

Université A/ MIRA – BEJAIA
Faculté Des Lettres Et Des Langues
Départements De Français
Master II_SCIENCES DES TEXTES LITTERAIRES

MEMOIRE DE MASTER- OPTION SCIENCE DES TEXTES LITTERAIRES
FRANCAIS ET D'EXPRESSION FRNCAISE.

Le tragique en question dans *Puisque mon cœur est mort*
de Maïssa Bey

Présenté par :

ISSAD Dihya

Dirigé par :

Mr : BOUSSAID ABDELOUAHAB

Bejaia. 2014-2015

Dédicaces

Je dédie ce travail à la mémoire de ma chère mère.

A mon cher père, de qui j'hérite l'esprit studieux et le sens profond de la discipline.

A TITA qui sans elle mon existence n'aurait jamais eu de sens.

A mes chers frères: Ahmed, Farid et Aghiles qui m'ont soutenu durant toute mon existence.

A mon adorable sœur Siham qui représente pour moi un exemple et un repère dans mon quotidien.

Première partie : Du tragique individuel au tragique national

- Introduction	
I-Concepts clés.....	
I-1Le tragique.....	07
I-2La tragédie.....	07
II-Aspects du tragique.....	
II-1La solitude.....	12
II -2la culpabilité.....	14
II -3La fatalité.....	14
II -4Destin.....	15
III- Repères extratextuels.....	
III-1 L’horizon d’attente.....	19
III-3 La réception	21
IV L’étude du paratexte.....	
IV-1 Le paratexte.....	24
IV-2 Etude de la première de couverture	24
IV-3Le cœur du texte.....	30
IV-4L’étude de la quatrième de couverture	33
V-L’étude sémiologique du personnage.....	
V-1 Qu’est ce qu’un personnage ?.....	34
V-2 Les itinéraires des personnages.....	35
V-4 Le langage des personnages.....	49

Deuxième partie : Vers une poétique du tragique

Introduction

I/ L'intertextualité.....	
I-1La poésie.....	55
I -2 L'oralité	58
I -3Religion et légende	61
II/ L'onirisme transcendantal.....	
II-1Le silence.....	64
II-2Le mnésique.....	66
II-3Le rêve.....	68
II-4Le tropisme.....	70
III/ Elément d'une poétique du tragique.....	
III-1/Le journal intime.....	72
III-2/L'épistolaire.....	74
III-3/Le dialogue.....	75
III-4/Le monologue intérieur.....	77
IV/Des espaces euphoriques aux espaces tragique.....	
IV-1L'espace	78
IV-2 La transgression des interdits.....	79
Conclusion	

INTRODUCTION

L'Algérie a une très longue histoire qui a été marquée par beaucoup d'événements tragiques. L'un des épisodes les plus dramatiques et sanglants de cette histoire est sans doute celui de la décennie noire qui a marqué le quotidien de la population durant les années quatre-vingt-dix du siècle dernier.

La réalité de l'époque et les moments très durs qu'a vécus l'Algérie durant cette période-là a inspiré bon nombre d'écrivains. Ces derniers, très engagés, ont entrepris d'écrire cette histoire douloureuse du point de vue politique mais aussi social.

La société des années quatre-vingt-dix ou bien l'Algérie des années quatre-vingt-dix qui vivait en danger, voire dans une époque très critique de son histoire, celle d'une guerre civile particulièrement violente, d'une société où on pleurait des pères, des mères, des frères, des sœurs, des enfants, chaque semaine, chaque jour apportant son cortège de morts souvent assassinés de manière atroce.

La production littéraire des années quatre-vingt-dix a été marquée par la multiplication des genres (le roman, la nouvelle, le conte...). Des hommes et des femmes écrivains ont participé à ce mouvement massif d'extériorisation de la pensée. Ce qui nous intéresse le plus dans notre étude, c'est la participation des femmes en grand nombre. Elles se sont mises à écrire mais surtout à s'imposer dans la société.

Telle est donc la situation qui a poussé les femmes intellectuelles et écrivaines à élever leur voix pour lancer un cri d'alarme pour dire leur refus, leur désir de voir le monde changer et évoluer vers un avenir meilleur. Mais aussi et surtout, ces femmes ont voulu crier haut et fort toutes les atrocités commises par des gens qui n'avaient ni foi ni loi, des extrémistes qui ont fait de la religion un instrument pour arriver à leur propre besoins. Ce cri a été lancé pour conjurer, exprimer, dénoncer cette peur née de ce contexte sociale des années quatre-vingt-dix où l'Algérie était à la recherche d'un régime politique nouveau et pour dire la violence qu'ont vécue les femmes algériennes, leur souffrance, leur lutte continuelle face à un système intolérant qui fait barrière à leur émancipation.

Beaucoup d'écrivaines ont écrit durant « ces années de braise » pour dire le malaise que vit le peuple durant cette époque. En témoignent tous les textes littéraires des

années quatre-vingt-dix. Ces derniers mettent en scène des femmes et des hommes qui ont peur d'un lendemain incertain grâce à des romans, récits de vie, des nouvelles etc., ce qui est le cas de Maïssa Bey, écrivaine qui se fait découvrir en 1996, qui déclare dans un article du journal *Liberté* du 27 avril 2014 écrit par « Arezki Bouhaman » :

« *il a fallu qu'un jour, je ressente l'urgence de dire, de porter la parole comme on pourrait porter un flambeau, ce n'était une nécessité devant la menace de plus en plus précise de confiscation de la parole de la parole féminine, mais pas seulement, je n'avais, je n'ai plus le droit de continuer à me complaire dans une contemplation trop souvent narcissique et stérile qui a reçu le prix des libraires algériens en 2005.* »¹

Dans ce cas-là peut-on dire que Maïssa Bey à travers ses romans a pu rompre le silence pour faire entendre la voix des femmes bafouées, blessées, humiliées qui disent leur révolte, leur douleur, peine...etc. A ce chaos tragique, s'ajoutera la voix d'Aïda la narratrice de son septième roman «*Puisque mon cœur est mort* » paru en 2010.

De son vrai nom Samia Benameur née en 1950 à ksar el Bokhari, professeur, auteur appartenant à la génération des écrivains d'expression française qui ont émergé dans les années quatre-vingt-dix, Maïssa Bey donne à lire les failles sociopolitiques de l'Algérie post-indépendante sous le régime des détenteurs du pouvoir avec l'escalade progressive de l'intégrisme religieux.

Cette écrivaine n'a pas fui le pays. Au contraire, elle a partagé avec tous les algériens les souffrances, les horreurs et la peur des années de terrorisme (guerre civile).

Elle a continué à écrire, à dénoncer ce que l'Algérie et les algériens ont enduré et vécus, par le biais de la littérature en donnant la voix à des personnages qui circulent dans les périodes conflictuelles marquant l'histoire de son pays marqué par la colonisation française, ensuite la période postcoloniale et la décennie noire .

Après avoir remonté le temps et exploré l'histoire coloniale dans *Pierre, Sang, Papier ou Cendre*, paru en 2008 ; postcoloniale dans *Bleu, Blanc, Vert* (Aube2006),

¹ Disponible sur : <http://fr.calameo.com/books/000691273f2f110b3acea>

Maïssa Bey renoue avec l'une des pages sombres qu'a connue l'Algérie : celle de la décennie noire des années quatre-vingt-dix.

Notre choix pour ce corpus se justifie par le fait qu'il n'existe aucune analyse faite sur ce roman. Ce qui nous incite aussi à travailler sur cette œuvre se sont les thèmes que Maïssa Bey développe et tisse dans *Puisque mon cœur est mort* tels que la femme, la solitude, la souffrance, la mort et surtout l'Algérie sanglante et exsangue pour lesquels elle consacre une large part de sa trame en tant que réalité qu'elle vit au quotidien. Elle nous replonge dans le chaos de la décennie noire, celle du terrorisme, celle de l'horreur. C'est ce qui fait, à notre sens, de cette œuvre une œuvre entièrement tragique.

A travers *Puisque mon cœur est mort* de Maïssa Bey, on remarque qu'il y a une coexistence de l'histoire en tant qu'expérience personnelle et de la grande Histoire. C'est pourquoi nous nous interrogeons dans ce travail :

Comment Maïssa Bey se sert-elle de son écriture pour expliquer ce passage du tragique individuel au tragique national ?

Maïssa Bey nous fait surgir des images fortes, des jeux de mots qui rendent compte de la réalité sociale afin de mieux comprendre et interroger le vécu social des femmes qui rendent le texte plus artistique et plus poétique. Pour donner sens à ce questionnement complexe, nous avançons deux réponses provisoires (hypothèses) :

- Le roman en question est traversé de bout en bout par un souffle tragique qui anime le personnage Aïda dont le cheminement et l'itinéraire traduisent une quête de transcendance.
- Cette quête de transcendance se manifeste dans le roman poétiquement par des procédés scripturaux et scripturaires traduisant poétiquement le souffle tragique en question.

Pour mener à bien ces postulats provisoires, nous nous proposons d'adopter un cheminement en deux parties

Afin de mieux mener notre analyse de l'écriture du tragique dans *Puisque mon cœur est mort*, il est important de diviser le travail en deux parties et puis analyser les éléments qui constituent ce corpus.

Nous proposons dans le premier chapitre une présentation biographique de l'écrivaine Maïssa Bey suivi d'un aperçu du contexte dans l'œuvre a été écrite, puis nous consacrons un chapitre aux concepts clés qui se rapportent au tragique.

Par la suite nous consacrons un chapitre à l'horizon d'attente, et à la réception de l'œuvre tout en s'appuyant sur les articles de presse.

Nous allons entreprendre notre étude par une analyse paratextuelle du roman, c'est à dire nous allons nous intéresser au « paratexte » aux éléments qui entourent le texte tels que le titre, les épigraphes, la dédicace, les intertitres, sans oublier la première ,la quatrième de couverture du roman dans le but de démontrer le rapport ou le rôle qu'a joué le paratexte de faire de ce roman, un roman tragique reflétant le tragique qu'a vécu l'Algérie des années quatre-vingt-dix et pour mieux comprendre le sens profond de l'œuvre en s'appuyant sur les ouvrages théoriques de G.GENETTE.

Ensuite, nous aborderons une étude sémiologique du personnage (le signifié et le signifiant) selon Philippe Hamon en usant d'un tableau montrant le parcours narratif des personnages en se basant sur plusieurs ouvrages théoriques tels Hamon, Vincent Jouve, Christine Montalbetti, Jean Philippe Mitraux.

Pour conclure, cette partie nous permettra de voir comment Maïssa Bey a pu transmettre et refléter l'horreur des années quatre-vingt-dix à travers son récit; autrement dit, notre écrivaine est-elle arrivée à passer de l'histoire à l'HISTOIRE ?

La deuxième partie, intitulée : « Vers une poétique du tragique », explorera les différents procédés d'écriture utilisés par l'auteur pour écrire le tragique , le transcender et le transfigurer. Cela fera l'objet de trois chapitres : le premier tentera de contourner et de cerner les différentes facettes intertextuelles du texte qui concourent à mettre le roman en rapport avec d'autres écrits tragiques ; le deuxième explorera l'imaginaire transcendantale dont use l'auteure pour que son héroïne dépasse la

situation tragique qui la broie et se surpasse ; le troisième point de cette deuxième partie mettra l'accent sur l'écriture intime qui sillonne le roman de bout en bout afin de voir comment elle est mise au service de l'écriture du tragique.

Première Partie

Du tragique individuel au tragique collectif

1- Quelques concepts clés

Tout travail de recherche repose sur un nombre de concepts clés qui déblayent le terrain à la réflexion. Notre travail ne déroge pas à la règle. En ce sens, nous proposons de définir une série de concepts qui se rapporte directement à notre sujet de recherche qui s'articule autour du tragique et de ses ramifications.

I-1/Le tragique

Le tragique se définit comme ce qui émane de la tragédie, en tant que forme particulière du théâtre. Il est le caractère de ce qui est funeste, alarmant ou attaché à la tragédie. Un personnage tragique semble soumis au destin, à la fatalité .Il est emporté par ses passions ou subit un conflit intérieur proche de la folie.

Le tragique mène le protagoniste à une fin irrévocable, contre laquelle il va lutter jusqu'au bout mais en vain. Le tragique mêle des sentiments forts et exacerbés par celui qui lutte contre son destin. La passion et la haine se confondent dans une tension qui retranscrit la menace omniprésente de la fatalité qui tombera soudainement et accomplira la destinée.

Le tragique se confond alors avec la tragédie grecque, c'est à dire une pièce de théâtre dont le sujet est généralement emprunté au mythe ou à l'histoire, qui met en scène des personnages illustres et représente une action destinée à susciter la terreur et la pitié par le spectacle des passions et des catastrophes qu'elles provoquent.

I-2/La tragédie

Selon *Larousse*,

« Une tragédie développe généralement une action mettant en scène des héros ou des personnages de rang social élevé en vue d'émouvoir et d'instruire le spectateur, provoquer sa

terreur et sa pitié par le spectacle des passions humaines en lutte entre elles ou contre le destin »²

L'identité entre tragique et tragédie se maintient jusqu'à la fin de la mode de la tragédie classique connue au XVII^e siècle qui, dans une écriture spécifique, reprend, notamment chez Corneille et Racine, les sujets des tragédies antiques.

Pour notre part la définition qui nous convient est la suivante :

« Est tragique tout ce qui montre à l'homme qu'il ne peut pas contrôler sa vie »³

Le tragique surgit comme dans *Puisque mon cœur est mort* pour bouleverser la vie des personnages heureux, vivant dans l'équilibre des traditions et de la modernité, mais sont confrontés inéluctablement à la violence extrême de l'histoire de leur pays.

A ce propos Alain Beretta dit :

« Le tragique est défini par l'existence d'une transcendance souvent malveillante et source de catastrophes, s'exerçant contre des êtres qui voudraient ne pas avoir fait, ou ne pas faire ce qu'ils font : l'homme constate qu'il n'est pas libre. »⁴

L'œuvre de Maïssa Bey témoigne de l'impuissance face à la fatalité tragique dont les tentatives d'Aïda (héros tragique) s'avèrent inefficaces. Autrement dit, le héros tragique est impuissant devant le destin tragique.

*« Cette liberté humaine qui cherche à s'exercer, explique A Beretta, se trouve mise en échec, car elle se heurte à une nécessité qui la dépasse, ce que les grecs appelaient **fatum** »⁵.*

Cela veut dire que l'homme est amoureux de sa liberté, et cette dernière ne rime toujours pas avec la fatalité si bien qu'on soit dans une impasse et qu'on comprenne ce rapport conflictuel qui lie l'homme avec cette instance supérieure à qui le dernier mot revient toujours. Autrement dit, les personnages du roman tragique sont

²<http://www.etudes-litteraires.com/figures-de-style/tragedie.php>

³ Alain, Beretta, *le tragique*, Ellipses, 2000, P.5

⁴ Ibid., p7.

⁵ Ibid., p7.

comme ceux d'une tragédie antique : ils sont condamnés dès le début à mourir. Ainsi, ils peuvent à leur tour être tragiques au même titre que ceux d'une pièce théâtrale tragique.

On ne peut pas parler du tragique sans parler du tragique grec qui est présent dans notre corpus. Il est apparu vers le IV^e siècle avant J.- C. à Athènes. La grande période tragique grecque se situe ainsi entre le triomphe athénien acquis à l'issue des guerres médiques et la fin de la puissance de la cité, incapable de conserver un empire trop vaste pour elle. On ne retient que trois noms du tragique grecque :

-Eschyle(525-456) ou le tragique religieux :

Le premier grand auteur fonde son tragique sur la violence des rapports entre les dieux et les hommes.

Sophocle (495-406) un tragique plus humain :

Le tragique n'est plus dans l'affrontement des hommes et des dieux mais dans la portée même des actes humains, notamment dans la volonté d'affirmation des héros bien qu'ils soient punis par les dieux. Cela veut dire que Sophocle place l'homme au centre de toute chose.

Euripide (485-487) tragique des passions :

L'homme devient plus victime de ses réactions et des rebondissements de l'intrigue qu'elles suscitent que d'un terrible destin. Il évolue dans un monde de hasard où les dieux ne sont plus véritablement sacrés.

Les thèmes ou les aspects tragiques qui caractérisent cette période ou le tragique d'une manière générale sont la mort, la souffrance, la haine, la culpabilité, la fatalité, des thèmes qu'on définira par la suite.

II-1/La solitude

La solitude est une constante du tragique. Elle se définit comme suit :

« *La solitude* (du latin *solus* signifiant « seul ») est l'état, ponctuel ou durable, d'un individu seul qui n'est engagé dans aucun rapport avec autrui. La solitude n'a pas le même sens selon qu'elle est choisie ou subie. Ainsi, l'état d'isolement ou d'éloignement vis-à-vis d'autrui peut avoir des effets bénéfiques sur l'individu, mais aussi néfastes. La solitude a également été décrite comme une souffrance sociale un mécanisme psychologique alertant un individu d'un isolement non désiré et le motivant à chercher une connexion social. Cependant, un individu peut choisir intentionnellement la solitude dans le but de s'isoler de son entourage, notamment »⁶.

II-2 /La fatalité

La fatalité est le caractère de ce qui est inéluctable. Elle se différencie du fatalisme qui est un trait négatif dans certaine religions même s'il est issu de la même racine *fatum* en latin. La fatalité est souvent associée au « Dieu » et au « Ciel » dans les œuvres tragiques telle *Phèdre* de Jean Racine : autrement dit, c'est ce que l'homme ne peut pas éviter (la mort). Par exemple, l'expression « c'était fatal » signifie c'était prévu , « cela devait arriver »

« *D'une manière ou d'une autre, le tragique se manifeste toujours par les effets néfastes d'une force supérieure à l'homme, contre laquelle il reste impuissant et qu'on peut résumer par le mot fatalité* »⁷.

II-3/La culpabilité

Quand la conscience devient fautive à cause d'une transgression d'un devoir, c'est-à-dire « *c'est la surprise de la conscience, après l'action* »⁸

« *Heidegger fait de la culpabilité un « existential », c'est-à-dire une détermination fondamentale de notre être, de sorte que c'est cette culpabilité originaire et irrémédiable qui est la source de nos fautes* »⁹

⁶ Disponible sur : <http://fr.wikipedia.org/wiki/Solitude>

⁷ Alain, Beretta, *Le tragique*, Ellipses, Paris, 2000, P. 23.

