

La littérature maghrébine a émergée pendant la colonisation, elle a d'abord servi comme une arme contre les colons pour la bonne cause de la libération du Maghreb. De nos jours, elle installe un dialogue intellectuel et culturel entre les deux rives méditerranéennes. La littérature maghrébine met en avant sa culture, ses forces, ses événements, sa société, ses pulsions ... c'est ce qui a fait sa richesse. Cette littérature a vu l'apparition de nombreux auteurs féminins à l'exemple de Malika Mokeddem, Assia Djebbar ou encore Maïssa Bey qui se sont intéressées particulièrement à la période tragique des années 1990, car ces années ont surtout eu un impacte sur les femmes et leurs quotidiens. Ces écrivaines sont devenues l'image de la résistance féminine durant cette période.

Le présent travail porte sur la littérature algérienne d'expression française. Elle est caractérisée par la diversité des thèmes qu'elle traite, notamment les événements des années 1990 à 2000 marquées par un douloureux contexte social de violence.

Nous avons choisi l'écrivaine algérienne Maïssa Bey, de son vrai nom "Samia Benameur", originaire de Sidi Bel Abbés dans l'ouest algérien. C'est une enseignante de littérature française. Elle anime aussi l'association culturelle "Paroles et écriture " créée en 2000 dont l'objectif consiste à ouvrir des espaces d'expressions culturelles. Maïssa Bey a écrit plusieurs romans, des nouvelles, des pièces théâtrales, des poèmes..Elle a reçu le grand prix de la nouvelle de la société des gens de lettres 1998,prix Cybèle en 2005 et aussi le grand prix du roman francophone SILA (Salon International du Livre d'Alger).

Ses principales œuvres romanesques sont : *Au commencement était la mer (1996)* , *Cette fille là (2001)* *Entendez vous dans les montagnes(2002)* , *Surtout ne te retourne pas (2005)*, *L'Une et l'autre (2009)* , *Hizya (2015)*...

Maïssa Bey se distingue par son écriture et l'originalité de sa stylistique, elle s'inscrit ainsi dans le domaine de « la littérature algérienne d'expression française » dont le principal sujet serait la figure féminine qui est partagée entre traditions et modernité, islam et laïcité, intégrisme et liberté individuelle.

Dans le roman qui fait l'objet de notre recherche, intitulé *puisque mon cœur est mort*, Maïssa Bey décrit à travers la narratrice le destin tragique d'une mère "Aïda" dont le

fil unique a été arraché à la vie à la fleur de l'âge. L'histoire prend l'allure d'un roman épistolaire dont le corps du récit se présente sous forme d'une longue lettre que cette mère déchirée écrit à son défunt fils. Elle se met à lui raconter son quotidien depuis sa disparition.

Cette lettre est un moyen de le maintenir en vie et de le garder auprès d'elle. Le personnage principal est une enseignante indépendante qui confie ses ressentis, ses regrets, ses culpabilités, ses colères, mais aussi les traditions du pays, de la religion, de la société conservatrice. Confrontée à l'insupportable, elle aiguise son désir de vengeance et mènera une enquête pour trouver l'assassin de son fils.

Ce récit est un véritable un cri de douleur et de désespoir envers le terrorisme islamiste, la mort de son fils et surtout la réconciliation nationale. Cette dernière a absout les terroristes de leurs actes, ce qui a empêché cette mère, envahie par le chagrin, le malheur et la douleur, de faire son deuil. Ici, le tragique est marqué par l'aspect moral de la mère qui est révoltée; elle ressentira l'envie de se venger car elle est enfermée dans sa condition sociale. Ce récit montre le traumatisme d'une mère causé par la tragédie qui est la "mort" . Le personnage principal a l'esprit plein de remords et de culpabilité car son tort dans cette société est de vivre seule, divorcée, rebelle. Elle refuse de se soumettre aux lois de cette société car elle a tout perdu. Ses écrits sont pleins de souvenirs, d'interrogations, de haine et de colère.

Notre choix s'est porté sur ce roman car il renseigne sur le statut de la femme dans une société aussi conservatrice que celle des années 1990 ;en effet, à la faveur de la religion, la femme était et est toujours considérée comme une mineure à vie. L'auteur retrace dans ce roman un événement qui a frappé l'Algérie durant la décennie noire. Appelée aussi décennie du terrorisme, c'est le conflit qui opposa le gouvernement algérien, disposant de l'Armée nationale populaire, et divers groupes islamistes à partir de 1991.

On estime que ce conflit coûta la vie à plus de 60 000 personnes, d'autres sources avancent le chiffre de 150 000 personnes (avec des milliers de disparus, un million de personnes déplacées, des dizaines de milliers d'exilés et plus de vingt milliards de dollars de dégâts). Le terrorisme islamiste se termina par la victoire du gouvernement, suivi de la reddition de

l'armée islamique du salut et la défaite en 2002 du Groupe islamique armé.<sup>1</sup>Ce fut une période sanglante qui a marqué l'histoire du pays.

Parmi les écrivaines algériennes, nous avons choisi Maïssa Bey qui a souvent mis en œuvre des femmes malheureuses. Ce choix se justifie principalement par une affinité, à la suite de la lecture de son texte, et par une envie plus particulière d'explorer son univers romanesque. Aussi, de vouloir faire connaître le roman *Puisque mon cœur est mort*, qui a très peu fait l'objet de travaux universitaires.

Notre problématique de recherche repose sur l'analyse du personnage féminin qui évolue dans un contexte sociohistorique dicté par la violence des années 1990 à 2000, à Alger. Autrement dit, cette problématique peut être formulée ainsi : Quels sont les procédés littéraires qui confèrent à l'héroïne du roman un caractère tragique ?

Afin de répondre à cette problématique, nous faisons l'hypothèse que le personnage principal, à savoir un personnage féminin serait un personnage tragique car son portrait reflète la solitude et la douleur de la mort qui renverraient à une fatalité sociale.

Pour pouvoir confirmer cette hypothèse, nous avons, d'abord, fait appel à la théorie du personnage de Philippe Hamon. La lecture sémiologique du personnage nous a semblé nécessaire car elle renvoie à quatre domaines privilégiés qui sont le corps, l'habit, la psychologie, et la biographie.

Ensuite, nous nous appuyerons sur l'analyse actantielle de Greimas pour souligner les quêtes du récit. Puis, une approche du paratexte selon *Seuil* de Gérard Genette pour identifier avant le texte, la dimension tragique figurant dans certains éléments paratextuels.

Pour finir, nous avons fait une lecture du personnage, d'un point de vue, tragique tel que le définit Beretta.

Notre objectif de recherche consiste à démontrer que le personnage féminin dans *Puisque mon cœur est mort* est un personnage tragique dont l'histoire est liée au contexte socio-historique de la décennie noire, de Algérie.

