien d'expression française, fondateur de la sémiotique structurale, P 179.

Chapitre 02 : Les stratégies d'écriture dans « puisque mon cœur est mort »

fut le cas, le jour du rendez-vous chamboulé, puisque le jour où devait Aïda assassiner le terroriste, Hakim surgit de nulle part, et fait dévier la trajectoire de la balle tirée par Aïda. Cette dernière finit par tirer sur ce qui était à ses yeux, comme un second fils et se voit vivre un nouveau drame une seconde fois mais de manière encore plus violente. « Il criait, il criait. Non ! Non ! Ne fais pas ça ! C'était lui. J'ai entendu son cri. C'est Hakim qui a détourné mon arme. Pourquoi, ô mon Dieu, pourquoi ? »⁵⁰.

⁵⁰ Op.cit, P 182.

Conclusion
Générale

Conclusion Générale

Ayant un rôle primordial, et étant intégrée dans la littérature maghrébine d'expression française, la littérature féminine est sans doute cette voix réelle qui sert aux femmes comme moyen de se libérer des contraintes sociales, elle leur permet de s'exprimer sans peur ni contrôle.

« La littérature est le lieu où se déploie la liberté : celle de déconstruire le monde, celle d'affirmer un engagement poétique et politique. Pour les femmes qui écrivent, en particulier, celles qui sont issues du monde arabe, il s'agit d'abord de restituer les voix des femmes, leur représentation du monde, leur témoignage sur une « condition féminine » encore soumise au point de vue et au pouvoir des hommes. L'écriture donne la parole aux femmes, elle est le lieu où émerge le sujet féminin en tant que voix, corps, « je » désirant et écrivant. Elle dénonce les excès dans lesquels leur condition les retransche : l'isolement, la solitude, les violences sous toutes leurs formes, la folie... »⁵¹

Et comme beaucoup d'intellectuels algériens, Bey aimait toujours écrire, mais surtout sur et pour la femme, tout en défendant la cause féministe.

« Contre l'orbe naturel des choses, qui voudrait que les voix des femmes ne soient que murmures dans le silence des maisons fermées. »⁵²

Et à travers ce présent travail, qui prend l'un des romans principaux de notre romancière intitulé « Puisque mon cœur est mort » comme exemple pure et vivant, dans lequel elle se sert de l'écriture féminine pour transposer, exprimer et dénoncer des émotions et des sensations (douleur, haine, désir de vengeance...), tout en créant des personnages convenables pour cette mission littéraire, car ce n'est que de cette façon qu'in peut se réfugier.

De ce fait, et dès l'abord, on constate que cette œuvre s'appuie aussi sur l'écriture cathartique, ce qui ouvre un champ d'étude largement riche et laisse s'interroger et poser tant d'autres problématiques de recherche.

⁵¹ Assia Djebbar. (Colloque Prague, 2010).

⁵² Etoile d'encre, Revue de femmes en méditerranée, Ed ; chèvrefeuille étoilée, n 1-2, mars 2000, p. 81. In l'Écriture du silence Maïssa BEY de Bouba MOHAMMEDI TABTI, P. 15.

Conclusion Générale

Finalelement, notre mémoire est le fruit d'une étude approfondie, il nous a permis le va-et-vient entre pleinement de concepts et théories de la littérature en général, et lea littérature maghrébine féminine en particulier.

Bibliographie

Bibliographie :

Au commencement était la mer (roman, ed. Marsa, 1996)

Nouvelles d'Algérie (nouvelles, ed. Grasset, 1998) (Grand Prix de la nouvelle

• de la Société des gens de lettres 1998) Cette fille-là (roman, Éditions de l'Aube, 2001) (Prix Marguerite Audoux)

• Entendez-vous dans les montagnes (roman Éditions de l'Aube, 2002)

• Sous le jasmin la nuit (nouvelles, ed. l'Aube et Barzakh, 2004)

• Surtout ne te retourne pas (roman, ed. l'Aube et Barzakh, 2005) (Prix Cybèle

• 2005) Sahara, mon amour (poèmes, ed. l'Aube, 2005) (photos O. Nekkache)

• Bleu, blanc, vert (ed. l'Aube, 2007)

• Pierre, Sang, Papier ou Cendre (ed. l'Aube, 2008) (Grand Prix du roman

• francophone SILA 2008) L'une et l'autre (essai, ed. l'Aube, 2009)

• Puisque mon cœur est mort (ed. l'Aube, 2010) (Prix de l'Afrique

• Méditerranée/Maghreb 2010)