⁸ <http://www.universalis.fr/encyclopedie/culpabilite>

⁹ <http://www.universalis.fr/encyclopedie/culpabilite>

II-4/La Haine

« Est une hostilité très profonde, une exécution, et une aversion intense envers quelqu'un ou quelque chose »¹⁰. Ce sentiment venant du plus profond pousse l'homme à commettre les choses les plus atroces. On peut citer l'exemple de la mort dans notre roman : Aïda dit dans son journal : « je sais maintenant qu'il faut haïr pour vouloir tuer »¹¹

II-5/La mort

La mort est « un risque ou tout est risqué, risque essentiel ou l'être est en jeu, ou le néant se dérobe, ou se jouent le droit, le pouvoir de mourir »¹²

L'écriture de Maïssa Bey dans *Puisque mon cœur est mort* nous transmet et nous fait vivre le tragique. La mort est partout, elle traverse de bout en bout le roman. Cet élément déclenche et donne naissance aux autres composantes du tragique qui vont nous transmettre la douleur et le malheur que vit Aïda.

La représentation de la mort dans *Puisque mon cœur est mort* est l'élément à travers lequel Maïssa Bey rend hommage à tout les algériens qui ont vécu le drame des années quatre-vingt-dix d'une manière générale et les femmes en particulier.

Si Aïda parle à son fils de la mort dans son journal, c'est par ce qu'elle veut faire vivre l'être cher dans sa pensée et le sentir à ses côtés. Il s'agit d'une autre manière de conserver son souvenir de lui.

Les thèmes tragiques ont évolué dans l'histoire de la littérature, en fonction des genres et des mouvements.

Le roman représente souvent les passions humaines dans leurs déchainements, le héros est victime de la violence de son propre sentiment qui le prive de liberté et l'entraîne dans des choix destructeurs. Les dramaturges et romanciers soulignent l'engrenage fatal des passions, des ambitions, de l'amour, de jalousie, de la haine, de la vengeance, etc.

¹⁰ Disponible sur : <http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/haine/38852>

¹¹ Maïssa Bey, *Puisque Mon Cœur Est Mort*, Barzakh, Alger, 2010, P. 128.

¹² M. Blanchot, *L'espace littéraire*, PUF, Paris, P. 134.

Maïssa Bey met en scène toujours des héros désespérés que leurs souffrances acculent au suicide, vivant le déchirement d'une conscience éprise d'absolu confrontée à un monde de compromission et de médiocrité.

L'écrivaine prend ce critère des romanciers du XIX^e siècle qui sont sensibles aux mécanismes impitoyables de la société. Hugo dans *Les misérables*, montre comment les individus peuvent être broyés par les lois d'une fatalité sociale qui ne leur laisse aucune chance.

Vu l'importance de ces concepts dans l'étude du tragique, il est judicieux de montrer comment ils se manifestent et insufflent à notre corpus la tonalité tragique qu'il mérite.

Aspects du tragique

Les concepts énumérés ci-dessus revêtent une importance de manifestation et d'aspects du tragique caractérisant les personnages de notre roman.

II-a/La solitude dans Puisque mon cœur est mort

Aïda souffre de la solitude à cause du malheur qui surgit soudainement dans sa vie (la perte de son fils) à cause du pouvoir de l'époque où l'Algérie vivait en danger, voire une époque très critique de son histoire, celle d'une guerre civile particulièrement violente qui a causé un nombre inimaginable de victimes.

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 dîner : « *la nuit, dit-elle, enfante la solitude* »¹³

¹³M. Bey, *Puisque Mon Cœur Est Mort*, Op. Cit., 2010, P. 58.

« *Les moments les plus difficiles, continue-t-elle, le sais-tu ? Sont ceux que je passe dans la cuisine. je ne parle pas des quelques minutes qui me sont nécessaires à présent pour préparer un repas. je parle des moments où je dois affronter la solitude. Manger seule.* »¹⁴

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 assiettes, deux verres, etc.

On peut 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 qu'elle croit être la cause de l'assassinat de son fils. Elle diffère des autres femmes de son époque. En témoigne sa tenue vestimentaire (elle porte des pantalons, marche tête découverte) et le commentaire fait par Aïda pendant un cours portant sur le caractère privé de sa relation avec Dieu. Alors, on déduit par là l'isolement de notre personnage tragique qui devient synonyme de souffrance.

Son isolement apparaît dans le fait qu'elle veut rester seule avec son fils, le rejoindre à travers le journal qu'elle a décidé d'écrire, pour dire sa souffrance qui représente une accumulation de malheurs et de haine, une autre manière de sentir sa présence qu'elle commente ainsi :

« *Je t'écris parce que j'ai décidé de vivre. de partager avec toi chaque instant de ma vie, je t'écris pour défier l'absence et retenir ce qui en moi demeure encore présent au monde* »¹⁵

« *La solitude est mon horizon* »¹⁶, poursuit-elle. Cette solitude est le résultat du tragique, autrement dit Aïda est condamnée à cette solitude, à continuer sa vie seule.

¹⁴ Ibid, p71.

¹⁵ Ibid, P. 19.

¹⁶ Ibid. P58 .

II-b/ La culpabilité dans « *Puisque mon cœur est mort* »

Le sentiment de culpabilité est perceptible chez Aïda, qui se culpabilise depuis qu'elle a su que c'est elle qu'on voulait atteindre à cause de son comportement provocateur aux règles de la société de l'époque, société des années quatre-vingt-dix gouverné par le pouvoir islamiste qui interdisait tous tels le cinéma, la musique, et que les femmes ne doivent pas sortir la tête découverte.

Cette culpabilité est bien exprimée dans son journal à travers le pardon qu'elle demande à son fils parce qu'elle n'a pas su le protéger. L'épisode de son étudiant qui a refusé de s'asseoir à côté de sa camarade, pousse Aïda à faire un commentaire lors du cours portant sur le caractère privé de sa relation avec Dieu, suscitent de nouvelles questions, d'autres hypothèses, dans une tentative désespérée d'apprendre la vérité:

"Je porte aujourd'hui le poids d'une double culpabilité: d'abord n'avoir pas su te protéger, et surtout me dire que je suis peut-être à l'origine de ta mort »¹⁷.

II-c/La fatalité tragique

« La mort d'un personnage absolument coupable ne serait en rien tragique et le sacrifice d'un parfait innocent susciterait l'horreur plus qu'un sentiment de compassion »¹⁸

C'est le cas dans notre roman, notre personnage principal a commis la faute de tuer Hakim l'ami de son fils assassiné lui aussi tué accidentellement par un inconnu. Mais la faute commise par Aïda a déclenché ce renversement de l'histoire.

« Le personnage apparaît tantôt agent et cause de ses actes, tantôt agit par une force qui le dépasse »¹⁹.

Ce renversement dans cette histoire explique le fait qu'Aïda est en quête de l'assassin de son fils, c'est-à-dire à venger son fils. Cependant une erreur/faute va changer radicalement sa destinée et celle de l'innocent Hakim qui se sentait lui aussi

¹⁷M. Bey, *Puisque Mon Cœur Est Mort*, Op. Cit. , p 29

¹⁸MARC ,Escola, *Le tragique*, GF, Flammarion, 2002, p236

¹⁹M. Bey, *Puisque Mon Cœur Est Mort*, Op. Cit., p170

coupable à un moment de l’histoire et ce mécanisme de renversement tragique bascule les personnages tragiques d’une situation d’apaisement vers le malheur.

II-d/Destin/fatalité :

Les personnages de notre corpus, sont d’emblée livrés à une destinée non choisie. De fait, ils sont jetés les bras ligotés et yeux fermés pour se soumettre à une force occulte qui les malmène. Ce sort funeste apparaît soudainement et frappe sans préavis : « *Ce soir là, raconte Aïda à son fils, ton destin a pris les traits d’un homme embusqué dans l’ombre.il s’est tout entier cristallisé dans la lame qu’il tenait à la main.* »²⁰

Cette expression témoigne que le personnage d’Aïda est régi par une force supérieure, force du malheur, par la mort de son fils tant chéri.

De ce fait, Aïda exprime son impuissance devant la force dévastatrice qui contraste avec la toute-puissance de cette transcendance. Elle dit :

*«On a voulu bâillonner ma douleur. On a voulu me réduire au silence. M’obliger à vivre ton départ sans bruit, sans éclat, à jouer ma partition en sourdine.»*²¹

*« Un sentiment étrange d’irréalité. Un peu comme si j’assistais à une pièce qui se donnait sans moi, ou seul le décor m’était familier. Toute personne entrant ici sans me connaître n’aurait vu en moi qu’une observatrice calme et attentive.»*²², continue-t-elle à révéler.

Ces deux propos nous expliquent que Aïda devient dans ce cas un objet, elle n’est plus maîtresse de ses gestes et ne contrôle plus rien. C’est la fatalité tragique qui la contrôle et qui écrase sa destinée.

Dans ce cas, elle n’a d’autre choix que de subir cette transcendance qui annihile son destin tragique. Les fragments ci-dessus expliquent les malheurs subis par ce personnage. Cette situation recoupe celle des figures mythiques ayant marqué les grandes tragédies grecques :

²⁰ Ibid, P.19.

²¹ Ibid, P.15.

²² Ibid, P.23.

« *Prométhée d'Eschyle, M. Erma, osait proclamer l'injustice du châtime de Zeus à son égard. Mais ce sont surtout les héros de Sophocle qui telle Antigone. Opposent leurs valeurs et leur personnalité à une autorité antagoniste, incarnant ainsi une grandeur héroïque qu'on retrouvera chez corneille.* »²³

L'homme n'est pas libre, pourquoi ? Parce que cette liberté humaine est mise en échec, tout simplement parce qu'elle se réfère à une nécessité qui la dépasse appelée le « fatum » par les grecs :

« *D'une manière ou d'une autre, le tragique se manifeste toujours par les effets néfastes d'une force supérieure à l'homme, contre laquelle il reste impuissant et qu'on peut résumer par le mot fatalité* »²⁴.

Cela veut dire que le tragique se définit par l'existence d'une transcendance, cette dernière est présente dans notre roman, le personnage Aida est agissant, il ne s'est pas résigné à subir la décision divine, elle s'est tentée. , Cette révolte l'a poussée jusqu'à la vengeance, ce qui nous mène à dire que « *la tragédie est une action* »²⁵.

Selon Jacqueline de Romilly, la fatalité a donc un double visage,

« (...) *rien de ce qui arrive, n'arrive sans le vouloir d'un dieu, mais rien de ce qui arrive n'arrive sans que l'homme y participe et y soit engagé ; le divin et l'homme se combinent, se recouvrent* »²⁶.

Il est dit dans ce tragique que la transcendance divine est traduite dans notre roman par les malheurs, la haine du personnage de Aïda, mais cette dernière est un personnage agissant, elle est tentée par la révolte, et cette dernière l'a poussé jusqu'à la vengeance.

Cela veut dire que tous les événements qui surgissent tout au long du roman s'accordent avec la volonté de l'homme. Dans ce cas, il est responsable de ses actes.

²³M. ERMA, *poétique du récit de roman*, Op. Cit., P.25.

²⁴A. Beretta, *Le tragique*, Ellipses,2000, P.23.

²⁵Ibid.P.24.

²⁶M. Escola ,*le tragique*, Op. Cit., ,P.24.

Quand ces événements ne s'accordent pas avec sa volonté, il s'agit du destin, force venant de l'extérieur.

Destin et ironie

Le destin est une puissance supérieure qui semble régler d'une manière fatale les événements de la vie humaine.

Selon le *Larousse* :

« *Le destin : est la suite des événements qui forment la trame de la vie humaine ou des sociétés et semblent commandés par cette puissance supérieure* »²⁷

Aïda a-t-elle accepté son destin ?

Elle consacre dans son roman une partie nommée « mektoub » où elle parle du destin et y intègre un verset du coran :

« *Nul malheur n'atteint la terre ni les êtres qui ne soient enregistrés dans un livre, avant que Nous ne l'ayons créé. Et cela, certes, est facile pour Allah* »²⁸

« *Il était dit que ...il était écrit ... (...) Ce soir-là, ton destin a pris les traits d'un homme embusqué dans l'ombre(...) Il est des histoires heureuses, celles qui justement servent à démontrer l'inéluctable du destin qui ne frappe que lorsque l'heure est venue* »²⁹

A travers ses passages, Aïda parle du destin en se référant à la religion pour dire qu'elle ne se résigne pas à la puissance divine malgré qu'elle le dit dans son journal. Une façon d'ironiser le destin et tous ceux qui disent que c'est le « mektoub ».

Les thèmes que nous avons survolés sont insufflé au dans roman de Maïssa Bey un grand souffle tragique. C'est dire qu'elle a essayé de témoigner de cette immense douleur qu'a vécue le peuple algérien pendant la décennie noire à travers son

²⁷ Disponible sur : <http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/destin/24692>.

²⁸ Maïssa ,Bey, *Puisque Mon Cœur Est Mort*, Op. Cit, P.170.

²⁹ Ibid.P.170

personnage Aïda qui reflète le chagrin et le malheur vécu par les algériens. Ces aspects et ces manifestations du tragique sont survolés pour nous donner la légitimité d'explorer les différentes facettes de ce phénomène qui se déchaîne dans notre roman. Dès lors, nous allons tenter d'explorer ce souffle à partir des données extratextuelles et paratextuelles dans le souci de contourner, autant que faire se peut, afin de corroborer nos postulats de départ et de déblayer le terrain à une incursion textuelle qui les confirmera.

Repères extratextuels

Au cœur de cette guerre fratricide qui plonge le pays dans une folie meurtrière, la romancière décide en 1996 de rompre le silence et dénoncer tout horreur, et la douleur qu'ont vécue les algériens, les femmes algériennes plus précisément Aïda personnage de notre roman, *Puisque mon cœur est mort*.

Professeur d'anglais, Aïda, principal personnage du roman, voit sa vie basculer, s'effondrer lorsque son fils (unique) assassiné par un islamiste. Elle pense à le rejoindre puis se ravise. « (...) après m'être dangereusement approchée du vide, dit-elle, je veux donner forme à l'informe, par le truchement des mots, je t'écris parce que j'ai décidé de vivre, de partager chaque instant de ma vie, je t'écris pour défier l'absence et retenir ce qui en moi demeure présent au monde »³⁰.

Pour survivre, elle se raccroche à la vie. Elle décide de chercher le tueur et d'écrire chaque jour à son fils disparu tragiquement sa vie sans lui sous forme d'un journal intime, pour conjurer son absence, pour dire sa solitude, sa souffrance, sa douleur qui sont autant de messages que nous adresse Aïda dans ses lettres écrites à tous les absents, puisque son fils est celui qu'ont perdu et pleuré de nombreux parents algériens durant la décennie noire.

³⁰M.Bey, *Puisque Mon Cœur Est Mort*, Barzakh, Alger, 2010, P.18

Puisque mon cœur est mort est un cri de colère mais aussi d'espérance, une lutte contre l'oubli imposé, une lutte contre la douleur, une sorte de courage que dégage Maïssa Bey à travers le personnage Aïda, un réalisme exigeant et intransigeant.

III-1/ Horizon d'attente

La seconde moitié du XXe siècle a été témoin d'un grand foisonnement des théories de réception, suite à l'attention accordée à l'activité de la lecture et à l'interprétation des textes littéraires.

Dès lors, le lecteur se trouve au cœur des préoccupations des études littéraires. La réception de l'œuvre littéraire est mise en considération dans l'analyse de cette dernière. Le lecteur participe à l'actualisation du sens de l'œuvre en déployant son système de normes esthétiques, sociales et culturelles.

Les théories de la réception ont donné naissance à deux orientations : celle de l'étude des pratiques effectives de la réception dont l'initiateur est Hans-Robert Jauss et son esthétique de la réception et celle de l'étude des effets inscrits dans le texte avec Wolfgang Iser, lequel constitue avec Jauss ce qu'on appelle l'école de Constance.

La notion d'horizon d'attente, qui vient de Husserl, joue un rôle essentiel dans la théorie de la réception : pour comprendre l'effet d'une œuvre, il est nécessaire de reconnaître l'horizon antécédent avec ses valeurs. En effet, une œuvre se situe en continuité ou en rupture par rapport à la tradition et à l'expérience des lecteurs qui renvoient à la perception d'une conformité ou d'un écart par rapport à cette tradition.

Jauss le définit comme suit :

«Le système de références objectivement formulable qui pour chaque œuvre au moment de l'histoire où elle apparaît, résulte de trois facteurs principaux: l'expérience préalable que le public a du genre dont elle relève, la forme et la thématique dont elle présuppose la connaissance, et l'opposition entre langage poétique et langage pratique, monde imaginaire et réalité quotidienne»³¹.

³¹Disponible sur : <http://livre-monde.com/attentes-de-lectures-attentes-de-lecteurs-lhorizon-est-dans-les-yeux-et-non-dans-la-realite/>

III-2/L'horizon d'attente de *Puisque mon cœur est mort*

Les années quatre-vingt-dix sont pour l'Algérie celles d'une guerre civile particulièrement cruelle qui se caractérise par les crimes commis, le sang qui coulait à tout moment et partout. Cette guerre engendre la naissance d'une nouvelle écriture qu'on qualifie « d'écriture de l'urgence ». Elle est considérée comme alternative à la violence. En effet, ce roman devait tenter « *de répondre le mieux possible à l'horizon d'attente d'une population de lecteurs pour qui l'événement appelle sa chronique, son épopée, et aussi sa légitimation(...) ces textes légitiment une norme du récit de l'histoire récente de l'Algérie* »³²

Cette barbarie a touché même les intellectuels. Ces derniers n'ont pas pu se taire. Il ont eu le courage de dénoncer la situation violente et sauvage de l'époque. Tahar Djaout fut le premier intellectuel assassiné en 1993 et devient très vite un symbole.

De même pour les femmes intellectuelles, elles ont crié haut et fort et dénoncé les crimes commis par les intégristes religieux de l'époque qui a donné naissance à des voix féminines telle que, Malika Mokkadem, A ce propos, F. Fanon dit : « *la cristallisation de la conscience nationale va à la fois bouleverser les genres et les thèmes littéraires et créer de toutes pièces un nouveau public. Alors qu'au début, l'intellectuel colonisé produisait à l'intention exclusive de l'opresseur. Il adopte progressivement l'habitude de s'adresser à son public* »³³

Dans son dernier roman, Maïssa Bey parle du contexte socio-historique des années 90 appelé « tragédie nationale », c'est à dire à la propagation rapide de l'idéologie islamiste. C'est un autre moment tragique de l'histoire d'Algérie, qui retombe dans d'autres formes de violence qui conduisent à des confrontations sanglante. Ces événements ont bouleversé la vie des Algériens en général et la femme en particulier.