Nous comptons répondre à notre problématique à travers une méthodologie articulée en quarts chapitres :

---

<sup>1</sup>Le Monde - Dossiers & documents, sous le titre : *Algérie embourbée face à l'islamisme*. N° 307, mars 2002

Dans le premier chapitre intitulé :Approche théorique du personnage féminin, nous avons pour objectif de définir les notions du personnage, celle du tragique ,du personnage tragique, et de l'écriture féminine dans la littérature algérienne d'expression française.

Dans le deuxième chapitre intitulé: Duetragique dans le paratexte, Nous avonsfait la lecture des éléments du paratexte qui sont des éléments annonciateurs du tragique du personnage.

Dans le troisième chapitre intitulé: Analyse du personnage de Aida ; nous nous sommes consacrées au portrait physique et moral du personnage selon la théorie de Philippe Hamon et par ailleurs, nous avons appliqué la lecture actantielle de Greimas afin de montrer la dimension tragique du personnage à travers ses quêtes.

Dans le dernier chapitre intitulé : Du tragique dans le mélange générique, nous avons souligné les différents genres littéraires que véhicule notre corpus. Ce chapitre nous a permis de faire un lien avec l'écriture tragique du personnage.

Pour conclure, la littérature féminine algérienne met en évidence des personnages féminins qui ont vécu des malheurs et des injustices. A travers ces écrits, l'écrivaine fait face à l'oppression qu'elle subit par sa propre société. Dans ce travail, nous avons cité les différents traits tragique du personnage féminin quoique ce domaine reste large.

## Introduction

La littérature algérienne en langue française est née dans un contexte historique de violence . Elle a le but d'affirmer l'entité nationale algérienne. Elle a inspiré de nombreux écrivains et nous permet de comprendre la société algérienne dans la période coloniale et post coloniale. Elle reflète la complexité, la diversité et la richesse de l'histoire du pays. Les écrivains se servaient de leurs œuvres afin de dénoncer les nombreux tabous sociaux et religieux.

Une partie des auteurs algériens a tendance à se définir dans une littérature d'expression bouleversante, en raison notamment du terrorisme qui a sévi durant les années 90, l'autre partie se définit dans un autre style de littérature qui met en scène une conception individualiste de l'aventure humaine.

Dans ce chapitre, nous allons définir la notion du personnage et son évolution à travers les siècles, la notions de tragédie et de l'écriture féminine algérienne.

### 1. Définitions des notion de personnage

#### 1.1. Définition du personnage<sup>2</sup>

Le terme de « personnage », apparu en français au XVème siècle, dérive du latin,

*Persona* qui signifie : « masque que les acteurs portaient sur scène, rôle ». Il hérite donc d'une figure, d'une visibilité et d'une lisibilité qui sont sa marque et conditionnent son existence sociale sur la scène publique.

Un personnage est un « être de papier », la représentation d'une personne dans une fiction, une personne fictive dans une œuvre littéraire, picturale, cinématographique, ou théâtrale. Il désigne chacun des acteurs fictifs d'une œuvre littéraire. Qu'elles que soit les formes prises par le roman, le personnage est le pivot central .Il est le moteur de la fiction. Le romancier donne à son personnage une identité qu'il souhaite rendre crédible et significative

---

<sup>2</sup> Histoire littéraire : le personnage du roman. <http://lewebpedagogique.com>

. La description et la personnalité de l'acteur de roman sont très importantes, cela permet de dévoiler le passé de ce personnage, de réveiller ses pensées, en somme d'organiser un portrait détaillé, sur le plan physique psychologique et social.

## 1.2. Evolution du statut du personnage<sup>3</sup>

La notion du personnage est la plus ancienne et la plus importante dans la littérature. Il représente le cœur du roman et participe à la rame narrative. Il joue un rôle clé dans le roman, son statut est un révélateur d'une vision de l'homme et du monde. Les changements qui interviennent dans le traitement du personnage de roman au fil des siècles sont à mettre en relation avec l'évolution des conceptions du monde, de la société et de l'individu. C'est grâce à cela d'ailleurs qu'un personnage de roman est

d'une aide précieuse pour se comprendre et comprendre les êtres humains qui nous entourent, tel un guide spirituel. Frédéric Lenoir<sup>4</sup> a déclaré dans son *Petit traité de vie intérieure*:

" La littérature moderne permet à nombre d'individus d'apprendre à se connaître et à connaître l'homme à travers les personnages romanesques. J'avoue que les romans ont beaucoup compté dans mon adolescence et m'ont certainement, au même titre que la philosophie, aidé à mieux me connaître et à comprendre la nature humaine. »

Il est vrai que de nos jours, le personnage de roman est proche de notre vie réelle et grâce à cela nous pouvons, en tant que lecteur, nous identifier à lui à travers ses actions ou ses émotions. Nous le comprenons car il parle de nous, de notre vie, de nos préoccupations, de nos états d'âme, de notre ressenti. Mais avant de parvenir à ce statut, le personnage de roman est passé par de nombreuses étapes.

---

<sup>3</sup> Histoire littéraire : personnage de roman / lewebpedagogique.com

<sup>4</sup> Frédéric Lenoir, *le petit traité de la vie*, ed Plon, 2010.

### 1.2.1. Des personnages héroïques stéréotypés

Les premiers personnages de roman font leur apparition dans l'Antiquité au XII<sup>e</sup> Siècle dans des œuvres qui ne sont pas qualifiées d'écrits de ce type mais s'en rapprochent, comme celle de Chrétien de Troyes. Idéalisés (on parle d'ailleurs plus de héros que de personnage), ils prennent la forme de chevaliers courageux ou de dames inaccessibles, qui n'existent que par des actions codifiées. L'univers merveilleux dans lequel ils évoluent accentue leur manque de vraisemblance et ne permet pas aux lecteurs de s'identifier à eux. La notion du personnage est secondaire, ce qui prime c'est l'action à travers des actes héroïques, des exploits guerriers. D'après Aristote<sup>5</sup>: "*La notion du personnage est secondaire, entièrement soumise à la notion de l'action: il peut y avoir des fables sans "caractères", il ne saurait y avoir de caractères sans fable.*"

D'abord, au Moyen Age, XV<sup>e</sup> Siècle, le mot « personnage » fait son apparition dans la littérature pour désigner une personne fictive, définie par la place qu'elle occupe dans le récit. Mais les portraits sont toujours stéréotypés et la description n'offre aucune surprise. Le point intéressant qu'offre l'époque est le développement, en parallèle, du roman comique, dans lequel le personnage s'éloigne de ses sources mythiques et de son haut rang pour apparaître un peu comme au théâtre, grotesque, caricaturé, cherchant à faire rire le lecteur. Sur le modèle de Don Quichotte de Cervantès, il s'humanise et se rapproche des êtres réels ordinaires.

*La Princesse de Clèves* de Madame de la Fayette impose un nouveau genre avec l'exploration psychologique du personnage, ce récit marque un véritable tournant dans l'évolution du personnage de roman. Son héroïne échappe aux stéréotypes par son originalité. En prenant des risques, en s'affirmant, en étant autonome, elle s'éloigne du contexte de l'époque et des attentes des lecteurs. Ce qui est nouveau également, c'est qu'elle met à nu son intériorité et sa sensibilité.