Maïssa Bey sent le besoin de faire face à la situation du pays qui semblait dans le chaos et surtout lui donner un sens, tel qu'elle le déclare dans une conférence au

³² Ch. Bonn, *le roman algérien de langue française*, l'Harmattan, Paris, 1985, P.21.

³³ F. Fanon, *les Damnés de la terre*, Maspero, Paris, 1961, P.179.

Centre Culturel Français d'Alger, rapportée dans le journal *L'expression* du 20-01-2011:

« *J'ai essayé de chercher et retrouver ce qui pouvait me raccrocher à la beauté, sortir de l'enfermement, pousser les murs afin d'imaginer le monde. L'écriture m'a sauvé de la déraison* »³⁴

Puisque mon cœur est mort est censé répondre favorablement aux attentes du public algérien de l'époque.

Vu qu'aucune analyse n'a été faite sur *Puisque mon cœur est mort* de Maïssa Bey, notre recherche concernant l'horizon d'attente ou notre source de recherche s'appuie sur des articles de presse et des conférences qu'elle a animées.

Si l'on se réfère à *Puisque mon cœur est mort* et les articles de la presse, on voit que cette écrivaine de talent a réalisé un succès dès sa parution et surtout chez les jeunes, de par tout simplement le courage qu'elle a eu pour briser le silence, écrire et dénoncer la situation des années quatre-vingt-dix et dire que l'Histoire doit s'écrire tôt ou tard.

« *Le choix fait par Maïssa Bey n'est pas fortuit, elle veut montrer qu'à travers toute l'histoire, les femmes ont souffert et ont subi l'injustice de l'autorité masculine* »³⁵

III-3/La réception

« *Etudier la réception d'un texte, c'est accepter que la lecture d'une œuvre est toujours une réception qui dépend du lieu, et de l'époque ou elle prend place* »³⁶.

Une notion se dégage de cette acception de la réception est celle de la lecture, autrement dit celle du public.

L'étude de la réception, d'après Jauss, constitue l'horizon d'attente du premier public.

³⁴ Disponible sur : <http://www.lexpressiondz.com/article/0/0-0-0/85119.html>

³⁵ Ibid. <http://www.djazairss.com/fr/lexpression/85119>

³⁶ http://www.memoireonline.com/11/12/6474/m_Le-terrorisme-du-social-au-textuel-dans--Cites--comparatre--de-Karim-Amellal6.html

Dès lors, la réception d'une œuvre littéraire est considérée comme « *processus socio-historique lié à un horizon d'attente culturellement défini* »³⁷. Elle donne un rôle actif au lecteur qui produit la signification à partir de ses valeurs personnelles, sociales, culturelles. A ce titre, l'esthétique de la réception se veut un mode d'analyse qui prend pour objet le rapport existant entre texte-lecteur.

Puisque mon cœur est mort est un roman qui raconte l'histoire d'une maman divorcée qui a perdu son fils tragiquement dans les années quatre-vingt-dix. A travers ce roman, Maïssa Bey rappelle la décennie sombre des années quatre-vingt-dix en Algérie, lorsque le FIS, en 1992, fait de nombreuses victimes parmi les civils algériens.

Maïssa Bey décide de se battre, en écrivant, en utilisant les mots qui sont plus dangereux que les armes, c'est ce qu'elle a fait cette écrivaine de talent depuis son entrée dans le monde de la littérature algérienne francophone avec « *Au commencement était lamer* ».

Ce qui l'a poussé à créer un pseudonyme : « *c'est ma mère, dit-elle, qui a pensé à ce prénom qu'elle avait pensé déjà me donner à la naissance et l'une de nos grand mères maternelles portant le nom de Bey* »³⁸.

Ce choix de pseudonyme peut se traduire par une sorte de voile. C'est une question de vie ou de mort. Elle était menacée à l'époque où elle a commencé à se faire publier en quatre-vingt-dix. Elle décide de choisir l'anonymat, d'écrire sous son nom et partir :

« *Je n'ai pas, déclare-t-elle, eu vraiment le choix, j'ai commencé à être publiée au moment où l'on voulait faire taire toutes les voix qui s'élevaient pour dire non à la régression pour dénoncer les dérives auxquelles nous assistons quotidiennement et que nous étions censés* »³⁹.

³⁷ *idem*

³⁸ Disponible sur : <http://femmes-delettres.com/30/06/2012-puisque-mon-cœur-est-mort-Maïssa-Bey/>.

³⁹ Disponible sur : <http://femmes-delettres.com/30/06/2012-puisque-mon-cœur-est-mort-maïssa-bey/>.

L'écriture de Maïssa Bey est bel et bien un combat, un cri, une dénonciation des crimes qu'a vécus et connus la femme algérienne qui a su supporter et surmonter les conflits, la barbarie qu'a connus l'Algérien.

A travers *Puisque mon cœur est mort*, Maïssa Bey ose dire le tragique dans lequel baignait l'Algérie (tragédie nationale), à travers l'histoire de Aïda (tragique individuel).

A propos de *Puisque mon cœur est mort* et son style d'écriture, M. Perrain dit lors d'une conférence animée au Centre Culturel Français d'Alger :

« Ce dernier a fait un engouement surprenant chez les jeunes dès sa sortie en Algérie plus qu'à l'étranger (...) C'est le roman le plus aboutit »⁴⁰

Il en ressort qu'elle a réalisé un succès dès sa parution et surtout chez les jeunes. Autrement dit, le public apprécie cette œuvre écrite en toute sincérité et avec amertume ou mal qui reflète un mal de toute une société.

Finalement, si le public et le lectorat de Maïssa Bey ont apprécié ce livre poignant, c'est surtout grâce au fait que *Puisque mon cœur est mort* reflètent avec beaucoup de réalisme les années sanglantes et les atrocités vécues par le peuple algérien. Toute personne ayant vécu pendant cette période de la décennie noire pourrait facilement s'identifier dans ce livre.

Le survol de l'horizon d'attente et de la réception du roman montre un lien direct avec le tragique de la décennie noire. Ainsi se confirme la justesse et la pertinence de l'idée selon laquelle notre corpus passe du tragique individuel au tragique collectif. D'où l'intérêt d'explorer le paratexte qui est susceptible de nous apporter plus d'éclairage sur nos préoccupations.

⁴⁰ http://www.lemaghrebdz.com/?page=detail_actualite&rubrique=Nation&id=32739 .

DU PARATEXTE

Le roman *Puisque mon cœur est mort* est accompagné d'un certain nombre d'éléments paratextuels. Ces derniers peuvent nous faire découvrir le roman avant même d'en faire la lecture grâce aux informations qu'il peut obtenir à partir de ses éléments. D'où la pertinence de les examiner.

IV-1/ Le paratexte

Le paratexte est un appareil textuel qui se présente comme outil indispensable pour cerner la signification de l'œuvre littéraire et livrer les clés de sa compréhension. Parmi les lieux qui accompagnent l'œuvre littéraire. Il y a les titres, sous titre, préface, dédicace, postface,... etc.

« *Le paratexte précise Genette, est donc pour nous ce par quoi un texte se fait livre et se propose comme tel à ses lecteurs, et plus généralement au public.* »⁴¹, c'est à dire « *le paratexte est lui-même un texte : s'il n'est pas encore texte, il est déjà du texte* »⁴²

L'œuvre de Maïssa Bey contient beaucoup de données paratextuelles, le titre et tout ce qui l'entoure. Nous allons soumettre chaque élément à une analyse progressive pour voir son rapport avec notre hypothèse.

IV-2/ Etude de la première de couverture

Notre étude de la première de couverture se focalise sur l'étude du titre (types de titre, fonction du titre) et puis l'image.

Partant du travail de G.GENETTE dans son ouvrage intitulé *Seuil*, nous constatons, qu'il étudie le titre à partir de la détermination, de son emplacement.

Le titre est le point de départ dans l'analyse romanesque. Il est une clé d'entrée à tout texte littéraire. Il implique une volonté de lecture.

On appuiera notre étude du titre par les travaux de Claude Duchet et G.GENETTE.

⁴¹GERRARD, GENETTE, *Seuil*, ed du seuil, 1987, introduction

⁴²Idem, p13

IV-2-1/ *Qu'est-ce qu'un titre ?*

Leo.Hoek, l'un des titrologues fondateurs de la titrologie moderne, le définit ainsi « *Ensemble de signes linguistiques [...] qui peuvent figurer en tête d'un texte pour le désigner, pour en indiquer le contenu global et pour allécher le public visé* »⁴³.

L'élément en question est cette parole écrite dans la première de couverture du roman, d'un recueil de poèmes, d'une nouvelle qu'un auteur choisit seul ou avec son éditeur afin de nommer sa création en donnant un nom à son œuvre. Donc le lecteur modèle devrait avoir une certaine compétence d'analyse et des connaissances pour réussir sa lecture et celle du contenu de l'œuvre.

Le titre global donne une idée brève et générale du contenu d'un roman, il laisse le lecteur deviner comme l'illustre Genette:

« *Le titre c'est bien connu, le nom du livre et comme tel il sert à le nommer, c'est-à-dire à le désigner aussi précisément .que possible et sans trop de risques de confusion* »⁴⁴

IV-2-2/*Les types de titres*

Hoek est le premier qui en fait la distinction entre deux types et après viendra GENETTE sous une autre appellation.

Leo Hoek donne les appellations suivantes : titre subjectival et un autre objectival.

· **-le titre subjectival** : c'est celui qui sert à désigner le sujet du texte ainsi que son acception la plus générale. Genette l'appelle le titre thématique

-Le titre objectival: c'est celui qui désigne le texte en tant qu'objet, c'est-à-dire en tant qu'appartenant à une classe donnée de récits. *Les confessions* de rousseau en est un parfait exemple. Le titre objectival s'apparente donc à une indication plus ou moins générique ou formelle du texte.

Hoek précise que :

« *Les titres objectaux sont des titres qui désignent l'objet, le texte lui même (...) [ils] se rapportent aux titres subjectivaux comme la forme de l'expression à la substance de l'expression* »⁴⁵.

⁴³ Cité par GERARD GENETTE in *Seuils*, Seuil, Paris, 1987, P.83.

⁴⁴ Ibid. P.83.

IV-2-3/Les fonctions du titre

Déterminer les fonctions de n'importe quel titre n'est pas une mince affaire du fait que la relation entre ce dernier et le texte est ambiguë.

Le titre doit remplir trois fonctions essentielles : il doit informer (fonction référentielle) ; il doit impliquer le lecteur (fonction conative) et doit susciter l'attrait et l'admiration (fonction poétique). Ch. ACHOUR et Bekkat montrent qu'il « *il met donc en œuvre les mêmes fonctions que le texte publicitaire ; fonction référentielle (offrir une information), fonction conative (chercher à convaincre), fonction poétique (proposer un objet séduisant)* »⁴⁶

Pour Genette, le titre comporte quatre fonctions qui sont :

-La connotation

-La séduction

-La désignation

- L'identification

Celle qui nous intéresse et répond à notre étude est la fonction séductrice.

Puisque mon cœur est mort a pour fonction la séduction du lecteur parce qu'il déclenche et stimule la curiosité du lecteur et l'attire.

Ce titre séduit par le travail effectué sur la forme et le contenu. Le cœur est l'organe qui sans lequel l'être humain ne peut pas vivre : si le cœur s'arrête, l'être humain ne peut plus donner suite à ce qu'il fait ou à sa vie. Si on met en relation le titre avec le contenu, on comprend vite le choix de ce titre.

Cette maman qui n'arrive pas reprendre le chemin de la vie, après la disparition tragique de son fils, jusqu'à ce qu'elle voit la photo de l'assassin de son fils, elle se raccroche à la vie, avance la narratrice dans son texte à la page 86 : « *Maintenant, je ne veux plus, je ne plus faire semblant. Pour quel enjeu ? Je ne tiens ni a*

⁴⁵Leo Hoek, Cité par GERARD, GENETTE, *Seuils*, Seuil, 1987, P.60.

⁴⁶Ch. Achour, A. Bekkat, *Clefs pour la lecture des récits, convergences critiques II*, Algérie, Tell, 2002, P.71.

leur estime ni a leur approbation. Que n'importe l'opprobre, l'exclusion ? Je n'ai plus rien à perdre puisque j'ai tout perd, puisque mon cœur est mort »⁴⁷.

Pour elle, l'héroïne n'a pas de raison pour vivre. C'est ce qui l'a poussée à vouloir rester seule. La solitude, le chagrin, la haine, la tragédie, la pitié sont autant de thèmes qui parlent de Aïda, ce personnage dit tragique à cause du contexte socio-historique de l'époque.

Puisque mon cœur est mort est le résultat individuel et collectif de la violence qu'a connue l'Algérie pendant les années quatre-vingt-dix.

Le titre de *Puisque mon cœur est mort* est accompagné de cinquante titres qui intitulent ses cinquante confessions, ces intertitres jouent le rôle de morcellement du titre général afin de mieux l'expliquer et l'interpréter.

IV-2-4/Intertitres

Ils sont des titres d'autres textes insérés dans le texte. Ils jouent le rôle de morcellement du titre général afin de mieux l'expliquer et l'interpréter. Dans ce cas, le lecteur de son côté va pouvoir comprendre le sens du titre. A ce propos, Genette déclare que :

« L'intertitre est le titre d'une section de livre, de parties, de chapitres, de paragraphes d'un texte unitaire ou poème, nouvelles, essais, constitutifs d'un recueil. »⁴⁸

Ces intertitres annoncent les actions majeures des personnages, tracent leurs itinéraires et permettent aussi au lecteur la compréhension du roman et son orientation.

Dans cette partie, la narratrice décrit à son fils le sentiment de la rage qu'elle a senti lorsqu'elle a vu la photo de son assassin.

Les intertitres sont à prédominance nominale qualifiant, dans la plupart des cas, des noms de personnes ou de lieux, des pronoms personnels.

⁴⁷ M. Bey, *Puisque Mon Cœur Est Mort*, Op. Cit., P.86.

⁴⁸ G., Genette, *Seuils*, Seuil, 1987, P. 59.

Dans (Premier jour), Aïda décrit à son fils le premier jour sans lui et le déroulement des funérailles et ce qu'elle a fait lorsqu'elle a reçu la triste nouvelle.

« *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.* »⁴⁹

Cet extrait nous montre le degré de la souffrance de Aïda :

« *Ces quelques heures de ma vie, que nul adjectif ne peut qualifier, m'ont échappé. Elles sont noyées dans un brouillard épais, impénétrable, ou surnagent ça et là des images, des sons associés à une sensation aigüe et précise de discordance.* »⁵⁰

Ces titres ont un rôle important dans l'étirement du temps. Nous allons le démontrer dans la suite de notre étude :

L'élément du temps est négligé dans *Puisque mon cœur est mort*. Aïda le déclare dans les premières pages de son écrit

« *Je t'écris depuis...depuis...je ne sais pas...je ne veux pas savoir, je ne veux pas de dates. Toute dimension du temps n'a plus aucun sens pour toi, pour moi, pour tous ce qui nous relie désormais, quelle utilité pourrait bien avoir le décompte des jours, des mois, des années ?il me suffit d'enjamber les jours, de traverser les nuits pour arriver jusqu'à toi* »⁵¹

Tout au long de sa lettre, on décèle qu'il ya un certain étirement du temps. Cette situation tragique et désespérée impose un étirement temporel. A ce titre, le personnage tragique ne perçoit pas le temps comme les autres personnages.

En somme, les intertitres sont indispensables pour la compréhension du titre et son contexte socio-historique des années 90.

Ils interpellent une réflexion sur les épigraphes qui ouvrent le récit mais d'abord qu'est ce qu'une épigraphe ?

⁴⁹ M. ,Bey, *Puisque Mon Cœur Est Mort*, Barzakh,Alger, 2010,P.21.

⁵⁰ Ibid. 21

⁵¹ Ibid,P.18.

Il est nécessaire d'étudier sa couverture qui, elle aussi, aide à comprendre le sens de l'œuvre. Dans cette optique, l'analyse de la couverture qui illustre *Puisque mon cœur est mort* est essentielle pour la compréhension du roman. Tout comme le titre qui nourrit l'œuvre, l'image aussi la nourrit. D'où leur complémentarité.

La couverture que nous souhaitons présenter est celle du roman « *Puisque mon cœur est mort* » de Maïssa Bey, un roman qui va en longueur mais qu'on peut porter dans sa poche et le lire n'importe où.

Le nom de l'auteur apparaît en haut de la couverture en gras avec des initiales en majuscules.

Le titre vient tout de suite après le nom de l'auteur en caractère plus gras, écrit en blanc avec des initiales en majuscules :

Edition : Barzakh écrit en minuscule, caractère petit en bas de page entre deux crochets.

IV-2-5/l'étude de l'image

Ce qui attire notre attention dans l'image de cette couverture, c'est cet homme vu de dos, vêtu de gandoura de couleur blanche portant un sac de couleur verte, un chèche autour du cou, face à lui une porte et un mur qui reste des ruines de couleur marron foncé. Cet homme se dirige vers un espace ouvert donnant l'impression du désert (sable de couleur doré et pierres dispersées partout de couleur grise posées en forme de I).

Si on interprète cette image, on remarque que cet homme dégage une impression de solitude. Il apparaît seul dans cet espace. Si on met cette image en relation avec ce texte, on comprend que l'homme rentre au cimetière ce qui nous laisse comprendre que cet homme a perdu un être cher à qui il veut lui rendre visite, chose que fait Aïda. Elle rend visite à son fils assassiné. C'est dire que c'est une manière de refléter le contexte socio-historique de l'époque dont la narratrice nous fait part, chose que faisait toute femme ayant un être cher sous terre. Cette illustration renvoie à la situation des personnes souffrant du même drame.

IV-3/ Le cœur du texte

Après avoir étudié les éléments qui entourent le texte, il est nécessaire d'aborder les éléments à l'intérieur du texte tels que la dédicace, l'épigraphe, le prologue et enfin l'épilogue.

IV-3-1//Dédicace

Pour procéder à l'analyse de cet élément paratextuel, intéressons-nous dans un premier temps à sa définition.

Pour cela, nous nous référons principalement aux travaux menés par G.GENETTE qui en propose d'ailleurs une définition : «*la dédicace d'œuvre, disais-je, est l'affiche (sincère ou non) d'une relation (d'une sorte ou d'une autre) entre l'auteur et quelques personnes, groupe à l'entité d'un autre ordre*»⁵²

Selon Genette, cet élément «*Désigne deux pratiques évidemment parentes, mais qu'il importe de distinguer. Toute deux consistent à faire l'hommage d'une œuvre à une personne, à un groupe réel ou idéal ou à quelque entité d'un autre ordre.*»⁵³

«*A celle que je ne pourrais citer ici*»⁵⁴ Cette dédicace écrite par Maïssa Bey est une dédicace personnelle. Cette femme n'arrive pas à oublier son fils disparu tragiquement, chose qu'aucune femme, ou maman, ne peut faire (oublier son fils). Avec son courage Aïda décide de casser les barreaux, refuse et décide de se venger. Elle devient forte pour son fils après avoir vu la photo de son assassin.

Son héroïne décrit, à travers ce récit tragique, la solitude, l'absence, la douleur que vit Aïda, cette mère qui reflète le chagrin que vit les femmes de toute l'Algérie des années quatre-vingt-dix, mais ses femmes n'ont pas pu exprimer leur douleur, leur rage contre ce pouvoir, chose que n'a pas fait Aïda, le personnage de Maïssa Bey dans *Puisque mon cœur est mort*, il s'est révolté et parti jusqu'à la vengeance (la transcendance).

⁵²G. GENETTE,, *Seuils*, Op. Cit.,P. 10.

⁵²Ibid. P.120.

⁵³Ibid, P.120.

⁵⁴M.,Bey, *Puisque Mon Cœur Est Mort*, Op. Cit.

Ainsi, on comprend le choix de la dédicace. Maïssa Bey a dédié cette histoire à ces mères, à ces sœurs, à celles qui ont vécu un drame pareil, façon de dire la douleur perçante que ressent chaque femme algérienne de cette époque, surtout pour dénoncer les atrocités commises durant cette décennie.

Maïssa Bey enchaîne la dédicace en insérant des citations de grands auteurs qui sont Mahmoud Darwich et Aimé Césaire. Ces citations sont appelées l'épigraphe.

IV-3-2/L'épigraphe

Cet élément paratextuel est une citation que l'auteur place au début d'un texte et nettement séparée de lui. Elle participe à procurer une certaine valeur au texte et permet d'inscrire la pensée de l'auteur ainsi que sa propre vision du monde.

Selon Genette, elle est

« Une citation placée en exergue généralement en tête d'œuvre ou de partie d'œuvre « en exergue » signifie littéralement hors d'œuvre généralement au plus près du texte, donc après la dédicace »⁵⁵

Maïssa Bey utilise l'épigraphe dans son roman. Son emploi permet la préparation du lecteur avant l'entrée dans l'histoire.

La première épigraphe porte le nom d'Aimé Césaire. Elle est extraite de *Cahier d'un retour au pays natal*, paru en 1939. Cette œuvre est le point de départ de la négritude, mouvement littéraire et politique influencé par le surréalisme, où Aimé Césaire mêle des métaphores audacieuses et expressions de la révolte et de la dénonciation.

« Et venant je me dirais à moi-même :

Et surtout mon corps aussi bien que mon âme, gardez-vous croiser les bras en l'attitude stérile du spectateur, car la vie n'est pas un spectacle, car une mer de douleurs n'est pas un proscenium, car un homme qui crie n'est pas un ours qui danse... »⁵⁶.

⁵⁵G.GENETTE,, *Seuils*, Op. Cit. ,P. 120.

⁵⁶M. ,Bey, *Puisque Mon Cœur Est Mort*, Op. Cit..

La mise en rapport de cette citation avec le contexte, nous permet de dire qu'ils partagent un point qui est la révolte. C'est ce que Aïda fait quand on lui a demandé d'oublier ce qui s'est passé, mais non elle n'a pas cédé, elle ne s'est pas tu mais elle s'est révoltée et partie jusqu'à la vengeance.

Quant à la seconde signée par *Mahmoud Darwiche*, le célèbre poète palestinien, écrivant dans sa langue maternelle, connu par sa révolte et la dénonciation des crimes que subit son peuple.

Le fragment est extrait de *Au dernier soir sur cette terre* (traduction d'Élias). Cette épigraphe est placée juste en dessous de celle d'Aimé Césaire.

On décèle que cette citation et l'histoire de Aïda ont deux points en commun qui sont la dénonciation des crimes commis est le dernier soir que passe l'enfant avec sa mère. Le rôle de l'épigraphe introduit ce que le personnage subit ou va subir. Les deux poètes se sont appropriés des mots pour dénoncer la réalité de leur temps.

Maïssa Bey semble avoir soigneusement choisi ces poètes et philosophes pour illustrer les différentes parties du roman qui lui ont servi de guide. Les trois ont en commun un seul point qui est la dénonciation.

Pour sa part, l'auteur dénonce à travers le personnage d'Aïda l'Algérie des années quatre-vingt-dix et les atrocités qu'a subi le peuple algérien durant ces « années de braises », ce qui permet au lecteur de comprendre la signification et le choix des épigraphes.

Ces épigraphes ont une fonction de séduction ; autrement dit, elles accrochent l'intention et influent sur son horizon d'attente mais aussi lui permettent de mieux cerner et comprendre la pensée de Maïssa Bey.

IV-3-3 /Le prologue :

« Le terme de prologue, qui désigne dans le théâtre antique tout ce qui dans la pièce même, précède l'entrée du chœur ne doit pas induire en erreur : sa fonction, plutôt que de présentation et encore moins commentaire, est d'exposition, au sens dramatique du mot... »⁵⁷

Il est publié en même temps que l'œuvre, il s'ouvre sur un poème ou un texte écrit par un personnage de l'histoire (Nadir), personnage présent par la pensée et dans la pensée d'Aïda. Ce prologue s'ouvre sur une description péjorative du quartier durant la nuit.

IV-3-4/L'épilogue

L'épilogue est un texte placé à la fin. Il est écrit par la narratrice de l'histoire (Aïda), cette dernière veut retrouver sans fils, s'enfuir avec lui à tout prix car elle n'a pas atteint son but à cause du retournement qui s'est opéré à la fin de l'histoire qui l'a conduite à tuer Hakim qu'elle confond avec l'assassin.

Pour approfondir notre étude, il est nécessaire de faire une étude de la quatrième de couverture.

IV-4/ Etude de la quatrième de couverture

On trouve dans la quatrième de couverture un extrait du texte et au milieu le résumé du roman. Il résume en partie l'histoire mais pas dans sa totalité afin de ménager un certain suspense, c'est-à-dire inciter le lecteur à lire l'œuvre. Pour cela, la maison d'édition choisit un extrait du roman et l'insère dans la quatrième de couverture.

« Maintenant, je ne veux plus, je ne veux pas faire semblant, pour quel enjeu ? Je ne tiens ni à leur estime ni à leur approbation. Que m'importent l'opprobre, l'exclusion ? Je n'ai plus rien à perdre puisque J'ai tout perdu. Puisque mon cœur est mort »⁵⁸.

En bas, on trouve une brève biographie de l'auteur.

⁵⁷ G.GENETTE, *Seuils*, Op. Cit. , P. 169.

⁵⁸M. ,Bey, *Puisque Mon Cœur Est Mort*, Op. Cit. , P.86.

Dans le coin du livre, en petit caractère, on trouve l'email de l'édition, écrit en blanc et le nom du photographe.

Cette approche de l'œuvre à travers les éléments paratextuels nous a permis de situer la romancière dans une littérature de tendance résolument moderne. Nous avons pu remarquer cette volonté qu'a Maïssa Bey de se démarquer, au niveau du paratexte mais aussi au niveau du personnage : Aïda a reflété le tragique de la situation et essayé de le surmonter par la suite.

Etude sémiologique du personnage

Après avoir étudié le paratexte et vu son rôle dans la suggestion de l'idée du tragique, on passe maintenant à l'étude intratextuelle qui consiste en une étude sémiologique du statut dont jouit chaque personnage. Cette démarche a pour objectif de montrer les profils sémantique et langagier du héros et des personnages qui l'entourent. Il s'agit, à notre sens, d'une démarche censée révéler la portée du tragique d'un point de vue textuel cette fois-ci. Ce n'est qu'après le résultat obtenu que nous serons en mesure d'interpréter la nature du tragique dans notre roman.

V-1 Qu'est-ce que le personnage ?

Le personnage est un élément fondamental et essentiel de l'œuvre. Certaines caractéristiques du héros ne sont pas, toutefois, nécessaires et suffisantes. D'où la difficulté d'arriver ou d'aboutir à un statut clair et précis du personnage. Plus encore, il faut prendre en considération l'effet que laisse le personnage sur le lecteur.

Le personnage s'évalue par ses actions. Il peut même se confondre avec elles. Pour Yves Reutre, il est : « *une unité intégrée dans le récit qui intègre elle-même des unités de niveaux inférieurs, s'organise en système avec les unités de même niveaux inférieurs, s'organise en système avec les unités de même niveau et permet de construire les configurations sémantiques du texte* »⁵⁹ Autrement dit, le personnage dépend de son rôle narratif dans le texte.

⁵⁹Y.Reutre,P.Glandes,*Le personnage*, Op, Cit, P.41

L'étude sémiologique du personnage telle qu'elle est suggérée par Ph. Hamon recoupe la conception saussurienne du signe. Saussure le scinde en deux: le signifié qui renvoie à l'idée et le signifiant à l'image acoustique. Cette dichotomie saussurienne est reprise par Ph. Hamon dans l'étude du personnage. Il le définit comme « *une sorte de morphème doublement articulé, morphème migratoire manifesté par un signifiant discontinu renvoyant un signifié discontinu* »⁶⁰. Il le considère comme un signe linguistique à part entière ayant son signifié qui correspond à son contenu sémantique, l'ensemble des actions qui font passer le personnage d'un événement à un autre dans le texte.

Par contre, le signifiant englobe les marques qualifiantes. Le signifiant est « *un ensemble de marques que l'on pourrait appeler « étiquette* »⁶¹. Cet élément permet aussi de faire la distinction du personnage principal des personnages secondaires.

Afin de montrer le passage du tragique individuel au tragique collectif, la démarche la plus fiable consiste à comparer les profils sémantiques (le parcours narratif) de chaque personnage sous forme de tableau. En ce sens, nous allons synthétiser les actions des personnages et puis nous allons procéder à une étude sur le plan de la qualification.

V-2/Les itinéraires des personnages

V-2-1/ L'itinéraire de 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 de Nadir qui essaie à son tour de l'aider en lui procurant un pistolet.

⁶⁰Ph. Hamon, *Poétique du récit*, Seuil, 1977, P. 124.

⁶¹Ph. Hamon, *Pour un statut sémiologique du personnage*, op, cit, P.P..136-142.

Quant à Kheira, la veuve qui souffre elle aussi du même drame, connaît la famille et la maison de l'assassin. Ce drame la place dans une folie qui lui laisse des idées diaboliques. A travers son journal intime, Aïda se sent proche de son fils. Le premier événement qu'elle y évoque est le déroulement des funérailles, puis elle enchaine avec l'élément de la photo qui déclenche en elle l'idée de vengeance qui, petit à petit, se développe jusqu'à la concrétiser. Certes, elle fait la rencontre de l'assassin mais n'arrive pas à le tuer. Enfin, on assiste à un reversement de l'histoire : Aïda tue Hakim, l'ami à Nadir au lieu de l'assassin.

V-2-2/L'itinéraire de 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 de 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.

V-2-3/L'itinéraire de Kheïra

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. A travers leurs histoires, on comprend que c'est le malheur qui les a réunis et rapprochés et même des autres femmes au cimetière. Cet espace tragique qui rassemble toutes les femmes reflétant la société algérienne des années quatre-vingt-dix d'une manière générale et la femme à titre individuel en particulier ;

autrement dit, à travers leurs destinées, elles ont pu montrer la souffrance des femmes blessées de l'époque.

V-2-4/L'itinéraire de Assia

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.

La synthèse des itinéraires

A travers l'étude des itinéraires des personnages de *Puisque mon cœur est mort* exposés ci-dessus, on remarque que chacun d'eux souffre de la perte d'un être cher.

Tous les personnages de l'œuvre portent en eux leur mémoire individuelle mais en même temps ils sont aussi porteurs d'une mémoire collective car ils ne sont pas seulement représentants d'eux-mêmes et de leurs histoires individuelles, qu'ils sont aussi représentant d'une collectivité et de sa mémoire. Ainsi, se confirme notre idée du début, celle du passage du tragique individuel au tragique nationale.

Profils des personnages

Ce tableau montre les différentes actions des personnages principaux et secondaires

personnage / profil		Aida	Hakim	Nadir	Assia	Kheira	Lui
Statut social		divorcée	?	?	?	veuve	?
Respect des traditions		-	?	?	?	+	?
Profession		enseignante	étudiant	étudiant	étudiante	Femme de ménage	assassin
Vengeance		+	-	-	-	-	?
traumatisme		+	+	+	+	+	?
Idéologie	croyant	+	?	+	?	?	?
	Non croyant	-	?	-	?	?	?

Commentaire du tableau :

Ce tableau synthétise sémiologiquement les itinéraires des personnages essentiels de *Puisque mon cœur est mort*. Il met le personnage en contraste avec les autres personnages avec lesquels il entre en relation. Ce qui fait la différence et la singularité du personnage et la distinction de notre héroïne tragique Aïda.

Ph. Hamon dit à ce propos « *le héros est au sommet de la hiérarchie des personnages, il suscite l'identification du lecteur et il porte les valeurs admises, il les interroge, les problématise, les complexifie en faisant le récit d'une existence...* »⁶²

Son statut social et idéologique ayant vécu un traumatisme individuel mène la narratrice à la vengeance, ce qui fait d'elle l'héroïne tragique.

⁶² M. ERMAN, *Poétique du personnage de roman*, Op. Cit., p. 115.

Maïssa Bey met en scène des personnages de toutes catégories et même différents selon la profession, le statut social, et même leurs croyances, vu le contexte sociohistorique de l'époque. Autre manière de dire la narratrice a su provoquer la société des années quatre-vingt-dix.

L'élément de la photo déclenche la vengeance chez Aïda, ce qui montre que notre personnage a une envie de passer à autre chose et dépasser le tragique, ce qui fait sa distinction.

L'analyse fondée sur les actions des personnages dans *Puisque mon cœur est mort* est le courage de notre personnage pour surmonter ce malheur. Cette étude nous a permis de distinguer le personnage principal des secondaires, le personnage principal est dynamique, il veut atteindre un but, un objectif, il est agissant. explique Christiane Montabelli :

« le personnage héros organise l'espace interne de l'œuvre en hiérarchisant la population de ses personnages(il est principal par rapport à des secondaires) ;dans le second cas il renvoie à l'espace culturel de l'époque, sur lequel il « branche » en présence, et sert au lecteur de point de référence et de « discriminateur » »⁶³ Ce propos montre qu'à travers son expérience individuelle, Aïda reflète « le collectif », le drame, le mal qu'ont vécu tous les algériens d'une manière générale et les femmes en particulier.

V-3/ De l'individuel au collectif

Pour une suite de notre analyse, un deuxième tableau est nécessaire pour démontrer le passage du tragique individuel au tragique national. Ce tableau nous permet d'étudier les différentes qualifications et étiquettes attribuées à Aïda et aux autres personnages. Autrement dit cette étape consiste à enlever toutes les étiquettes que s'assigne Aïda, et qu'elle assigne aux autres personnages de *Puisque mon cœur est mort* dans le but de démontrer le passage du tragique individuel au tragique national.

⁶³ Ch. Montabelli ,*le personnage*, GF, Flammarion ,2003,P. 151.

Le désignateur	L'étiquette	Le contexte	page	Types du discours
Nadir	Deux rues me séparent de notre porte, deux rues me séparent de celle qui m'attend	Prologue	12	Monologue intérieur
Aida	On a voulu bâillonner ma douleur. on a voulu me réduire au silence. Obliger à vivre ton départ son bruit, sans éclat	Deuxième titres des jours des funérailles.	14	Monologue intérieur
Aida	« Je t'écris depuis...depuis je ne sais pas...je ne veux pas savoir » 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 passons.	Aida raconte a son fils pour quoi elle a décidé d'écrire	19	Journal intime
Aida	Pour quoi a-t-il fallu quelle entre dans ma vie juste le jour ou tu n'étais plus la ?	Parle de Assia	49	Monologue intérieur
Aida	Depuis que tu n'es plus la je sors chaque matin, rassure toi, je ne vais pas errer dans	Lors de sa visite au cimetière. Elle lui explique son but	61	Journal intime
Aida	Ainsi...j'hésite à continuer...je suis sure que tu as compris. et que tu n'approuve pas	Raconte à son fils comment elle s'est servie de Hakim sans qu'il ressente ce qu'elle	80	Journal intime