---

<sup>5</sup> Aristote: philosophe grec de l'Antiquité, est le penseur le plus influent que le monde ait connu . *La Poétique* traite de la « science de la production d'un objet qui s'appelle une œuvre d'art ». Si Aristote considère que la poésie, la peinture, la sculpture, la musique et la danse sont des arts, dans son livre, il s'intéresse surtout à la tragédie.

### ➤ Point de départ du personnage de roman

Au XVIIIème siècle, le personnage s'impose chez les écrivains pour désigner le protagoniste d'un récit, remplaçant peu à peu le héros. Tout comme le roman est plus proche du monde réel, le personnage se rapproche des personnes réelles. L'auteur approfondit sa psychologie et enrichit sa personnalité.

Durant ce siècle, certains écrivains exploitent la dimension éducative du roman. Pour éclairer sur l'être et sur la société, ils donnent la parole à leurs personnages, d'où l'apparition de l'emploi de la première personne.

A la fin de ce siècle, le personnage est libéré de sa forme héroïque.

#### 1.2.2. Des personnages réalistes

Par la suite, le roman, grâce à Balzac ou Zola, s'impose comme un genre qui permet une meilleure représentation de la vie. Le souci de l'auteur est de faire gagner son personnage en ressemblance et dans cet axe, on fait entrer les classes inférieures, populaires dans les romans.

Balzac, qui a créé *Goriot*, *Eugénie Grandet*, *Rastignac*, utilise le personnage comme axe central de la construction de ses romans. Il accorde une grande importance à leur apparence qui révèle leur appartenance sociale alors que Stendhal, au contraire, néglige leur description physique et vestimentaire au profit de la peinture des sentiments.

Dans ce contexte, Zola écrit :

"Pourquoi, avec Balzac, avec Flaubert, avec les Goncourt, la vie, toute la vie, est-elle entrée si largement dans le roman ? C'est qu'ils ont pu s'affranchir des idées faites sur la jeune fille, la mère, l'amant, toutes ces perfections dont le poncif passait de main en main. »



## ➤ Techniques de création de personnage<sup>6</sup>

Au fil du temps, les romanciers ont appris à construire leurs personnages qui peuvent se classer par type. Ils ne sont plus des individus isolés, mais représentent une catégorie d'êtres appartenant à un même milieu, exerçant une même profession, vivant dans un même espace.

Autre évolution dès la période romantique : l'utilisation de

**la technique de focalisation interne** qui permet au lecteur d'entrer dans l'intimité du personnage et de se sentir proche de lui. Il arrive qu'en le laissant ainsi exprimer fortement sa sensibilité, on le confonde avec son auteur qui doit alors savoir se dissimuler.

**La technique du monologue intérieur**, inaugurée par Edouard Dujardin<sup>7</sup> dans les années 1930, permet d'estomper la personnalité du narrateur. C'est une nouvelle voie d'exploration du personnage qui a pour objet de « *nous introduire directement dans la vie intérieure de ce personnage, sans que l'auteur n'intervienne par des explications ou des commentaires.* » Cette technique narrative crée un contact plus direct avec le personnage. On découvre son langage intime, ses faiblesses et ses contradictions

Elle connaît un succès important au XX<sup>ème</sup> Siècle, époque où l'on croit de moins en moins à la stabilité du sujet, à sa cohérence, à son unicité, et a été reprise par des

romanciers étrangers et révolutionnaires comme James Joyce et par des romanciers traditionnels comme Mauriac.

### 1.2.3. Du héros à l'antihéros

Au XX<sup>ème</sup> Siècle<sup>8</sup>, le personnage de roman est totalement remis en question. Il perd son autonomie et se réduit à quelques gestes et dialogues. Sa psychologie, son apparence physique comptent moins que son implication dans le monde, dans l'histoire.

---

<sup>6</sup> Sophie Ascenci, *Echanges sur la littérature et l'écriture*, 2013

<sup>7</sup> Edouard Du jardin (1861-1949) est un romancier, poète et auteur dramatique français. Ses œuvres sont variées et incluent un grand nombre des pièces de théâtre, des poèmes et des romans.

<sup>8</sup> Sophie Ascenci, *Echanges sur la littérature et l'écriture*, 2013

En ce siècle, création de personnages qui avouent leur fragilité, leur passivité ou leur veulerie : aux antipodes du héros épique, le roman met en scène des personnages banals, en prise avec le quotidien (difficultés sociales familiales, professionnelles...) dépassés par les événements, qui n'ont plus de prise avec le destin.

Chez certains auteurs comme Romains, Malraux, Sartre ou Camus, le personnage éclipse en tant que représentant de la personne humaine avec son apparence, ses sentiments, son individualité et baigne dans une neutralité conforme à des conceptions pessimistes de l'existence. Le personnage est menacé dans son existence même et les nouveaux romanciers, insurgés contre son conditionnement, cherchent à s'en débarrasser.

Selon Nathalie Sarraute<sup>9</sup>: « *ni le romancier ni le lecteur n'arrivent plus à y croire !* ».

Elle rajoute même :

« Le personnage était richement vêtu ; rien ne lui manquait, depuis les bouches d'argent de sa culotte jusqu'à la loupe veinée au bout du nez. Il a, peu à peu, tout perdu : ses ancêtres, sa maison soigneusement bâtie, bourrée de la cave au grenier d'objets de toute espèce, jusqu'aux plus menus colifichets, ses propriétés et ses titres de rente, ses vêtements, son corps, son visage, et, surtout, ce bien précieux entre tous, son caractère qui n'appartenait qu'à lui, et souvent jusqu'à son nom. »

Robbe-Grillet poursuit : « *Le roman de personnages appartient bel et bien au passé, il caractérise une époque, celle qui marqua l'apogée de l'individu.* »

Et pour Céline : « *Je crois que le rôle documentaire, et même psychologique du roman est terminé.* »

Cependant, pour Danièle Sallenave<sup>10</sup>: « *Il y a un lien indestructible entre le roman et le personnage ; qui attende au second ne peut que porter atteinte au premier.* »

---

<sup>9</sup> Nathalie Sarraute (1900-1999) est une femme de lettre française d'origine russe, Elle est l'une des figures du NOUVEAU ROMAN à partir de la publication de *L'Ère du soupçon* en 1956.

Dans notre corpus *Puisque mon cœur est mort* parut en 2010, le personnage principal est aucunement un noble, ou un personnage issu d'un rang social élevé. C'est un personnage social, qui reflète la société contemporaine avec toutes ses façades sombres et ses péripéties. Le personnage principal n'hésite pas à montrer ses faiblesses et ses états d'âmes mélancoliques durant ce récit. Cependant, la distance entre le personnage et le lecteur est brisée, et ce dernier peut aisément et facilement s'identifier à lui.

Après avoir eu un aperçu sur l'évolution du personnage à travers les siècles, nous passons maintenant à la définition des notions de tragédie et du tragique.

## 2. Définition de notion de tragédie

### 2.1. Définition de la tragédie<sup>11</sup>

La tragédie est un genre théâtral dont l'origine remonte à l'âge grec. La notion de "tragédie" précède celle du "tragique". Elle fait son apparition dans l'Antiquité grecque et se définit d'abord par le choix de ces personnages qui sont nécessairement des rois et des héros, autrement dit des hommes dont le rang instaure une distance avec le spectateur, renforcée par l'éloignement temporel. Les personnages illustres de la tragédie appellent la représentation de situations extraordinaires où le destin des individus se confond avec celui de la cité et revêt une exemplarité universelle. Le cas d'exception de la tragédie offre un miroir de la condition de l'homme, créature fragile accablée par le destin ou aux prises avec l'histoire.

Dans son traité *de l'art de la tragédie* publié en 1572, le dramaturge Jean de la Taille<sup>12</sup> assigne au genre une fonction de représentation pathétique du malheur des grands:

---

<sup>10</sup> Danièle Sallenave est une écrivaine française née en 1940 est membre de l'Académie française. Elle a enseigné la littérature française, et l'histoire du cinéma à l'université Paris Sorbonne jusqu'en 2001.

<sup>11</sup> Jean Michel Mondolini, *Tragédie et tragique*, Ed ellipses, France, 2001

<sup>12</sup> Jean de la Taille de Bondaroy (1533-1611): auteur français. Son œuvre théâtrale et poétique se compose de: Tragédies (*Saül le Furieux*, *La Famine ou Les Gabéonites*), comédies (*Les Corivaus*, *Le Négromant* traduit

"La tragédie donc est une espèce et un genre de poésie non vulgaire, mais autant élégant, beau et excellent qu'il est possible. Son vrai sujet ne traite que de piteuses [dignes de pitié] ruines des grands seigneurs, que des inconstances de fortune, que bannissements, guerres, pestes, famines, captivités, exécrables cruautés des tyrans, et bref, que larmes et misères extrêmes[...]"<sup>13</sup>

## 2.2. Définition du tragique<sup>14</sup>

Le tragique 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 (la fureur) ; le registre tragique est proche du registre pathétique parce qu'ils suscitent l'un et l'autre la pitié, mais il s'en distingue par le caractère terrifiant des situations dans lesquelles se trouvent les personnages.

Ainsi, dans un roman par exemple, un personnage dont le destin est irrémédiable, souvent funeste. Une autre caractéristique d'une « fin tragique » peut être la mort du personnage dans d'atroces souffrances.

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 tomberait soudainement et accomplirait la destinée. Le personnage tragique se caractérise par les malédictions divines qui lui sont

---

de l'Arioste), poésie (*C'est trop pleuré, c'est trop aimé Tristesse ...*), théorie littéraire (*De l'Art de la Tragédie, en épître dédicatoire au Saül*)

<sup>13</sup>Ed.cit.p.2.

<sup>14</sup> Alain Beretta, *Le tragique*, Ed Ellipses, France, 2000

infligées dont il ne peut s'en échapper et doit le déjouer seul. Aussi, le personnage tragique souffre des choix qu'il doit faire et des sentiments qui en découlent. De plus, il est seul face à son destin, il est condamné à vivre seul, souffrir combattre et lutter.

### 2.3. La faute tragique\*<sup>15</sup>

Le personnage tragique est victime de ses malheurs, mais aussi d'une manière générale responsable de ceux-ci. D'après Paul Ricoeur<sup>16</sup> : "*Dans la tragédie, le héros tombe en faute comme il tombe en existence*"

De fait, le personnage/Héros tragique est rarement innocent. Même s'il l'est, il demeure coupable de vivre. Le tragique repose souvent sur une tension entre une norme (une loi) et une transgression (une faute).

Erreur, égarement et démesure<sup>17</sup>

La fatalité qui pèse sur le héros grec résulte d'un châtement que les dieux infligent en réparation ou en expiation d'une faute. Celle-ci peut être de trois sortes, qui peuvent se combiner :

- tantôt il s'agit d'une méprise ou d'une erreur involontaire .ex: chez Sophocle, c'est le cas d'Œdipe, qui tue son père Laïos sans savoir qui il est,

- tantôt il s'agit d'un égarement de l'esprit qui conduit à commettre l'irréparable .ex: ainsi, dans l'Agamemnon d'Eschyle, Clytemnestre, ivre de douleur après que son mari Agamemnon a sacrifié leur fille Iphigénie, se fait justice elle-même, en tuant le

meurtrier. À son tour, elle devient meurtrière, donc sujette à un châtement ;

- souvent, enfin, il s'agit de l'hybris : un sentiment de démesure et d'orgueil qui pousse l'homme à défier les dieux, à vouloir les égarer ou les égaler. Voleur du feu sacré, Prométhée attente à la puissance de Zeus. Pareil crime « doit se payer », déclare le Pouvoir, au début du Prométhée enchaîné d'Eschyle.

---

<sup>15</sup>[http://frereolivier.fr/documents/francais/THEATRE/tragedie/SYNTHESE\\_Le%20heros%20tragique.pdf](http://frereolivier.fr/documents/francais/THEATRE/tragedie/SYNTHESE_Le%20heros%20tragique.pdf)

<sup>16</sup>Paul Ricoeur (1913-2005) est un philosophe français

<sup>17</sup> Le héros tragique PDF, frereolivier.fr

Quelle que soit sa nature, la faute peut avoir été commise des générations auparavant. Il y a, dans la tragédie grecque, une hérédité du crime et de la faute. Ceux-ci se transmettent, tel un héritage qui, à chaque génération, appelle la sanction divine.

Dans le cas de notre corpus *Puisque mon cœur est mort*, nous soulignons une sanction sociale, une fatalité sociale dont les extrémistes religieux sont à l'origine.

Le personnage principal a provoqué les foudres de la société et l'a défiée avec son opposition. Les intégristes l'ont punie à leur manière, et pour cela, ils l'ont confrontée à une tragédie qui est le meurtre de son fils unique. Aida a l'esprit plein de remords et de culpabilité, croyant que ce malheur est de sa faute et le fruit de son attitude.

Bien que la tragédie et la tragédie sont généralement caractérisés par la mort du personnage principal. Dans notre sujet d'étude, nous soulignons que le personnage reste vivant tout au long de l'histoire, mais comme l'indique si bien le titre du livre, c'est son cœur qui est mort, car il a perdu ce qui était le plus cher.

Nous remarquons dans le roman que l'on se propose d'étudier, qui a été publié en 2010, que l'auteur présente le personnage principal dans son état réel, loin du contexte épique, sans le glorifier ni le valoriser. Maïssa Bey ne cache pas de nous décrire ses faiblesses, sa détresse, et son malheur. Le personnage de "Aïda" a été confronté à une fatalité divine face à laquelle elle a été impuissante. La mort de son unique fils dans des circonstances aussi dramatiques a bouleversé sa vie et l'a faite basculer du bonheur au malheur. Le personnage principal a toujours été une rebelle, qui défiait la société conservatrice où elle vivait. Aïda vivait à côté d'Alger dans les années 1990, un temps où il était difficile d'être soi-même et d'assumer ses idées.