	<p>du tout la façon dont je me suis comporté.</p> <p>avec ton meilleur ami. Mais il le fallait. Si je lui avais demandé.</p> <p>une arme de.... Blanc, il aurait sans doute refusé, par peur de l'usage que je pourrais en faire</p>	<p>prépare.</p>		
Aida	<p>J'étais aida esclave ou princesse, peu m'importait en cet instant. J'étais portée par la légende jusque dans le souvenir des hommes (...) dans la splendeur lumineuse de cette nuit, les étoiles tombent en pluie sur ton visage que je tiens entre mes mains.</p>	<p>A travers ce rêve aida voit le visage de son fils entre ses mains. Chose qu'elle veut faire dans la vie réelle.</p>	81	Le rêve
Aida	<p>Que te dire, que te raconter ? que chaque jour meurent des innocents ? que d'autres mères sont confrontées à la mienne ? que les échos de leurs cris parviennent jusqu'à nous sans réussir à ébranler le silence et l'indifférence de ceux qui n'ont pas été touchés dans leur chair ?</p>	<p>Aida à travers son journal raconte a son fils que le drame n'a pas envahi juste sa propre vie mais il a atteint toute la société.</p>	83	Journal intime
Aïda	<p>Ni cinéma, ni salle de</p>	<p>Elle raconte a Nadir un</p>	94	Journal intime

	jeux, ni concert. Toutes ses choses la appartiennent a un passé révolu	souvenir, elle revient sur son dernier jour (jr de son assassinat)	95	
Aïda	A la fac, dans la salle des profs, chaque matin les nouvelles du jour précédent étaient rapportées. Les massacres, les attentas les têtes coupées, les enlèvements, une litanie de l'horreur qui se déclinait dans les couloirs entre deux cours, deux réunions, deux portes.	Aida parle des atrocités commises au sein de la société.	106	Journal intime
NOUS	Ceux qui, la main sur le cœur, la voix tremblante d'émotion, le regard noyé de larmes, viendraient me suggérer d'oublier, de tirer un trait sur mon histoire pour que l'Histoire puisse s'écrire. SANS TOI. « ceux qui m'assurent que rien d'irréversible ne s'est passé, rien, si ce n'est un soubresaut de l'Histoire de ce pays déjà si maltraité par la tragédie coloniale. Que	Ici aida lui rappelle qu'on lui a demandé d'oublier « oublier l'assassinat de son fils, sa propre histoire » pour l'intérêt de l'Histoire sachant qu'elle ne retiendra pas son nom.	109 109	Journal intime

	ce que l'on appelle aujourd'hui « tragédie nationale »			
Aïda	Définitivement égarée	Commentaire sur son attitude à elle(perte des repères)	120	Journal intime
Aïda	Il faut haïr pour vouloir tuer, j'ai besoin de creuser pour écarter les ténèbres.il ne me reste que quelque jrs avant d'interrompre ce dialogue avec toi.	Une façon de confirmer sa vengeance en écrivant son journal	128 130	Monologue intérieur
Aïda	Sa route n'aurais jamais croisée la mienne si le malheur ne nous avais pas rapproché	La raison de la rencontre avec kheira	137- 138	Journal intime
Aïda	Kheira qui me sert de pion.	Aida parle de kheira en tant que soutien et aide.	138	Journal intime
Aïda	Avant de t'expliquer quel rôle joue kheira dans notre histoire, il faut d'abord que je te fasse son portrait.	L'apparition de kheira qui va aider Aida à trouver l'assassin de son fils.	138	idem
Aïda	J'étais donc assise près de toi, face à une femme qui connaît ton assassin	Aida se sert de kheira pour découvrir l'assassin (Une voie qui s'ouvre pour la rencontre de l'assassin de son fils)	141	journal
Aïda	J'ai décidé d'aller à la recherche de ton assassin, sans pour autant envisager clairement de	Parle de son but à son fils	141	Journal intime

	quelle façon j'allais m'y prendre.			
Aïda	Mon imagination brodait des motifs autour de mon désir de vengeance mais cela n'allait plus loin.	Explique à Nadir son désir de vengeance et la façon de se venger	141	Journal intime
Aïda	Oui bien sur ...le pistolet. C'était la première étape. Indispensable pour me sentir plus forte pour donner corps à mon projet.	Aida révèle a son fils pourquoi et comment va se venger et comment se servir du pistolet procuré de chez Hakim.	141	Journal intime
Aïda	Irréalisable sans la collaboration de Hakim, selon moi.	Sans Hakim le projet de vengeance ne prendrai jamais forme ou corps	141	Journal intime
Aïda	Laisse-moi tout d'abord revenir à l'état de dévastation dans lequel ton départ m'a plongée. Ta disposition m'a fait l'effet d'être réduite en cendres.et maintenant. Tu dois avoir lu quelque part l'histoire de cet animal fabuleux qu'on appelle le Phénix. Un oiseau qui, selon la légende, est dans la capacité de se reproduire. C'est pourquoi, lorsqu'il sent sa vie arrive a son terme, il construit un nid,	parle de ses sentiments a son fils en lui abordant l'histoire du phénix	144	Journal intime

	y met le feu et s'y laisse consumer, puis il renait de ses cendres.			
Aïda	Tous ces détours, toutes ses précautions pour te dire que je ne peux que constater que ton absence à fait voler en éclats mes appréhensions, mes inhibitions	Décrit a Nadir ses sentiments après sa perte	145	Monologue intérieur
Aïda	Sais-tu ce qui me fait le plus mal ? c'est tu ne m'en voudras pas si je te le dis aussi abruptement, c'est de penser que tu fais partie de ceux dont l'histoire ne retiendra pas le nom. et mieux encore, de ceux qu'elle se hâte d'oublier	Lui décrit sa tristesse, le malheur dont elle vit.	155	Monologue intérieur
Aïda	J'avais même imaginé que la scène finale, celle que je me joue presque tous les soirs aurait lieu aux abords de cette maison sur un terrain vague, empierré, jonché de détruits, bordé par quelques buissons épineux. Sans doute parce que le mot « vengeance » est pour moi associé à des	Lui décrit la scène qu'elle s'imagine pour finir son histoire.	164	Monologue intérieur

	images bien précises de hors la loi et de justiciers s'affrontent dans un duel au suspense soigneusement réglé.			
Aïda	Le mot vengeance est pour moi associé a des images bien précises dehors la loi et de justicier s'affrontant dans un duel au suspense soigneusement réglé	Elle parle de l'assassin de son fils	164	Journal intime
Aïda	je n'ai pas eu de mal à convaincre kheira de m'aider à trouver le lieu ou vit la famille de ton assassin.	parle de kheira « 2eme élément qui l'a aidé » à chercher le lieu de son assassin sans difficulté	165	Journal intime
Aïda	Au plus justement du destin et du hasard celle qui donne naissance à la tragédie	Elle évoque deux histoires pour appuyer l'idée du destin(pour dire quand peut pas fuir au destin)	172	Souvenir
Aïda	Oui tous trois devons vivre avec ça.les vrais coupables, eux ont été absous. Ils ont repris le cours ordinaire de la vie. Sans remords et sans regret.	Parle des assassins lors de sa conversation elle lui rapporte ce qu'elle a dit à Assia et Hakim lors de sa conversation avec Assia.	175	Monologue intérieur
	Je referme ces pages pleine de la conviction, que tu m'as suivie, que tu m'as écoutée, et	autre manière de le rassurer qu'elle va bientôt atteindre son but	177	Journal intime

	surtout, que tu seras a mes cotés des main.			
Aïda	Tu dois tout savoir. Ecoute jusqu'au bout ce que j'ai à te dire regarde cette main qui trace ces mots sur la plage, cette main qui tremble, cette main qui a tué. J'ai retrouvé ton assassin il est face a moi	Pour lui dire qu'elle a atteint son but lors de la fin de son journal	179	Journal intime
Aïda	Cette main qui tremble. cette main qui a tué. Je l'ai retrouvé, j'ai retrouvé ton assassin.il est face a moi	but atteint : la rencontre avec l'assassin	179	
Aïda	Je l'appelle, je le nomme, je crie son nom Rachid !	Le face à face avec l'assassin de son fils	180	Monologue intérieur
Aïda	je le jure, je le jure devant Dieu je ne l'ai pas vu venir, je n'ai rien entendu	Parle de Hakim	181	Monologue intérieur
Aïda	Il criait, il criait.non !non ! ne fais pas ça !c'était lui j'ai entendu son cri.	Epilogue : parle de la réaction de Hakim qui veut l'empêcher de tirer sur l'assassin.	182	Monologue intérieur
Aïda	j'ai hurlé « Hakim » ! Oh, son visage !sa main, sa main qui s'accrochait à la mienne. La sous mes yeux...son corps qui s'effondre. Ya m'ma ! ya m'ma !tu	Décrit la scène lors de son face à face avec l'assassin et qui finit par l'assassinat de Hakim par Aida	182	Monologue intérieur

	es...tué. c'est moi .c'est moi je l'ai tué.			
Aïda	Je veux, je veux en cette instant prononcé ton nom Nadir seule ton nom en moi la sous mes yeux... Je l'ai tué son corps qui s'effondre, Ya M'ma , ya M'ma mes mains, main taché de sang c'est moi qui l'ai tué.	Dans l'épilogue Détournement de la scène. Fin tragique.		Monologue intérieur

Commentaire du tableau

Le signifiant d'Aïda est le seul désignateur et parle de chaque personnage participant à cette histoire. Ce qui le caractérise, ce qui le marque est le fait qu'il parle de tous les personnages à qui elle consacre une partie de sa trame, sachant qu'elle consacre une grande partie à ses sentiments et sa douleur du au malheur qui a envahi sa vie à travers le monologue intérieur, le journal intime, le rêve et le souvenirs qui sont pour elle une sorte de refuge pour fuir la réalité.

Ce tableau montre aussi une singularité et une spécificité du personnage Aïda. Il met en scène des situations tristes et douloureuses qui se caractérisent par les thèmes de la misère, de la solitude. Cet isolement est exprimé par l'emploi d'une ponctuation forte et figure de style, métaphore pour exprimer la nature et l'intensité des sentiments prouvés.

Le langage d'Aïda consiste à faire entendre autre chose que ce que l'on dit ou ce que l'on pense, autre manière de dénoncer et critiquer le contexte socio historique des années quatre-vingt-dix. Dans son journal intime, par un style poétique poignant, elle met en lumière la barbarie dont elle est victime et celle de sa société.

Les énoncés que Aïda attribue aux autres personnages, surtout le huis clos intimiste causant la perte des repères, incite le déplacement du « je » vers le « nous » à travers le passage cité à la page 109.

En plus de ces deux éléments, ce tableau montre que chaque personnage fait la rencontre d'Aïda dans des lieux différents tels, le cimetière, la maison, le quartier, etc., chacun d'eux souffre de la perte d'un être cher.

Ainsi, Aïda transmet les malheurs collectifs et les douleurs silencieuses, oubliées, voire aveugles des algériens, même des femmes qui, comme elles, viennent chaque jour au cimetière se recueillir sur la sépulture d'un de leurs proches. C'est la mémoire collective d'un groupe qui ne peut se réaliser et se manifester que dans la mémoire individuelle ce qui nous laisse dire que le signifiant confirme notre hypothèse avancée au début.

En outre, le tableau montre les différents mécanismes d'écriture dont use l'auteur pour écrire le tragique en question. Ces éléments poétiques seront enrichis et étudiés dans la deuxième partie.

V-4/langage des personnages

Ce tableau montre le langage des personnages

personnage tonalité	Aida	Hakim	Nadir	Assia	kheira	Lui
dramatique	+	+	+	+	+	-
lyrique	+	-	-	-	-	-
ironique	+	-	+	-	-	-
épique	+	-	-	-	-	-
pathétique	+	+	+	+	+	-
tragique	+	+	+	+	+	+

Commentaire du tableau :

Le tableau ci-dessus synthétise sémiologiquement le langage, la tonalité des personnages du roman. Cette étude fait montre d'une indéniable supériorité du héros Aïda : son statut social fait d'elle un héros ayant vécu tout le drame de la société algérienne des années 90. Cette tonalité provoque une émotion intense liée à la narration tendue d'événements violents qui se succèdent. D'où son recours au journal intime pour dire ses malheurs.

En guise de conclusion, l'étude sémiologique du personnage selon Ph. Hamon nous a permis de distinguer le personnage principal des personnages secondaires en nous focalisons sur leurs itinéraires : le langage utilisé (le signifiant) et l'histoire en elle-même (signifié). L'étude de ces deux éléments révèle le rôle du personnage principal dans la transmission du tragique individuel et collectif. A travers son récit, Maïssa Bey a joué le rôle de porte-voix de ces êtres marqués par le malheur et l'indifférence. Cette œuvre peut être interprétée comme un cri de révolte d'une écrivaine attentive aux bruissements des cœurs des femmes et des hommes qui ont affronté avec beaucoup de courage la violence et le tragique quotidien de la décennie noire. L'hypothèse que nous avons avancée dans l'introduction est donc confirmée.

Deuxième partie

Vers une poétique du tragique

Introduction :

On a constaté, qu'après la période sanglante des années quatre-vingt-dix, beaucoup de femmes se sont mises à écrire. La littérature algérienne de langue française s'est développée essentiellement autour du thème de la violence qui a menacé le quotidien des hommes et des femmes du pays. Des femmes très dévouées et très sensibles (Assia Djebbar, Malika Mokaddem, Maïssa Bey) ont donné alors naissance à des romans très émouvants où l'on ressent l'œil sensible d'un narrateur féminin à l'égard des faits.

Maïssa Bey s'est distingués par son écriture. Elle est devenue l'une des plus grandes figures de la littérature algérienne du XXIème siècle.

La romancière se démarque de ses consœurs par sa tendance à écrire dans cette atmosphère de l'urgence. Elle s'inspire beaucoup des événements réels, quotidiens, dont elle témoigne dans ses œuvres.

En effet, l'horreur dans lequel vit son pays est toujours représenté chez elle par un travail remarquable sur l'imaginaire. Dans ce contexte, comme Maïssa Bey, les écrivains cités ci-dessus font, face à l'hégémonie masculine, essayent de s'imposer par leurs plumes, armes nécessaires pour se dévoiler.

A ce propos Maïssa Bey déclare :

« Dans notre société, mais pas seulement dans la nôtre, l'acte d'écriture apparait essentiellement non pas comme un acte de création mais surtout comme un acte délibéré de transgression, d'insubordination, je veux bien entendre parler de l'écriture au féminin. C'est pour cela que je pourrai me présenter comme une faiseuse d'histoire, dans les deux sens du terme ! Rupture du silence imposé, désir de se défaire du poids d'une identité elle aussi imposée par toutes sorte de contrainte morale et religieuse, car cela est étroitement imbriqué chez nous. On pourrait dire qu'il y a

*double transgression : oser dire, mais aussi et cela et encore plus grave dans notre société, surtout pour une femme, oser dire, se dévoiler »*⁶⁴

L'écrivaine a diversifié les procédés de son écriture selon les besoins du public et de l'époque. Cela se vérifie facilement à travers les procédés plus au moins distincts qui ont marqué son œuvre. C'est avec ce mélange des procédés que l'écrivain joue son rôle de médiateur et de témoin. On peut observer qu'il ya une diversification de procédés qui illustrent ce que l'on exprime, tels les procédés d'énonciation, procédés syntaxiques, et stylistique, ainsi que l'inscription de l'intertextualité (textes de la chariaâ, chants, proverbes, poèmes), façon de refléter la société de l'époque et dire le tragique.

Le récit reflète l'intention de l'écrivaine, celle de peindre des images, la réalité vécue, le plus fidèlement possible.

Nous allons entamer notre étude en faisant appel à l'intertextualité, à l'onirisme, l'épistolaire, le journal intime. Ces éléments nous aideront à montrer le rôle de l'écriture dans la transmission et le dépassement du tragique.

⁶⁴ (N)Oztoka, Arzukunt, *Synergies turque*, Revue , 2010P. 37.

I/ *L'intertextualité*

Le terme d'intertextualité a été tant utilisé, défini et chargé de sens différents. La richesse du concept semble autoriser des interprétations si larges qu'il est devenu une notion ambiguë du discours littéraire. Ce terme est introduit par Julia Kristeva qui dit :

*« Tout texte se construit comme une mosaïque de citation, tout texte est absorption et transformation d'un autre texte »*⁶⁵

Une multitude de critiques ont donné des définitions différentes du terme intertextualité. Dans ce travail, nous adoptons la définition du critique G. Genette qui a étudié tous les faits intertextualité qu'il a rebaptisés du nom plus large de « transtextualité » dans son livre palimpseste. Selon lui, la poétique ne doit pas se limiter seulement au texte, mais elle doit étudier les relations dialogique entre les textes, donc, il fait appel à la transtextualité. G. Genette la définit comme suit :

*« Je définis l'intertextualité pour ma part, de manière sans doute restrictive par une relation de coprésence entre deux ou plusieurs textes, c'est-à-dire éidétiquement, et le plus souvent par la présence effective d'un texte dans un autre »*⁶⁶.

Cette relation de coprésence est divisée en trois selon Genette, c'est la pratique de la citation, du plagiat, et celle de l'allusion.

*« Sous forme la plus explicite et la plus littérale, c'est la pratique traditionnelle (avec guillemets, avec ou sans référence précise) ; sous une forme moins explicite et moins canonique, celle du plagiat*⁶⁷

*« Qui est un emprunt non déclaré mais encore littéral, sous forme encore moins explicite littérale, celle de l'allusion c.-à-d. d'un énoncé dans la pleine intelligence suppose la perception d'un rapport entre lui et un autre auquel renvoie nécessairement telle ou telle de ses inflexions non recevable »*⁶⁸

⁶⁵ disponible sur : <http://www.etudes-litteraires.com/figures-de-style/intertextualite.php>

⁶⁶ G. Genette, *Palimpseste*, Seuil, Paris, 1982, p8

⁶⁷ Ibid, P10.

⁶⁸ Ibid, P.11.

I-1/ poésie

A la lumière de notre lecture et de notre compréhension, du notre roman, nous avons décelé une importante référence au poème de Victor Hugo à travers la répétition du titre, ou encore une référence pour les poèmes d'El khanssa et aux hadiths.

I-1-1/Appel à Hugo

Dans ce passage Maïssa Bey décrit une scène qui se réfère aux soirées de solitude sans son fils, en lui décrivant sa souffrance.

*« Maintenant, je ne veux plus, je ne veux plus faire semblant. Pour quel enjeu ? Je ne tiens ni à leur estime ni à leur approbation. que m'importent l'opprobre, l'exclusion ? Je n'ai plus rien à perdre puisque j'ai tout perdu. **Puisque mon cœur est mort** »⁶⁹*

Maïssa Bey a été influencée par Victor Hugo jusqu'à même utiliser un vers de ses poèmes pour le titre de son roman qui est « *Puisque mon cœur est mort* ». Mais où veut en venir Maïssa Bey ?

Un roman dont le titre fait écho à l'un des poèmes de Victor Hugo *Veni, vidi, vixi* et son vers final «*Puisque mon cœur est mort, j'ai bien assez vécu*». Ce poème, Victor Hugo l'avait écrit suite à la mort de sa fille Léopoldine. On remarque que la dernière phrase du poème est le titre de l'œuvre. Ce titre choisi par Maïssa Bey est tiré du poème *Veni, Vidi, Vixi*, de Victor Hugo et l'extrait ci-dessous montrant cette intertextualité

*« J'ai bien assez vécu, puisque dans mes douleurs
Je marche, sans trouver de bras qui me secourent,
Puisque je ris à peine aux enfants qui m'entourent,
Puisque je ne suis plus réjoui par les fleurs ;*

⁶⁹M.,Bey,*Puisque mon cœur est mort*, Op. Cit.,P.86.

*Puisqu'au printemps, quand Dieu met la nature en fête,
J'assiste, esprit sans joie, à ce splendide amour ;
Puisque je suis à l'heure où l'homme fuit le jour,
Hélas ! et sent de tout la tristesse secrète ;
Puisque l'espoir serein dans mon âme est vaincu ;
Puisqu'en cette saison des parfums et des roses,
Ô ma fille ! j'aspire à l'ombre où tu reposes,
Puisque mon cœur est mort, j'ai bien assez vécu. »⁷⁰*

Maïssa Bey ne s'est pas référée seulement à l'écriture romantique mais aussi à la période préislamique qui se caractérise par l'écriture dithyrambique.