Elle était aussi divorcée, donc sans tuteur légal; autrement dit: sans mari et sans père. Vivant seule avec son unique fils, elle travaillait à l'université, et ne portait pas le voile, ce qui était perçu comme un crime par sa communauté. Elle ne cautionnait pas les idées rétrogrades de cette dernière, et n'acceptait pas la soumission que subissaient les femmes autour d'elle.

### 3. Ecriture féminine

#### 3.1. Définition du personnage féminin (de la littérature féminine)

L'exploitation du personnage féminin est devenue au fil des années très importante. En effet, le personnage féminin est considéré comme une source inépuisable d'inspiration littéraire, une force de suggestion et de symbolique sur les situations historiques et politiques de leurs époques respectives ainsi que les valeurs traditionnelles et socioculturelles de leurs sociétés. Prenons à titre d'exemple Balzac et Stendhal qui ont décrit l'image de la femme dans la rédaction dans leurs œuvres.

Le personnage féminin a longtemps été en retrait par rapport au héros masculin. Il a souvent servi comme support au héros masculin, ou comme un embellisseur de l'histoire. L'héroïsme revient toujours à l'homme dans les œuvres littéraires, alors que la femme a toujours été en arrière plan.

" Historiquement, les femmes ont occupées la place de l'autre dans un rapport hiérarchisé, faisant du 'féminin' quelque chose qui ressemble au 'masculin' mais en moins bien, en moins parfait ou, au contraire, très idéalisé, ce qui revient au même" <sup>18</sup>

Avec l'avènement du courant féministe en France au XXème siècle, la femme est devenu un élément de revendication dans la littérature. Ce mouvement a encouragé les écrivaines à dénoncé et a se débarrassée des jugs et des chaînes qui les confinaient. Elles se sont dévouées et mirent fin à cette idéologie sexiste en mettant en scène un personnage principal féminin héroïque, doté d'un courage et d'une bravoure qui lui permettent de sortir de la situation conflictuelle à laquelle il est confronté. Ces écrits ont pu donner de l'importance à cet être longuement délaissé.

---

<sup>18</sup> Stistrp Jensen, Merte, *La notion de nature dans théories de "l'écriture féminine"*, 2000 . article in <http://clio.revues.org/218>

En somme, le personnage féminin a su arracher sa place dans les romans. Ce dernier doit être doté d'une psychologie bien précise car elle est liée à l'espace et au contexte dont lequel il évolue.

### **3.2. Le personnage féminin algérien dans la littérature**

Les conditions de la femme dans les années 90 en Algérie ont inspiré de nombreuses écrivaines. Cette période a affecté la femme au quotidien, cependant l'écriture était une nécessité, et les mots un moyen de briser le silence.

Les personnages femmes représentées à travers ces récits sont la femme seule qui a pris la lourde responsabilité de lutter contre la société et les traditions. Ces auteurs ont choisi le roman comme mode d'expression pour discuter des problèmes qui se manifestent dans leur communauté. Leurs écrits leur ont permis d'affronter les vicissitudes de la vie quotidienne.

Le thème de la revendication féminine, de plus en plus présent dans leurs œuvres, requiert naturellement un langage audacieux et renouvelé pour parvenir à se faire entendre et à sortir de l'ombre afin de gagner sa place à part entière dans la société. Résolues, les femmes écrivaines investissent l'espace de l'écriture, décidées à contribuer efficacement à la modification de l'état des choses et des lieux.

Maïssa Bey a dit lors d'une interview donnée à Paris en 2015: "*Écrire, c'est de passer de l'autre côté du silence que l'on nous impose à nous, les femmes*"

Le personnage féminin représente aussi la tragédie, l'indifférence et la marginalité.

Elle a subi une fatalité sociale .

Les écrivaines algériennes mettent en scène dans leurs ouvrages, des personnages féminins qui représentent des femmes algériennes, muselées, soumises à l'autorité des hommes et de la société patriarcale. L'objectif de cette écriture est de dénoncer leurs situations et leurs conditions, mais surtout de les faire sortir de leurs coquilles dont elles ont été emprisonnées durant des siècles.



" Depuis 1990, e plus en plu d'écrivaines algériennes qui écrivent en français publient des textes [...] qui ont comme sujet la réalité algérienne pendant les années 90: Ils témoignent surtout de la crise algérienne et de la situation difficile des femmes: La femme est bien celle sur qui s'exerce en priorité la violence en Algérie. Celles-ci, du reste, n'a pas cessé depuis l'indépendance d'être le centre et le lieu e confrontation des idéologies ans la société mais aussi dans la littérature algérienne. Autour de la figure féminine [...] se greffent les dialectiques de la tradition et de la modernité, de l'islam et de la laïcité, de l'intégrisme et de la liberté de l'individu " <sup>19</sup>

Maïssa Bey est l'une des figures emblématiques de cette écriture féministe qui s'est intéressée à la situation de la femme algérienne depuis les années noires en Algérie. Elle incite les femmes par le biais de l'écriture a revendiqué leurs droits et de s'assumer dans une société patriarcale.

---

<sup>19</sup> Maïssa Bey, *Au commencement était la mer*, 2007.

## **Synthèse**

Au fil du temps, le personnage de roman s'est écarté de la perfection héroïque et des conventions pour se rapprocher de l'être humain doté d'une psychologie. Il est devenu l'individu ordinaire que nous côtoyons dans la vie réelle, avec ses faiblesses et ses états d'âme. Certains auteurs contemporains se sont opposés à sa définition classique et il a ainsi évolué vers plus de souplesse, moins de convention.

Le personnage moderne est confronté à des péripéties de la vie réelle, et des tragédies d'une force supérieure dont il ne peut lutter. Comme la mort, la séparation..cela fait de lui un personnage tragique.

De manière générale, l'intervention du lecteur libère le personnage de roman de son créateur. A travers le regard d'autrui, il devient ce que notre imagination fait de lui. Sans existence propre, il n'est qu'une image mentale, partielle et provisoire, que chacun de nous construit.

## **Chapitre 2:**

### **Du tragique dans le paratexte**

Tout roman, d'une certaine manière, propose à la fois une histoire et son mode d'emploi : une série de signaux indiquent selon quelles conventions le livre demande à être lu. L'ensemble de ces indications constitue ce qu'on appelle "le pacte" ou "le contrat" de lecture. Il se noue à l'un des emplacements privilégiés : le paratexte<sup>20</sup>

A travers ce chapitre, nous visons à déceler le tragique que peuvent contenir certains éléments du paratexte de notre corpus. Cette démarche nous permettra ainsi de faire le rapprochement entre le paratexte et le texte: Souligner le caractère tragique du personnage, objet de notre problématique.

### 1. Définition du paratexte

Dans son ouvrage intitulé *Seuil*, G. Genette définit la notion du paratexte. Selon lui, le paratexte renvoie à tout ce qui entoure et prolonge le texte.

"Les mots et les phrases du texte laissent tout autour un espace libre: le cotexte. Dans cet espace disponible seront introduits des titres, des phrases en marge, des informations périphériques (notes, références, etc.). Et des illustrations, cet ensemble constituant le paratexte »<sup>21</sup>

Le paratexte<sup>22</sup> désigne le discours d'escorte qui accompagne tout texte. Il joue un rôle majeur dans l'horizon d'attente du lecteur. C'est-à-dire un champ de possibles qui se dessinent pour le lecteur avant qu'il ait commencé sa lecture.

On entend par paratexte tout ce qui entoure le texte sans être le texte proprement dit. Par exemple : Le titre, le sous titre, la préface, la table des matières, la postface..

---

<sup>20</sup> Gérard Genette, *Seuil*

<sup>21</sup> COUZINET, Viviane/CHAUDIRON, Stéphane, organisation des connaissances à l'ère Numérique, Presses universitaires du MIRAIL, N°:75, 2008, p.47

<sup>22</sup> Carla Kariboni Killander, *Éléments pour l'analyse du roman*, France, 2013.

Selon Gérard Genette<sup>23</sup>:

« Un certain nombre .de productions elles même verbales ou non, comme un nom d'auteur, un titre, une préface, des illustrations, dont on ne sait pas toujours si l'on doit ou non considérer qu'elles [...] appartiennent [au texte], mais qui en tout cas l'entourent et le prolongent, précisément pour le présenter" »

Aux éléments évoqués ci-dessus, nous pouvons ajouter la table des matières, les notes, les titres de chapitres, les intertitres, le nom de l'éditeur, le titre de la collection, les préfaces et les postfaces.

En égard à sa fonction de présentation, le paratexte est le lieu où se noue explicitement le "contrat de lecture". Pour éclairer cette notion rappelons qu'on ne lispas tous les textes de la même manière: Un roman policier ne suscite pas les mêmes attentes qu'un roman historique; un roman réaliste ne respecte pas les mêmes règles qu'un roman fantastique. Le paratexte, en donnant des indications sur la nature du livre, aide le lecteur à se placer dans la perspective adéquate..<sup>24</sup>

Le paratexte de notre corpus d'étude nous oriente vers le thème et le caractère du personnage principal. Son titre, son illustration et son résumé dessine au lecteur la nature du récit et son genre. Le tragique du personnage est lisible et détectable dans le paratexte.

---

<sup>23</sup> Gérard Genette , Seuil, p7

<sup>24</sup> Vincent Jouve, Poétique du roman, 3e Ed , Armand Colin, p 10

## 2. Péritexte et épitexte

Gérard Genette divise cette notion de paratexte en deux. Elle se compose d'un « péritexte » et d'un « épitexte » : « *comme il doit désormais aller de soi péritexte et épitexte se partagent exhaustivement et sans reste le champ spatial du paratexte ; autrement dit, pour les amateurs de formules, paratexte = péritexte + épitexte* »<sup>25</sup>

Genette s'appuyant sur le critère de l'emplacement distingue deux sortes de paratextes:

- ✓ Le paratexte situé à l'intérieur du livre ( Titre,nom d'auteur, la date d'édition, la préface, les notes, les illustrations, titre de chapitre..) auquel il donne le nom de **péritexte**.
- ✓ Le paratexte situé à l'extérieur du livre (entretiens et interviews donnés par l'auteur avant, après ou pendant la publication de l'œuvre, correspondance, journaux intimes) qu'il baptise **épitexte**.

Si le péritexte n'est jamais séparé du texte, l'épitexte ne lui est souvent adjoint qu'à posteriori, à la faveur d'une édition érudite et pour donner un éclairage contextuel et biographique

On s'intéressera essentiellement au péritexte et, plus particulièrement aux éléments qui jouent un rôle primordial à la compréhension de notre roman.

Ainsi, nous analyserons les différents éléments paratextuels dans *Puisque mon cœur est mort* en prenant en considération les éléments suscités. Ce roman a été écrit par Maïssa Bey, il a été édité en 2010 par la maison d'édition Barzakh , il se compose de 183 pages.

### 2.1. La première de couverture

La première page de couverture désigne la première page extérieure du livre. Elle fait partie du péritexte. C'est le premier contact du lecteur avec le livre, nous y trouvons toujours les informations suivantes : le titre, le nom de l'auteur et l'illustration. Nous analyserons les éléments apparents sur la première page de notre corpus à savoir le titre et l'illustration.

---

<sup>25</sup> Ibid., page 11.

### 2.1.1. Le titre<sup>26</sup>

Le titre est le constituant le plus important du paratexte, étant donné qu'il est le premier élément qui interpelle le lecteur, et représente le miroir de l'ouvrage.

C'est souvent en fonction du titre qu'on choisira de lire ou pas un roman : il est des titres qui "accrochent" et des titres qui rebutent, des titres qui surprennent, des titres qui choquent, des titres qui enchantent et des titres qui suscite l'interrogation.

Le titre qui constitue l'objet de notre étude, *Puisque mon cœur est mort*, est un titre accrocheur qui incite le lecteur à creuser et découvrir l'histoire intrigante qui se cache derrière cet intitulé.

"Si lire un roman est réellement le déchiffrement d'un fictif secret constitué puis résorbé par le récit même, alors le titre, toujours équivoque et mystérieux, est ce signe par lequel le livre s'ouvre: la question romanesque se trouve dès lors posée, l'horizon de lecture désignée, la réponse promise. dès le titre, l'ignorance et l'exigence de son résorbement simultanément s'impose. L'activité de lecture, ce désir de savoir ce qui se désigne dès l'abord comme manque à savoir et possibilité de le connaître (donc avec l'intérêt), est lancée."<sup>27</sup>

Plus précisément, le titre remplit quatre fonctions essentielles qui en font un élément paratextuel de première importance:

- ❖ La fonction d'identification
- ❖ La fonction descriptive
- ❖ La valeur connotative
- ❖ La fonction séductive.

La fonction d'identification

Le titre sert d'abord à désigner un livre, à le nommer. Ce dernier se présente comme son nom, sa carte d'identité. Il se suffit à lui-même comme critère d'identification.

---

<sup>26</sup> Vincent Jouve, *Poétique du roman*, Armand Colin éditeur, Paris, 2010, p 11.

<sup>27</sup> Charles Grivel, *Production de l'intérêt romanesque*, Paris-La Haye, Mouton, 1973, p. 173

### La fonction descriptive

Le titre donne également des informations sur le contenu ou sur la forme de l'ouvrage. Selon Genette, il existe deux types de titres : *Un titre thématique*, qui renvoie au contenu, et au thème de l'ouvrage.