I-1-2/Le dithyrambe

A travers son écriture Maïssa Bey reflète les massacres durant les années quatre-vingt-dix .L'écrivaine se sert de son personnage Aïda pour exprimer ses sentiments, ses chagrins, ses fragments nés suite à la mort tragique de son fils.

Cette œuvre est un hommage à la mémoire de celles et de ceux qui ont quitté ce monde. Maïssa Bey écrit dans l'urgence afin de briser le silence et se battre contre toute hypocrisie, l'écriture est en effet vie, création et espoir. Cependant, les mots sont plus intenses et dangereux que les armes.

On peut dire que la narratrice se singularise par une écriture sobre, créative et aérée au rythme lent, cette écriture qui entoure l'essentiel de ce qui doit être dit et le restitue en quelques mots prononcés avec la diégèse. Avec son écriture linéaire et son rythme poétique, à travers cette histoire Maïssa Bey nous renvoie à une époque qui est la période anté-islamique ou l'écriture poétique atteint son apogée, «*poétique dithyrambique* », poésie triste et mélodieuse, celle d'El khansa immortalise son frère mort dans la guerre par des élégies.

Le dithyrambe est défini selon le dictionnaire *Larousse* :

⁷⁰Disponibel :<http://www.etudes-litteraires.com/forum/topic28830-victor-hugo-les-contemplations-veni-vidi-vixi.html>

« Poème lyrique en l'honneur de Dionysos, le dieu du vin. Par extension : poème désordonné, grandiose et élogieux dont l'inspiration était sans doute, à l'époque, facilitée par la loquacité des buveurs en délire. Dans le langage courant actuel, le dithyrambe est une louange enthousiaste, et le plus souvent excessive. Étymologie : du grec dithyrambos, chant en l'honneur d'un dieu, en particulier de Dionysos. »⁷¹

Les poèmes d'El khansa font marque de désespoir. Et le poème écrit en la mémoire de son frère tant chéri en est l'exemple:

فذى بعينك ام بالعين عوار □
ام ذرقت اذخلت من اهلها الدار
كأن عيني لذكراه إذا خطرت
فيض يسيل على الخدين مدرار
تبكي لصخر هي العبرى وقد ولهت
□ ودونه من جديد التراب استار⁷²

En voici la traduction :

« □ Ton œil est-il blessé □ ? Est-il malade □ ?
Ou bien épanche-t-il ses larmes quand tu es seule à la maison □ ?
Oui □ ! Mon œil, à son souvenir, déborde
Et mes joues sont baignées de pleurs.
Pleure sur □ a □ r, ô source de mes larmes □ !
Entre lui et nous un rideau de terre est tiré. □ »⁷³

Son demi frère Sakhr tué avant la naissance de l'Islam plonge El khansa dans un deuil profond, ce qui la pousse à se convertir en Islam et à décider par la suite de partir à Médine pour voir le prophète.

On comprend que Maissa Bey et El Khansa ont un point en commun : la perte d'un être cher durant la guerre. Certes, le contexte diffère : la décennie noire pour Maissa Bey où on réduisait la femme au silence. Elle est partie jusqu'à dire le malheur, le désespoir et à voix haute. Contrairement à Tumadir Bint Amr, connue

⁷¹Disponiblesur : <http://blog.legardemots.fr/post/2006/02/24/540-dithyrambe>

⁷²Disponible sur : <http://www.setif-dz.org/t270-la-poesie-arabe-et-les-problemes-de-traduction>

⁷³Disponible sur : <http://www.notesdumontroyal.com/note/293>

pour El Khansa, disait les malheurs publiquement. Sa poésie qui est connue pour sa force, son élégance et son lyrisme qui se dégagent de ses poèmes.

Pour conclure, El Khansa a beaucoup influencé l'écriture féminine d'avant l'Islam ainsi que l'écriture moderne et Maissa Bey en particulier. Dans son roman, l'écrivaine adopte le même style d'écriture d'El khansa et fait appel à ses poèmes et y insère quelques vers.

En optant pour un style d'écriture linéaire simple et surtout poétique et perçant qui nous fait vivre et garder espoir et surtout qui fait transmettre un malheur de toute une société. On voit que la poésie n'est pas seulement source d'inspiration et d'accomplissement individuel, mais constitue plutôt un héritage de la mémoire collective vouée à la disparition, ce qui fait que notre personnage a pu dire le tragique en se servant de l'intertextualité

Pour conclure cette étude des éléments intertextuels dans *Puisque mon cœur est mort*, nous jugeons important de revenir sur une autre particularité de cette œuvre. Maissa Bey a fait le choix de faire appel à Hugo et El khansa pour bien transmettre le tragique de son personnage. Pour affiner notre analyse, une étude de l'oralité est nécessaire pour montrer ce passage de l'individuel au collectif.

I-2/L'oralité

La littérature est influencée par le patrimoine arabe et berbère, enrichit la langue et la culture française en les imprégnant de sensibilités, de nuances d'humanisme.

L'émergence de l'oralité dans la littérature maghrébine, la grande variété des formes d'expression de la littérature francophone dans les pays du Maghreb est une preuve de richesse et de vitalité, davantage encore aujourd'hui. C'est le cas de notre corpus.

Le texte de Maissa Bey est écrit dans la langue de l'autre (le français). Il foisonne des mots, de figures appartenant à sa langue maternelle et d'espaces appartenant à sa terre natale. Elle y introduit les particularités linguistiques et

culturelles de ses aïeux, mélange sa langue d'écriture, crée la sienne au rythme de son écriture. Elle s'inspire de ses origines, de son vécu et poétesse tel que le faisaient ses ancêtres.

L'analyse des modalités d'énonciation et des stratégies scripturales vise ainsi à décrypter l'empreinte laissée par l'imaginaire, les figures de style et les transgressions langagières dans l'écriture comme un espace symbolique. Ces champs culturels sont tiraillés entre la culture d'origine, la langue maternelle et la mémoire collective.

Au delà des aspects bien connus de l'oralité, nous aimerions, à propos du cas particulier de *Puisque mon cœur est mort*, nous intéresser non plus à l'oralité textuelle qui est très souvent constituée de formes littéraires, tels que les proverbes, les images, les dictons, les chants, les hadiths, etc.

Pour Maïssa Bey, la nécessité d'intégrer l'oralité dans la littérature écrite, dès l'instant où il est impossible de se dire dans la langue étrangère, est cruciale. L'écrivaine se retourne vers l'oralité. Qui se fait chez elle à la fois compensation linguistique, particularité culturelle et transmission d'un vécu tragique.

D'après son roman, l'écrivaine voit qu'elle s'investit dans l'écriture de l'oral, c'est-à-dire y consacre une petite partie à l'oralité. Toutes les traces de parole que l'on rencontre dans son œuvre littéraire renvoient à de véritables techniques par lesquelles une société organise et relie divers agencements sociaux, modèle des types de signification, au delà des noms, des proverbes, des chansons, hadith.

Il arrive souvent que la romancière Maïssa Bey passe des proverbes algériens, en français, ou des mots spéciaux à l'arabe dialectal. Les constructions obtenues à la suite de l'opération de traduction exigée dans cet exercice révèlent en filigrane la structure profonde de la langue maternelle de l'auteur.

Dans son roman, on en rencontre une quantité non négligeable mais nous contenterons de quelques exemples :

« On dit que les pleureuses sont des menteuses *bekkayat el keddabate*(...) Une hérésie, *bida'a* (...) *El mkass* : les ciseaux (...) *Mahboula ou Miskina*, la pauvre ou la folle »⁷⁴

« Cinq dans l'œil de Satan ! »⁷⁵

« Ne pas ressentir la brûlure de la braise que celui qui l'a subi lui-même »⁷⁶

« Il s'agit de *Hakim*, ton ami le plus proche, celui qui depuis que vous étiez petits, partageait avec toi le sel et le miel »⁷⁷

Maïssa Bey révèle une volonté manifeste de mettre en valeur la culture algérienne d'une manière originale pour les lecteurs maghrébins. On trouve des expressions que l'on dit en arabe mais la narratrice les traduit en français. En témoignent ces exemples :

« Son heure n'était pas venue ou bien encore le sort en avait voulu autrement »⁷⁸

« Je n'ai jamais fait sept fois le tour de ta tête, une poignée de sel dans la main en prononçant les paroles rituelles. je n'ai jamais pensé à éloigner de toi le mauvais œil »⁷⁹

Il y a donc dans l'oralité un rapport au collectif, un va-et- vient entre le collectif et l'individu où la mémoire, celle du groupe et de l'individu, occupe une place focale.

Les écrivains continuent à réfléchir à leur Histoire et l'intègrent dans leur fiction. Elles prennent de multiples formes en empruntant non seulement à l'histoire comme référent mais également toute une tradition populaire orale avec ses légendes, ses mythes. La religion et la légende se manifestent en force dans l'œuvre de Maïssa Bey. Elle consacre une partie de sa trame au mythe et le hadith.

⁷⁴ M.,Bey,Puisque mon cœur est mort, Op. Cit.,P.16.

⁷⁵ Ibid.P.63.

⁷⁶ Ibid,P.104.

⁷⁷ Ibid,P.162.

⁷⁸ Ibid, P.171.

⁷⁹ Ibid, P.63.

I-3/ Religion/légende

I-3-1 Le hadith

Dans son journal, Aïda parle à son fils en se remémorant les soirées qu'elle passait avec lui. Encore, en lui parlant des soirées passées avec ses amis, des funérailles, tout en faisant appel aux textes de la chariaâ et aux hadiths.

« Nul malheur n'atteint la terre ni les êtres qui ne soit enregistré dans un livre, avant que nous ne l'ayons crée. Et cela certes est facile pour Allah »⁸⁰

On remarque qu'Aïda n'a pas cité la sourate d'où est tiré ce verset, ce qui nous laisse dire que c'est un emprunt non déclaré, une forme d'intertextualité.

A la page 44, Aïda raconte à son fils ce que sa tante Halima lui a dit en appuyant ses dits en se référant à un texte de la charia'a, un façon de lui dire que son comportement n'est pas raisonnable et lui récite la parole d'Abou Horeira, le compagnon du prophète.

« Les croyant qui savent se résigner quand dieu aura fait mourir l'être qu'ils affectionnaient, le plus en ce monde, n'auront aucune autre récompense que le paradis. »⁸¹

Dans notre roman, Aïda aborde aussi la religion et en parle de quelques concepts sans citer des versets ou des hadiths. Elle aborde l'exemple des femmes qui perdent leurs maris, sachant que la religion leur interdit de sortir pendant une période de quatre mois et dix jours, c'est ce qu'on appelle la « Idda ». Ou encore les lamentations et les pleures : *« cris et lamentations des proches retiendraient ici bas l'âme du défunt, le tourmenteraient et l'empêcheraient de quitter sereinement ce monde »⁸².*

Aïda évoque un épisode qui pour elle est la cause de l'assassinat de son fils, à propos de son étudiant qui a refusé de s'asseoir à côté de sa camarade en classe tout simplement parce que la religion lui interdit cela.

⁸⁰ Ibid, P.170.

⁸¹ Ibid,P.44.

⁸² M,Bey,Puisque mon cœur est mort, Op. Cit .,P.86.

Maïssa évoque la religion implicitement la religion. Laissant personnage Aïda se poser beaucoup de questions qui sont les suivantes :

*« Comment et selon quelles règles immuables doit être accomplie la toilette funèbre. Pourquoi les femmes n'ont pas le droit d'accompagner le défunt jusqu'au cimetière. »*⁸³

*é« Il est dit que les femmes en deuil ne doivent ni se teindre les cheveux, ni se mettre du henné aux mains, ni s'épiler les sourcils, ni porter des bijoux...certains vont même jusqu'à dire qu'elles ne peuvent changer de vêtement que lorsque les visites de condoléances prennent fin c'est-à-dire au bout du 7eme jour. »*⁸⁴

L'écrivaine insère des passages du Coran pour parler

I-3-2/ Le mythe

La mythologie grecque, en particulier, a toujours constitué un fond dans lequel ont puisé romanciers, poètes et dramaturges. Nombreux sont les mythes qui ont retenu l'attention des créateurs et nourri leur imaginaire. Le mythe est omniprésent et constitue un élément inducteur important, une référence, mieux une clef de lecture du texte et du poème en particulier.

Qu'est ce que le mythe ?

La diversité des définitions à propos du mythe nous laisse choisir celle qui convient à notre étude.

Philippe Sellier donne une autre facette du mythe. Dans son article intitulé : *Qu'est-ce qu'un mythe littéraire ?* Il y rappelle qu'un mythe est :

« récit fondateur », un récit instaurateur qui explique comment s'est fondé le groupe, le sens de tel ou tel interdit, l'origine de la condition présente de l'homme. Le mythe pour lui, est « tenu pour vrai » et remplit une fonction « sociale et religieuse » dans la mesure où il se présente comme le ciment du groupe. C'est l'intégrateur social qui

⁸³Ibid, P.25

⁸⁴ Ibid, P.41.

propose des normes de vie à partir desquelles les personnages agissent en vertu « d'une logique de l'imaginaire »⁸⁵

Que représente t-il ?

« Le mythe représente donc une forme achevée et complexe de ce qu'on peut appeler langage symbolique (ou significatif parce que le sujet humain s'y exprime réellement) par opposition au langage des objets, désignatif, informatif et utilitaire »⁸⁶

Le mythe, en général, occupe un rôle fonctionnel prépondérant et stratégique dans la constitution d'une écriture ainsi dans la production et dans l'imagination de notre auteur.

Aïda évoque le mythe du phénix dans son journal et en donne la signification :

« Tu dois avoir lu quelque part l'histoire de cet animal fabuleux qu'on appelle le phénix. Un oiseau qui, Selon la légende, est dans l'incapacité de se reproduire. C'est pourquoi, lorsqu'ils sont que sa vie arrive à son terme, il construit un nid y met le feu, et s'y laisser construire. Unis il renait de ses cendres. »⁸⁷

Le phénix peut bien être un symbole de vie et de renaissance, « de la vie et de la mort »⁸⁸, dit Bachelard. Cela explique que l'oiseau fabuleux concentre l'expérience immémoriale de la naissance, de la vie et de la mort, tout en l'ouvrant sur la perspective divine et merveilleuse d'une immortalité dynamique. Car, dans aucune des versions de la légende, l'oiseau n'apparaît pas sous l'aspect d'un être immuable et statique. Même s'il n'est pas toujours appelé à mourir, inlassablement, il parcourt les cycles de la vie, il expérimente l'œuvre du temps, il est tendu vers un voyage périodique qui est le prix de sa naissance et sa raison d'être.

⁸⁵ Philippe Sellier, « Qu'est-ce qu'un mythe littéraire ? », in *Littérature* n°55, Octobre 1984, p. 113

⁸⁶ Définition empruntée à DABEZIE A., dans son article « Des Mythes primitifs aux mythes littéraires », du *Dictionnaire des mythes littéraires*, sous la direction du Pr. Brunel, édition du Rocher, 1986, p. 1131.

⁸⁷ M. Bey, *Puisque mon cœur est mort*, Op. Cit., P.144.

⁸⁸ G. Bachelard, *Le droit de rêver*, coll., « Quadrage », Puf, 2002, P.75.

L'existence d'un récit mythique a également pour fonction d'éclairer sur la situation du présent. C'est ce qui engendre cette écriture contrastée de deux espaces éloignés dans le temps historique.

Evoquer le phénix dans son journal, nous laisse dire que Aïda a une volonté de renaître, de revivre. J.Chevalier dit à propos du phénix que « Feu *créateur et destructeur dans le monde, tient ses origines. il rend compte aussi d'une irréfragable volonté de survivre* »⁸⁹. Elle y arrive en faisant appel à mythe et à l'écriture. Dit-elle dans son journal :

« *Comment ai-je réussi à supporter la douleur d'une telle brûlure, à ne pas me laisser totalement dévorer par les flammes. En allant vers toi. En te retrouvant chaque soir* »⁹⁰.

L'écriture est l'exutoire de Maïssa Bey, le moyen par lequel elle a voulu tourner la page, oublier le passé pour se tourner vers l'avenir.

Pour faire ressortir le traumatisme qu'a vécu le peuple algérien, la romancière mélange beaucoup de genres et types de textes dans son œuvre. Elle recourt aux poèmes, à l'oralité, à la religion et au mythe. L'intertextualité est donc aussi un moyen de raconter le tragique.

II/ l'onirisme transcendantal

Maïssa Bey se distingue par un style particulier. Avec sa plume et la hargne qui va avec, ses romans attirent de plus en plus de lecteurs. Elle opte pour un style poétique à la fois perçant, usant de la parole et parfois de silence, ce qui nous laisse dire que le personnage du roman fait un va- et- vient entre ces deux éléments.

II-1/ Le silence

Exprimer le silence dans la littérature se manifeste par l'emploi des phrases inachevées, traces d'une réflexion personnelle et intime.

⁸⁹ J.Chevalier, A.Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles*, Robert Laffont.1982.P.748.

⁹⁰ M. Bey, *Puisque mon cœur est mort*, Op. Cit., P.145.

Au XX siècle, l'écriture se met à rejeter le langage, à le détruire. Elle tend à le dissocier et à le dépasser pour aller vers un lieu où s'arrête le dire, où commence le silence. Christian Bobin le confirme :

« Mon vrai désir ce n'était pas d'écrire, c'était de me taire. M'asseoir sur le pas d'une porte, et regarder ce qui vient, sans ajouter au grand bruissement du monde »⁹¹

Annette de la motte ajoute :

« Le silence constitue l'horizon de l'écriture. Nulle part on ne se tait autant qu'en littérature, personne ne cède autant de place au silence que le poète »⁹².

Cela explique que l'écrivain donne l'importance au silence car il transmet ce que l'individu n'arrive pas à extérioriser ou n'ose pas dire. Le silence est un dépassement de situation

Dans une perspective discursive, le silence n'est pas situé à l'extérieur du discours mais il en fait partie. C'est dire que le silence est constitutif du discours et y est inscrit d'une manière ou d'une autre. En effet, nos divers discours sont remarquablement imprégnés par le silence qui se matérialise à travers les pauses que nous marquons dans nos répliques ou interventions, de nombreux aspects typographiques (points de suspension, blancs, ...), syntaxiques (présupposition, ellipse, zeugme, interjections, onomatopées, etc.) et énonciatifs (enthymème, périphrase, euphémisme, métaphore, litote, prétéition, synecdoque, antiphrase, ironie.