Ils peuvent être de plusieurs sortes :

- *Les titres littéraux* : Ils renvoient au sujet central du roman.
- *Les titres métonymiques* : S'attache à un élément ou personnage secondaire du roman.
- *Les titres métaphoriques* : décrivent le contenu du roman d'une manière symbolique.
- *Les titres antiphrastiques*: Présente ironiquement le contenu du roman.

Le second type de titre de cette fonction est : *Titre rhéamitique*. Il désigne le texte en tant que tel, dans sa réalité matérielle. Autrement dit : la forme du texte et la manière dont il est écrit. Nous pouvons distinguer deux types:

- *Titres génériques* : ils désignent une appartenance précise
- *Titres paragénériques* : Il renvoie à un trait formel plus général.

### La fonction séductive

L'un des buts du titre est de valoriser l'ouvrage afin de séduire et d'attirer les lecteurs.

### La valeur connotative

Elle renvoie à toutes les significations annexes véhiculées par le titre indépendamment de sa fonction descriptive.

Nous soulignons que le titre qui constitue l'objet de notre étude, *Puisque mon cœur est mort*, est un titre descriptif, plus particulièrement littéral parce qu'il désigne l'avènement



du texte. Il laisse entendre que le sujet central du roman est la mort. Comme tous les romans, il dénote d'une fonction séductive car il valorise l'ouvrage en laissant le lecteur sur sa faim. C'est un titre attrayant qui donne envie de découvrir l'histoire qui se cache derrière ce titre mystérieux.

Nous comprenons dès le début, à la lecture du titre, que l'histoire portera sur un thème tragique, d'un personnage qui a vécu un malheur. Nous analysons ce titre qui est constitué de cinq éléments :

Le mot "puisque" est une conjonction de subordination qui relie "le cœur" à "la mort". Nous soulignons aussi une antithèse dans ce titre, deux figures contradictoires étant donné que l'une représente la vie et l'autre la fin de celle-ci. Le cœur est, d'après le petit Robert (2008) "*le siège des sentiments et émotions*" Ce qui nous amène à dire que les états d'âmes du personnage principal n'ont pas de siège. Nous comprenons donc que le concerné ne trouve plus aucune raison de vivre, et n'a plus rien à perdre. Ce titre est formé d'une manière hyperbolique ce qui accentue son aspect tragique. Il dévoile que le personnage a vécu un événement tragique qui a non seulement trucidé son cœur, mais aussi endommagé sa vie.

## 2.1.2. L'illustration

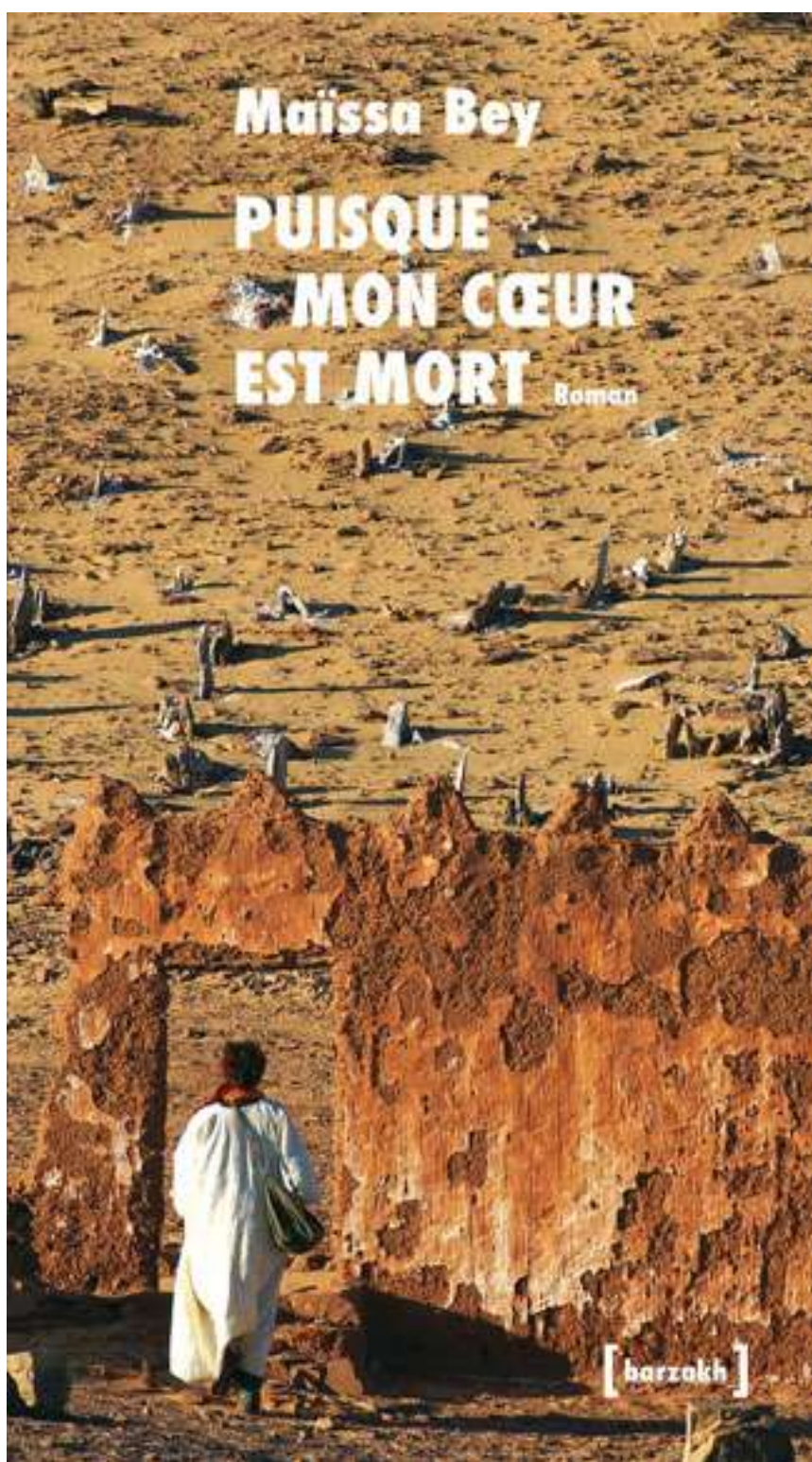


figure1 : première de couverture de *puisque mon cœur est mort*

L'illustration est l'image qui est sur la couverture. Elle est un outil qui sert à comprendre la signification et la symbolique de l'œuvre après avoir interprété et découvert le sens caché qu'elle véhicule. L'image nous accorde des éléments qui éveillent notre imagination en tant que lecteurs et oriente notre compréhension de cette œuvre. La signification de l'image se joue dans les codes d'observations divergentes des lecteurs en situation de réception en fonction de leur propre imaginaire, leurs références culturelles et leurs connaissances personnelles des codes et de leurs représentations. Le dictionnaire des symboles et des thèmes littéraires définit l'image comme suit:

"La physique voit dans le spectre des couleurs une suite continue de grandeurs mesurables, la perception et l'imagination instaurent sur cette continuité des découpages arbitraires, mais commodes: il faut bien que le langage dénomme les différences, même si la nature les produits par degrés insensible."<sup>28</sup>

L'illustration est d'une grande richesse, d'abord par ce qu'elle permet au lecteur d'établir un lien dès le départ entre l'illustration et le titre. Et aussi, elle amène à faire des prédictions sur l'histoire.