En racontant à son fils son quotidien, ses sentiments, Aïda se tait et remplace ce qu'elle veut dire par des points de suspensions, par des points d'exclamation ou encore par des points d'interrogations. Ces derniers sont présents dans les textes pour remplacer les mots non dits, les sentiments non déclarés. En voici des exemples :

⁹¹ Disponible

sur : https://books.google.dz/books?id=7QNjEyKlexMC&pg=PA26&lpg=PA26&dq=l%27écriture+du+silence&source=bl&ots=dUP3uSSeQK&sig=Z6mW_AKpkAFa67KXPH7UQMslLQ&hl=fr&sa=X&ei=tKdbVZvrMsSsgHx1YG4Dg&ved=0CBMQ6AEwAA#v=onepage&q&f=false

⁹² Disponible sur : Annette de la motte, *Au delà du mot*, « une écriture du silence » dans la littérature, ed, Lit VERLAG Munster, 2004, p27

« *Je t'écris depuis...depuis...je ne sais pas ...* »⁹³

« *Qu'elles partent !qu'elles rentrent chez elles !* »⁹⁴

« *Ainsi...j'hésite à continuer...je suis sûre que tu as compris...* »⁹⁵

Ces exemples montrent que l'héroïne ne trouve pas les mots requis pour exprimer ce qu'elle ressent. Du coup, les vides les supplantent. Ces derniers nous laisse comprendre que Aïda est blessée et ne peut rien ajouter d'autre, vu l'immensité de la douleur qui l'étreint. Maïssa Bey ne s'est pas contentée du silence pour dire le tragique mais elle a fait appel aussi à l'écriture mnésique pour panser ses blessures et transcender le poids du malheur qui lui est tombé dessus.

II-2/Le mnésique

La mémoire agitée est d'abord celle qui se rattache à l'histoire collective, alors que la narration rend compte de la dépossession de soi brisant ainsi le silence de l'Histoire. On ne peut pas parler de l'écriture mnésique sans parler des traces mnésiques, qui tout en posant une distinction topique entre souvenirs inconscients et préconscients, Freud dans la métapsychologie montre que :

« *Les représentations sont des investissements fondés sur des traces mnésiques* »⁹⁶

Notre roman est une représentation des traces mnésiques. Aïda n'a plus de repères. Elle est en quête des souvenirs. Elle voyage dans son passé « *les yeux fermés, particulièrement sombres et froids. Commence alors la reconstitution. Séquence par séquence.* »⁹⁷, Dit-elle en se remémorant l'enfance de son fils, en jouant avec lui dans le salon.

Le souvenir est une étape obligatoire dans l'écriture d'une autobiographie, d'un journal intime afin de parler de son enfance ou d'un événement passé. Nous verrons que par l'intensité du vocabulaire employé, de par la description faite et de l'état du personnage mais aussi par la place accordée au lecteur, ce qui intensifie leurs

⁹³M. BEY, *Puisque mon cœur est mort*, Op. Cit., P.18.

⁹⁴Ibid,P.25.

⁹⁵Ibid,P.80.

⁹⁶Freud s."L'inconscient ». In : *Métapsychologie*, Gallimard, Paris, 1991, P.84.

⁹⁷M. Bey, *Puisque mon cœur est mort*, Op. Cit., P.92.

souvenirs. Auge Marc explique que : « *Le souvenir qu'est-ce à dire ? Toujours si nous suivons Littré, le souvenir c'est une impression : l'impression, c'est... l'effet que les objets extérieurs font sur les organes de sens* »⁹⁸

Le retour au passé ou sur les traces du passé de son fils éveille chez Aïda des interrogations et la replonge dans un malheur infini, douloureux : « *tout à coup, dit-elle, je me suis revue le jour de circoncision* »⁹⁹

Aïda évoque le souvenir pour oublier son malheur. Autrement dit le souvenir est une sorte de refuge pour Aïda. Elle évoque le moment qu'elle passait avec lui au salon.

« *Je suis assise au milieu du salon sur le tapis comme avant lorsque tu éparpillais tes jouets devant moi, sur ce même tapis, puis m'imiter à jouer avec toi* »¹⁰⁰ Des fois, elle revient à certains épisodes très marquants : à son enfance et à sa jeunesse tels l'épisode de la cuisine et celui du rendez vous avec Assia.

De retour au présent, la protagoniste prend petit à petit conscience des faits de ces années noires et les rapporte. Faisant partie des algériens touchés durant cette période elle donne libre cours à ses interprétations portant sur la solitude et le mal de la disparition de son fils. Aïda confirme cette collectivité ainsi :

« *...que te dire, Que te raconter ? que chaque jour meurent des innocents ? Que d'autres mères sont confrontées à une douleur semblable à la mienne ? Que leur échos de leurs cris parviennent jusqu'à nous sans réussir à ébranler le silence de l'indifférence* »¹⁰¹

Cette évocation du passé dont la fonction première est d'alléger le poids de la souffrance présente, surgit à travers la mémoire comme une évocation nostalgique en réponse à un passé qui semble difficile à restituer en portant le personnage dans un moment favorable de sa vie et la vie de son enfant, tant chéri qu'elle voit en rêve. Elle se remémore :

⁹⁸ M. Aug, *Les femmes de l'oubli*, Manuel Payet, Paris, 1988, P.23.

⁹⁹ M. Bey, *Puisque Mon Cœur Est Mort*, Op. Cit., P. 177.

¹⁰⁰ Ibid, P.176.

¹⁰¹ Ibid, P.82.

« Pendant que s'élevait le chœur triomphal, estompant le récitatif d'ouverture de cet opéra que tu détestes tant, tu me répétais cette phrase : il n'est pour nul espoir en ce monde 'est ce que me soufflait le vent, une brise légère qui soulevait mes voiles. »¹⁰²

II-3/Le rêve

Le rêve se définit par opposition à la réalité. Il est généralement tenu pour une parenthèse de la conscience, une phase particulière du sommeil .Il renvoie aussi à la représentation idéale de ce que chacun désire et voudrait peut être réalisé.

La part de rêve que chacun porte en soi semble pouvoir libérer des réalités douloureuses, monotones ou ennuyeuses. Le rêve stimule l'individu qui ne se satisfait pas de ce qu'il est et de ce qu'il a.

Dans *Puisque mon cœur est mort*, Aïda introduit le rêve, et ce rêve fait référence à la légende grecque en abordons « Thèbes »

« J'étais, dit-elle, dans une cité ancienne. je marchais au milieu de vestiges à moitié enfouis dans le sable. Était ce Tombouctou, la cité aux trois cent trente -trois saints ? Etait ce Thèbes , la cité aux cents portes ? Ou encore Memphis, la cité des sanctuaires ? Nul indice pour guider mes pas. J'étais Aïda, esclave ou princesse, peu importe en cet instant .j'étais portée par la légende jusque dans le souvenir des hommes. J'avançais sur une allée de pavée de dalles, bordée de colonnes de marbre blanc strié de coulures rouges [...] dans la splendeur lumineuse de cette nuit, les étoiles tombent en pluie sur ton visage que je tiens entre mes mains. »¹⁰³

Dans son roman, l'auteur insère d'autres histoires ou ce qu'on appelle des récits enchâssés .Ces derniers permettent de mieux faire comprendre la psychologie du personnage (ses peurs, ses joies, ses désirs). Le rêve ci-dessus en est l'exemple.

Dans ce rêve, Aïda semble perdue. Elle ne sait pas où elle est, est ce à Tombouctou ou à la cité aux trois cents- trente- trois saints ?ou a Thèbes Cela

¹⁰² Ibid, P.81.

¹⁰³ Ibid, P.81

explique sa vie réelle et ce qu'elle vit. Après l'assassinat de son fils. Elle ne sait pas ce qu'elle fait. Pour elle. La vie n'a aucune saveur, son seul souci est de retrouver son fils.

A travers ce rêve, ce moment de liberté permet à Aïda de faire parler le moi profond, son inconscient.

Le rêve représente la stagnation, il « permet souvent une pause dans le récit, il est moment de suspension, de mise en sommeil de l'intrigue. Le rêve permet aussi de jouer sur la chronologie du texte sans pour autant dénaturer le parcours du personnage(...) le rêve permet aussi de jouer sur la chronologie du texte(...) le rêve permet enfin de construire un moment de liberté, ou l'on peut tout imaginer, et notamment braver la censure. Sous couvert de rêve, parce qu'il est une inversion du réel, on peut tout dire(...) le rêve brave l'interdit, le rêve est liberté simultanée et réconciliation de l'imagination et de la pensée. »¹⁰⁴

Le rêve est donc une construction imaginaire qui a pour fonction de répondre à un besoin, un désir, une pulsion. Cette construction imaginaire peut s'exprimer à l'état de veille (rêverie) ou pendant le sommeil au cours duquel se produisent des phénomènes psychiques indépendants de la volonté de l'individu. Aïda en est l'exemple elle aborde un autre rêve tout en étant éveillée.

Raconte-t-elle :

« Je viens de me réveiller. C'est ta voix qui m'a tirée du sommeil. Tu étais là. Penché sur moi, tu me secouais et me disais, doucement, sans colère, sans aucune trace de reproche dans la voix près de moi : où étais tu ? »¹⁰⁵

C'est ainsi que Maïssa Bey décrit certaines situations d'un sujet délicat, comme nous l'avons vu dans le premier chapitre. A travers l'élément du rêve Aïda a pu montrer ce dépassement (transcendance).

Le tropisme également fait partie des différents procédés scripturaires déployés par l'auteur pour amener son héroïne à transcender le tragique qui l'envahit. Avant d'en parler, intéressons-nous d'abord à sa définition.

¹⁰⁴ Disponible sur : [<http://www.cercle-enseignement.com/Lycees/Terminale-/Le-reve.>]

¹⁰⁵ M. Bey, *Puisque mon cœur est mort*, Op. Cit., P.116.

II-4/Le tropisme

Il s'agit d'un terme emprunté au langage scientifique signifiant une transformation touchant à des sentiments, brefs, intenses mais inexplicables, intenses voire violents qui provoquent une sensation d'enfermement et d'angoisse. Cela est présent dans notre roman dit tragique. Nathalie Sarraute intègre ce phénomène dans la littérature. A cet effet, elle écrit *Tropismes* en 1939.

On doit dire que le tropisme chez Sarraute ne se focalise pas sur le personnage ni sur la temporalité mais sur l'évolution des événements qu'elle confirme dans ce qui suit : « *D'abord, le centre du roman n'est plus le personnage(...) ce personnage ne devait plus être un porteur d'états, un porteur anonyme, à peine visible, un simple support de hasard.* »¹⁰⁶. Cela explique que le personnage est un porteur d'états.

Il en résulte que la tension dramatique ne provient pas de l'intrigue, mais de l'évolution du soliloque intérieur qui exprime la confrontation avec le monde social extérieur.

L'événement tragique qui a envahi la vie de Aïda, l'a fait plonger dans le noir, à l'enfermement, à couper tout contact et toute relation avec son entourage ; ensuite, à se révolter en voyant la photo de l'assassin qui déclenche en elle le désir de vengeance.

On doit dire que le tropisme chez Sarraute ne se focalise pas sur le personnage ni sur la temporalité mais sur l'évolution des événements, qu'elle confirme dans ce qui suit :

« *D'abord le centre du roman n'est plus le personnage(...) ce personnage ne devait plus être un porteur d'états, un porteur anonyme, à peine visible support est hasard* »¹⁰⁷

Le retour au passé ou sur les traces du passé de son fils depuis qu'il était petit. Suscite d'autres événements ce qui a éveillé en elle des interrogations et la replonge

¹⁰⁶ Ph. Miraux *Le personnage de roman*, Op. Cit., P. 101.

¹⁰⁷ N. Sarraute, cité par Jean, Philippe Miraux dans *Le personnage de roman*, Nathan, Paris, 1997, p101

dans ce passé tragique et douloureux. «... *tout à coup, je me suis revue le jour de ta circoncision* »¹⁰⁸ .dit-elle.

Aïda fait un retour au passé en se remémorant les moments passés au salon avec son fils.

« Je suis *assise au milieu du salon sur le tapis comme avant lorsque tu éparpillais tes jouets devant moi, sur ce même tapis, puis m'imiter à jouer avec toi* »¹⁰⁹ Des fois a son enfance et aux moments de sa jeunesse tel l'épisode dans la cuisine et l'épisode du rendez vous avec Assia.

Tous ces éléments permettent à Aïda de faire sortir la charge et la boule qu'elle avait dans le cœur.

Ce changement de situation(le va-et-vient entre le passé et le présent) la transformation des sentiments font de Aïda un personnage tragique reflétant la tragédie nationale. C'est dire que Maïssa Bey a bien choisi son personnage pour refléter le contentement socio-historique. L'évolution des événements permettent de dire que le personnage évolue dans le but de surmonter le tragique.

Ainsi, Aïda, ce personnage rendu quasi légendaire par la romancière, tisse un lien entre une mémoire présente et une mémoire passée qui apparait comme tentative de dépassement. Un moyen d'oublier ce qui s'est passé pour bien envisager les jours à venir.

¹⁰⁸M. Bey, *Puisque mon cœur est mort*, Op. Cit., P. 177.

¹⁰⁹ Ibid, P. 176.

III/ Eléments d'une poétique du tragique

III-1/Le journal intime

L'écriture est une échappatoire au quotidien pour mieux y revenir, un moyen simple de prendre du recul et avoir une autre vision sur sa propre vie, ses propres actes. C'est un extraordinaire outil d'évasion et de rêve mais également un très bon outil de synthèse, une aide au quotidien.

Le journal intime est l'expression de l'unique, de l'individuel, sa pratique est difficile à délimiter tant elle est protéiforme. Il peut être un cahier de quelques feuillets ou le labeur de toute une vie, un dispositif majeur dans l'œuvre d'un écrivain.

Larbaud Barnabooth dit :

*« L'écrivain qui cherche à connaître et à nous faire connaître et à nous faire connaître le déroulement intime des pensées et des paroles par le procédé du monologue intérieur. Le journal intime n'est donc que l'un des moyens de créer le sentiment d'un lien étroit, d'une communication directe. »*¹¹⁰

Le journal intime sert à livrer ses malheurs, ses désirs, ses joies de tous les jours, mais aussi ses pensées les plus intimes. Il est aussi un moyen d'« essayer » la fiction pour plus d'impact sur le lecteur. Il sert à délivrer d'une douleur, d'une souffrance ou même d'un secret. A ce propos Alain Girard dit :

*« Le journal intime [...] c'est bien un genre, car il a une histoire, et une signification, liée à un certain état de la société. »*¹¹¹

Maïssa Bey a osé écrire ce qu'elle balbutie, elle est témoin d'une époque traumatisante qu'a vécue le peuple algérien, celle des années quatre-vingt-dix. A travers ce récit, elle transmet les larmes, la souffrance, la haine d'une mère bafouée, blessée, bouleversée communiquant avec son fils disparu tragiquement. Elle lui

¹¹⁰ disponible sur : http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/caief_0571-5865_1965_num_17_1_2284

¹¹¹ Alain, Girard, *le journal intime, un nouveau genre littéraire*, p103

raconte toutes les péripéties d'un quotidien amer, mais qui va lui permettre de vivre comme elle le dit dans son journal :

« *Je t'écris parce que j'ai décidé de vivre.de partager avec toi chaque instant de ma vie.je t'écris pour défier l'absence et retenir ce qui en moi demeure encore présent au monde.* »¹¹².
Ce procédé lui permet d'avoir un contact spirituel avec son fils

Dans son journal intime, Aïda construit un lien avec son fils mais aussi la possibilité de se soulager du poids d'une souffrance que sa famille et sa communauté ne comprennent pas.

« *On a voulu bâillonner ma douleur, dit-elle, on a voulu me réduire au silence, m'obliger à vivre ton départ sans bruit, sans éclat, à jouer ma partition en sourdine* »¹¹³.D'où la portée pragmatique de ce genre que commente comme suit Alain Girard :

« *Tout écrit est publié et destiné à agir sur les autres à changer quelques chose dans le monde* »¹¹⁴

La narratrice, par le biais de son journal intime ou son expérience individuelle, ne cherche pas à raconter une vie mais à refléter la société des années quatre-vingt-dix et tout ce qui se passait à l'époque où l'on instrumentalisait l'islam, en se cachant derrière les lois citées dans le Coran comme le font les intégristes pour assujettir la société, les femmes, les enfants innocents. A cet effet, Aida veut réclamer, briser le silence, dire les malheurs que vivait tout algérien, surtout dénoncer les crimes, les tueries commises à l'époque.

La mort, la souffrance, la haine la fatalité, le destin, le combat, sont autant de thèmes que cette femme exposée à tous les dangers ose dénoncer et crier haut et fort en renforçant son désir de justice contre les valeurs d'une société qu'elle accuse sans ménagement.

¹¹² M. Bey, *puisque mon cœur est mort*, Op. Cit., P.19.

¹¹³ Ibid,P15.

¹¹⁴ Alain, Girard, le journal intime, un nouveau genre littéraire, p101
http://gerflint.fr/Base/Algerie19/Bambrik_Bensebia.pdf

Pour conclure, l'écriture mnésique et le journal intime sont proches de l'autobiographie qui associe l'écriture de soi et le récit de vie mais ils s'en distinguent étant donné qu'ils mettent l'accent sur le contexte historique de la vie de l'auteur et sur ses actes plus que sur l'histoire de sa personnalité et sa vie intérieure. Cela n'est pas suffisant en soi pour montrer l'intensité tragique, ce qui nous enjoint de passer à l'épistolaire qui est élément scriptural non négligeable dans notre corpus et susceptible de nous renseigner davantage sur sa portée poétique.

III-2/L'épistolaire

Le mot épistolaire dérive de épître, un synonyme de missive aujourd'hui remplacé par lettre au sens de correspondance. Il désigne une correspondance par lettres. Quant au récit épistolaire, il est censé être composé de la correspondance d'un ou plusieurs narrateurs.

Ce genre autonome de communication indirecte différée reliant un émetteur et un ou plusieurs récepteurs en dehors de l'espace spatio-temporel, renforce l'effet du réel en donnant au lecteur le sentiment de s'introduire dans l'intimité des personnages à leur insu.

Brigitte Diaz se demande si :

« *L'écriture épistolaire ne serait-elle qu'un simple « chemin de ronde ? »* ¹¹⁵

Elle souligne avec justesse une dimension non encore éclairée de la mise à l'écriture épistolaire dans une vie d'écrivain.

Les connaisseurs de l'écriture de l'auteure algérienne seront ravis de découvrir une autre facette de sa créativité. L'écrivaine choisit pour son nouveau roman l'intimité du style épistolaire. Par l'intermédiaire des lettres adressées à son cher fils, la narratrice et protagoniste de *Puisque mon cœur est mort* construit un lien avec lui mais aussi la possibilité de se soulager du poids d'une souffrance, que sa famille et sa communauté ne comprennent pas, au-delà des conventions.

¹¹⁵B. Diaz, *L'épistolaire ou la pensée nomade*, PUF, Coll. Ecriture, Paris, 2002, P. 122.

A propos de la lettre Brigitte Diaz dit encore que :

« *L'écriture de la lettre est une voie d'accès où elle n'est qu'une obligation professionnelle ou une nécessité sociale* »¹¹⁶. Cela explique le rôle que joue la lettre dans l'écriture : transmettre un message en rapport avec la société.

Dans notre roman, le personnage principal Aïda se sert des lettres pour parler de sa douleur à son fils. Cette manière d'extérioriser ses pensées, ses sentiments et sa douleur l'aide à maintenir le contact avec son fils qu'elle aime tant, mais aussi cela lui rend la vie plus facile à vivre puisqu'elle se débarrasse du tragique vécu en racontant, en extériorisant ses pensées intimes. On remarque alors que ce roman fait aussi appel à un autre type de discours pour faire passer le message :

III-3/ La théâtralité / dialogue

Si l'on se réfère à une définition terre à terre de ce concept, la théâtralité ne semble désigner rien d'autre que la qualité théâtrale d'une œuvre, dramatique ou non, c'est-à-dire l'ensemble des particularités qui l'apparentent au théâtre. Terme labile autant que suggestif, utilisé dans des acceptions souvent positives, parfois péjoratives, la notion de théâtralité a pourtant selon les différentes pratiques artistiques qui l'ont réinvestie, fait l'objet d'une réception contrastée : « [...] *tout ce qui est réputé être théâtral, mais elle n'est justement pas théâtre. Jamais métaphore n'aura soufflé à ce point la vedette à son référent. Théâtre hors théâtre, la théâtralité renvoie non au théâtre, mais à quelque idée qu'on s'en fait. Autrement dit, elle n'interroge qu'incidemment la réalité propre du théâtre* »¹¹⁷

La théâtralité du roman-mémoires repose sur un paradoxe selon lequel un récit du « moi », qui se veut intime – narration à la première personne par un « je » qui raconte sa vie sous forme de mémoires, s'ouvre au spectaculaire. Mais si la théâtralité de ce type de roman se manifeste à différents niveaux, celle des dialogues mérite une attention particulière dans *Puisque mon cœur est mort*.

¹¹⁶ Ibid, P.122.

¹¹⁷ http://gerflint.fr/Base/Algerie19/Bambrik_Bensebia.pdf

Le dialogue est la forme qu'a choisie Maïssa Bey pour un échange de quelques répliques ou une conversation.

Ces dialogues n'ont pas une fonction seulement esthétique, mais aussi informative (ils sont indispensables à la compréhension de l'intrigue et à la caractérisation des personnages) et dramatique, lorsqu'ils participent à la progression de l'action.

Souvent l'écriture glisse insensiblement du style direct au style indirect libre, et donne au narré toute la souplesse du parlé. Partout ailleurs la parole est restituée directement individualisée. Selon les personnages, comme elle l'est au théâtre, la parole est texte et les personnages des êtres de fiction.

Dans notre roman, Aïda se sert du discours indirect libre parce qu'elle parle à son fils disparu, qui ne fait plus partie de sa vie.

« Le discours indirect libre prétend rapporter les paroles du personnage mais, en même temps, il leur superpose la voix du narrateur qui modalise les dites paroles et présente indirectement son point de vue »¹¹⁸

Un échantillon d'exemple tiré du texte :

*« Comme lorsque tu rentrais le soir et dès l'entrée, me criais :
Qu'est ce qu'on mange ? Attends ne me dis pas ! Laisse moi trouver !
Et tu trouvé toujours ! Ce n'était pas trop difficile. »*

A travers ce discours indirect Aïda veut faire vivre son fils en elle en se remémorant les instants passés avec lui dans la cuisine. Une manière de fonctionnaliser le réel.

Ainsi, après avoir analysé ces autres éléments présents dans le deuxième chapitre, nous avons constaté que Maïssa Bey a pu transmettre le chagrin que chaque algérien a vécu pendant la décennie noire avec un autre type de texte. Le personnage de Aïda a incarné la douleur et la tragédie et l'a fait vivre aux lecteurs grâce

¹¹⁸ M. Erman. *Poétique du personnage du roman*, Op. Cit, P.75

¹¹⁸ Ibid, P. 77.

notamment au monologue, texte qui fait ressortir des profondeurs de l'âme toute la douleur vécue.

III-4 /Le monologue intérieur

A un moment de l'histoire, la narratrice se parle, parle à sa conscience en se posant beaucoup de questions à propos de ce qui lui arrive. C'est pourquoi il est judicieux d'explorer ce genre de discours littéraire libérant les pensées intimes et les ramenant à la surface.

Le monologue intérieur est l'une des constantes du nouveau roman. Cette caractéristique essentielle de la modernité romanesque est apparue à la fin du XIX siècle. Ce procédé narratif devient une technique narrative symptomatique de certains écrivains. On a pu le nommer alors sous conversation ou courant de conscience pour caractériser les textes de Samuel Beckett ou de Nathalie Sarraute mais le romancier français qui en use le premier est Edouard Dujardin qui dans *Les lauriers sont coupés*, paru en 1887 inaugure la technique du monologue intérieur. Il le définit comme un « *Discours sans auditeur et non prononcé par lequel un personnage exprime sa pensée la plus intime, la plus proche de l'inconscient antérieurement à toute organisation logique, c'est-à-dire en son état naissant par le moyen de phrases directes au minimum syntaxiques de façon à donner l'impression tout venant.* »¹¹⁹

Le monde se construit par une succession d'impressions ; le monologue intérieur n'est pas ici uniquement un discours que le personnage s'adresse à lui-même mais une série de réactions s'exprimant entre deux limites, le du Moi et le monde extérieur, est-à-dire le monologue intérieur fait éclater les frontières entre le dedans et l'extérieur.

Le roman *puisque mon cœur est mort* s'ouvre sur le monologue intérieur de Aïda, cette femme désespérée de la vie après avoir perdu son fils unique, un soir de mars.

¹¹⁹ Disponible sur : <http://www.site-magister.com/travec5.htm#axzz3akTO3DvD>

Ce récit, d'une part, est un dialogue avec l'être disparu et, d'autre part, un dialogue avec soi-même. Ce dernier est exprimé par des phrases sans verbes, ce qui implique un changement de rythme phrastique comme dans ce passage :

« *J'entends, j'entends le bruit de leurs pas.*

Ils viennent.ils arrivent.

Ils sont là, juste derrière moi »¹²⁰.

Ce huis-clos intimiste grave sa douleur sur ce cahier d'écolier et prend l'allure d'un cri dénonciateur au régime de l'époque qui est la cause de cette tragédie.

Le personnage s'adresse à lui-même, à sa conscience, et analyse ce qu'il a fait dans le passé. Il projette ensuite ce qu'il veut faire. Ce monologue a donc une dimension introspective et/ou délibérative, le personnage dont il est question donne de la profondeur à l'intrigue et aux personnages.

IV/ Des espaces euphoriques aux espaces tragiques

IV-1/ L'espace

L'espace occupe toujours une place capitale dans toutes les œuvres littéraires et critiques. Les écrivains privilégient les lieux parce que c'est « *un milieu chargé de valeur* »¹²¹, il reste ouvert aux conflits des différentes forces qui y vivent et, par là même, chacune tente d'imposer ses valeurs jugées idéales.

Dés lors, le lieu devient un espace généalogique ou s'interprètent les valeurs. En ce sens, on peut dire que l'espace possède une valeur dans le texte. Plus encore, il aide aisément à montrer l'ampleur et l'étendue du tragique.

Les espaces où évoluent nos personnages sont des « *lieux de drames et de tragédies individuels et collectives.* » Ces espaces sont marqués par la violence, par le sang. Ils peuvent être caractérisés ainsi : « *Des espaces, commente de nouveau I.Abdoun, « dramatisé », espaces de drames espaces habités par la douleur d'être, la*

¹²⁰M.Bey, *Puisque mon cœur est mort*, Op. Cit., P.182.

¹²¹M.Raymond, *Le Roman*, Op. Cit., P.164.

violence et le sang. Espaces mortifères (...) : prison, chantier, rues, ruelles, villes tous lieux de violence. Espaces généralement clos limités »¹²². Tel est le cas de l'héroïne Aïda.

Il est à noter que le roman s'ouvre sur la mort tragique de Nadir, le fils de la narratrice dans la rue. Cet espace tragique localise et met en lumière cet événement fondamental sur lequel est construite la diégèse.

Après l'assassinat de son fils, Aïda sombre dans le noir. Elle s'isole, s'enferme dans son appartement. Cet espace euphorique, devenu tragique, pousse Aïda à la recherche d'autres espaces, entre autres: l'université, la plage, le cimetière. Ces lieux sont pour notre personnage non seulement un refuge mais un lieu de consolation car chaque espace permet à Aïda de rencontrer une personne touchée par le même drame. Le cimetière en est le meilleur exemple.

Chaque matin Aïda retrouve son fils et lui raconte ses pensées les plus intimes jusqu'au jour où elle fait la rencontre de Kheira qui, elle aussi, souffre du même drame. Aïda se rend compte qu'elle n'est pas la seule à avoir perdu un être cher.

Notre roman s'ouvre sur l'assassinat de Nadir dans la rue et finit par l'assassinat de Hakim dans le même espace. Cela veut dire que la structure de l'espace du roman est circulaire car il est structuré en boucle : le point de départ et le point final du récit se joignent et constituent ainsi le même pôle spatial. Cette circularité de l'espace du roman s'ajoute aussi à l'image d'enfermement et d'emprisonnement qui est propre à tout espace tragique.

Ainsi, on peut dire que l'espace dans notre roman a une valeur tragique. Cela confirme le passage du tragique individuel au tragique national.

IV-2/Transgression des espaces interdits

La transgression est l'action de transgresser, de ne pas respecter une obligation, une loi, un ordre, des règles. Par extension, une transgression désigne le fait

¹²² I. Abdoun, *Lecture(s) de Kateb, casbah*, Alger, 2006, p.117.

de dépasser une limite. Lorsqu'on transgresse, c'est toujours par rapport à un système de valeurs donné que l'on tend alors à dépasser.

Paradoxalement, l'acte transgressif affirme donc l'existence de ces principes moraux et des règles de conduite que nous prétendons remettre en question (si la règle de conduite disparaissait, la transgression n'aurait plus de raison d'être et disparaîtrait à son tour).

La maison, dans notre roman, est un espace tragique car il condamne Aïda à l'enfermement. C'est ce qui va la pousser à quitter la maison et à partir vers un autre espace pour retrouver son fils et les gens qui pourraient partager sa douleur.

Cette volonté de fuir l'espace clos et la volonté de vengeance ont poussé Aïda à une transgression des espaces interdits.

Dés lors, elle décide de venger son fils après avoir vu la photo de l'assassin et demande l'aide de kheira, veuve souffrante du même drame.

Kheira l'aide à trouver l'assassin de son fils, l'héroïne va jusqu'à franchir les espaces interdits en cherchant le lieu où se cache l'assassin de son fils.

Aïda a commis une transgression des lois de la société de l'époque où tout était interdit. Cette transgression n'est que le résultat d'une vengeance due à sa volonté de connaître le visage de l'assassin.

*«Cela, explique-t-elle, me semblait tellement extraordinaire qu'au début je n'arrivais pas à saisir ses paroles. Seuls les noms de lieux se détachaient, comme si mon esprit désorienté avait besoin de se raccrocher à des repères identifiables, connus. Elle prononçait le nom du village, là, tout prêt de chez nous. Et puis le mot, oui, le mot « djbel » (...) tu l'as compris maintenant : j'ai décidé d'aller à la recherche de ton assassin, sans pour autant envisager clairement de quelle façon j'allais m'y prendre. »*¹²³

¹²³M. Bey, *Puisque mon cœur est mort*, Op. Cit., P.141.

Ce personnage ne respecte pas la loi, il la viole. C'est-à-dire Aïda décide de franchir ces espaces interdits et risque l'élimination en allant à la recherche de l'assassin. Cette transgression fait preuve de courage, de grandeur de notre héros tragique.

En vue de ce qui précède, l'analyse de l'espace montre, une fois de plus, que sa structuration obéit à une stratégie le mettant au service d'une intention poétique visant à faire de lui un univers infrahumain. De ce fait, il ne s'écarte pas des autres éléments abordés précédemment, éléments qui concourent tous à faire partie d'un arsenal scriptural conférant au roman une portée rhétorique et poétique qui n'est pas des moindres.

CONCLUSION

Dans le présent travail, nous avons essayé de montrer la pertinence et la justesse de l'idée, initialement avancée, selon laquelle notre roman est traversé par un souffle tragique qui anime l'héroïne Aïda et que ce souffle part de l'individu pour embrasser toute la collectivité. Pour cela, nous l'avons scindé en deux parties. La première est intitulée « Du tragique individuel au tragique collectif » ; la deuxième : « Vers une poétique du tragique ».

La première partie s'articule autour de trois axes essentiels : le hors texte, le paratexte et une incursion textuelle (étude sémiologique des personnages).

Pour commencer, nous avons survolé succinctement l'extratextuel qui englobe le contexte, l'horizon d'attente et la réception. Abordés succinctement, ces points nous ont révélé une atmosphère favorable à une œuvre tragique.

Nous nous sommes intéressé, en premier lieu, au paratexte, du roman *Puisque mon cœur est mort* parce qu'il s'accompagne d'un certain nombre d'éléments périphériques qui permettent d'avoir une idée claire sur le thème principal du roman. Une telle démarche nous a permis de constater que chaque élément prélude déjà l'idée du tragique.

Pour corroborer cette orientation, l'idée avancée au début, nous avons entamé une étude sémiologique des personnages en se référant aux travaux de Ph.Hamon. Ce dernier nous a permis de distinguer le personnage principal des secondaires en nous focalisant sur le signifié et le signifiant.

A l'issue de la première partie, nous avons confirmé l'existence du souffle tragique en question et sa dérive collective. En plus de cette confirmation, nous avons décelé dans notre grille du signifiant des éléments scripturaux pouvant faire l'objet d'une poétique du tragique. D'où la nécessité de les étudier dans une deuxième partie.

En ce sens, nous avons consacré la suite de notre étude aux procédés d'écriture. Nous avons jugé utile d'étudier l'intertextualité en faisant appel à la poésie, l'oralité, à la légende. Ce mélange de genres permet de raconter le tragique et de montrer la volonté de notre personnage à le dépasser.

Quant au deuxième chapitre, intitulé : « un onirisme transcendantal », il est consacré à la mémoire, au rêve, au silence. Ces éléments traduisent toute une fuite de la réalité et une volonté de la supplanter par ersatz imaginaire pour édulcorer

l'amertume des événements vécus par l'héroïne. Le troisième chapitre qui traite de l'écriture intime ; le journal intime, le dialogue, l'épistolaire, le monologue intérieur, ne s'écarte pas de l'objectif assigné au deuxième.

L'objectif que nous nous sommes assignés, à savoir prouver le caractère tragique du roman *Puisque mon cœur est mort*, nous paraît à présent atteint. En effet, nous avons pu vérifier les deux hypothèses que nous avons avancées dans l'introduction générale.

Le roman de Maïssa Bey laisse bel et bien transparaître cette prééminence du tragique à travers notamment son personnage principal. Ce tragique, nous l'avons analysé, il est lié à une thématique dont la solitude, le désespoir, la haine, la fatalité sont les maîtres mots. *Puisque mon cœur est mort* représente aussi le contexte socio-historique de la barbarie de la décennie noire.

En se référant à la l'écriture (la forme), on a pu constater que les éléments cités en haut confirment l'autre hypothèse avancée dans l'introduction.

BIBLIOGRAPHIE

Ouvrages consultés :

Abdoun(I) : *Lecture(s) de Kateb, Casbah, Alger, 2006.*

Bachelard (B.) : *Le droit de rêver*, coll., « Quadrage », 2002.

Beretta (A.) : *Le tragique*, « ellipses », 2000

Bey (M.) : *Puisque Mon Cœur Est Mort*, Barzakh, Alger, avril 2010.

Blanchot(M) : *L'espace littéraire*, Gallimard, Paris, Minuit, 1983.

Bonn(Ch.) : *Le roman algérien de langue française*, l'Harmattan, paris, 1985.

Chevalier (J.) et Gheerbrant(A.) : *Dictionnaire des symboles*, robert Laffont. 1982.

Diaz(B.) : *L'épistolaire ou la pensée nomade*, paris, PUF, coll, « écriture », 2002.

ERMA(M.) : *poétique du récit de roman*, éd, ellipses, 2006.

Escola (M.) : *Le tragique*, éd, GF, Flammarion, 2002.

Fanon(F.) : *Les Damnés de la terre*, Maspero, paris, 1961.

GERRARD(G.) : *Seuil*, ed du seuil, 1987.

Genette(G.) : *palimpseste*, seuils, paris, seuil, 1982.

Girard(A.) : *Le journal intime, un nouveau genre littéraire ?*

Montabelli(Ch.) : *Le personnage*, éd GF, Flammarion, 2003.

Miriaux (P.) : *Le personnage de roman*, éd Nathan, Paris, 1997.

Raymond(M.) : *Le Roman*, Paris, A, Colin, 2000.

Sellier (P.) : « *Qu'est- ce qu'un mythe littéraire ?* », in *Littérature* n°55, Octobre 1984.

Sites consultés :

<http://www.cercle-enseignement.com>

<http://www.site-magister.com>

<http://www.setif-dz.org>

<http://www.notesdumontroyal.com>

<http://blog.legardemots.fr>

<http://www.etudes-litteraires.com>

<http://gerflint.fr>

<https://books.google.dz>

<http://www.femmes-delettres.com>

<http://www.memoireonline.com>

<http://livre-monde.com>

<http://fr.calameo.com>

<http://www.universalis.fr>

<http://www.larousse.fr>

<http://fr.wikipedia.org>