Sur la couverture de ce roman (figure1), il est mentionné le nom de l'auteur ainsi que le titre en gras et en blanc : "*Le blanc associé au manque [...] le blanc a une autre idée; celle de la pureté et de l'innocence*"<sup>29</sup>

Cette couleur représente bien le caractère de nos personnages, nous remarquons que le personnage principal et son fils sont des innocents, victimes de la société et de l'histoire. Cette couleur symbolique représente aussi le manque que ressent la mère suite à la perte de son fils.

L'image sur la (figure 1), représente un cimetière abandonné en piteux état. Nous apercevons une personne qui se dirige vers cet endroit aride et stérile. Nous supposons que

---

<sup>28</sup>CLAUDE, Aziza/ OLIVIERI, Claude/ SCTRICK,Robert, *Dictionnaire des symboles et des thèmes littéraire*, Édition Fernand Nathan,France, 1978, p. 66.

<sup>29</sup> Pastoureaux, Michel, Simonet, DOMINIQUE, *le petit livre des couleurs, Edition de panama, Paris, p.76*

c'est une femme, d'après sa djellaba blanche , son foulard rouge et son sac vert. L'association de ces trois couleurs (rouge vert et blanche) nous font penser aux couleurs du drapeau algérien. Le lecteur a donc un indice du lieu où se déroulera l'histoire. Nous remarquons au premier plan une porte en pierre et terre rouge en ruine, qui a subi des écorchures. Nous faisons tout de suite le lien avec le cœur du personnage principal qui lui aussi est en mauvais état. Cette porte représente aussi le passage de la vie à la mort. Cette femme s'avance d'un pas sûr et déterminé à ce cimetière comme pressée d'aller rejoindre ces pierres tombales. Son assurance nous donne l'impression qu'elle est habituée à ce lieu sinistre.

Nous supposons que le choix du cimetière abandonné n'est nullement fait au hasard par l'auteur, car cette option représente l'abandon, par la société et la justice, des innombrables victimes de la tragédie. Durant la décennie noire, le gouvernement a absout les bourreaux de leurs horribles crimes commis sur des innocents.

Ce spectacle mélancolique est semblable au caractère du personnage principal et reflète parfaitement son état d'âme.

### **2.1.3. Le nom de l'auteur**

Le nom de l'auteur fait partie des éléments nécessaires dans un ouvrage. C'est l'une des premières choses qui attire le regard du lecteur. Le nom d'auteur figure souvent sur la première de couverture, tout en bas du titre pour déclarer l'identité de *l'écrivain incluse à l'intérieure de la barre de séparation du texte et du hors-texte, l'auteur dans la position marginale qui est celle de son nom sur la couverture de livre*<sup>30</sup>

Le nom peut apparaître sous différentes formes. Certains écrivains mentionnent leurs identités officielles, alors que d'autres signent avec l'Anagramme de leurs noms comme Honoré de Balzac (Lord R'Hoon). Certains d'entre eux préfèrent être dans l'anonymat , ou dans l'emprunt d' un nom , un "Pseudonyme" pour différentes raisons:

Parfois pour des raisons de sécurité, ou d'embellissement, ou tout simplement pour se donner "un genre" américain, très tendance dans les années 1940.

---

<sup>30</sup> Le jeune Philippe, Le pacte autobiographique, Paris, Ed , Seuil, 1975, p. 37.

A l'époque victorienne, des femmes ont souvent eu recours à des noms de plumes masculins pour être agrées dans le milieu de l'édition (Ex: George Eliot<sup>31</sup>).

Les écrivains résistants en France prenaient des noms de régions afin d'honorer leurs terres. Après avoir analysé le titre de notre corpus, nous passons maintenant à l'analyse du nom de l'auteur.

"Maïssa Bey" est donc un nom féminin. Cette écrivaine traite le sujet de la femme dans ses écrits et renseigne sur leurs quotidiens durant les années 1990. De son vrai nom, Samia Ben Ameer, elle s'est réfugiée derrière ce pseudonyme pour des raisons de sécurité durant cette période marquée par un contexte de violence.

Samia Ben Ameer veut dénoncer les conditions de vies des algériens, particulièrement des femmes algériennes dans cette période sanglante. Elle écrivait pour se libérer de son mal être, et celui des algériennes. Elle ne supportait plus les obligations sociales, le silence, la peur, l'hypocrisie.. L'écriture était pour elle l'ultime rempart, elle a trouvée en elle la liberté qui manquait à l'Algérie; la liberté de s'exprimer, et d'oser dire haut et fort, et noir sur blanc ce que les femmes algériennes ne pouvaient pas.

Le choix de son pseudonyme n'est pas arbitraire, dans le cas de Maïssa Bey, il est pertinent : pour échapper à l'horreur que la décennie noire a imposée à l'Algérie.

il était une carapace qui l'a protégeait contre les diktats religieux et les extrémistes des années noires, car elle était menacée.

Nous supposons, à l'aide de ces informations, que le personnage de notre roman sera un personnage féminin qui a subi une fatalité sociale.

## 2.2. La dédicace

Selon le dictionnaire de français Larousse, la dédicace est un hommage qu'un auteur fait de son œuvre à quelqu'un en la lui dédiant par une mention imprimée en tête du livre. Formule qu'une personnalité (en particulier un artiste, un auteur) écrit sur une photo, un ouvrage qu'elle offre à des admirateurs. Nous retrouvons une dédicace en tête de notre roman. D'ailleurs, il n'y a aucune valorisation ni d'informations sur le contenu du roman comme dans toutes les préfaces. Nous y retrouvons à la place une dédicace de Maïssa Bey: "*A celles que je ne pourrais toutes nommer ici*", L'écrivaine vise toutes les femmes, et

---

<sup>31</sup>Eliot George (1818-1880) de son vrai nom Mary Ann est une grande romancière britannique. Elle prit un nom de plume à consonance masculine afin que son œuvre soit prise au sérieux.

particulièrement les femmes algériennes qui ont eu une vie amère, qui ont été opprimées par la société, mais surtout celles qui ont pleuré la mort et la perte d'un être cher durant les années noires. L'auteur a tenu à leur rendre hommage à travers cet ouvrage.

### 2.3. Les citations

La citation, selon le dictionnaire français Larousse, est l'action de citer, de rapporter les mots ou les phrases de quelqu'un ; paroles, passage empruntés à un auteur ou à quelqu'un qui fait autorité. Phrase chorégraphique, musicale, plan cinématographique, etc., inséré dans une création d'un artiste sans qu'il en soit l'auteur.

En littérature, Une citation est la reproduction d'un court extrait d'un propos ou d'un écrit antérieur dans la rédaction d'un texte ou dans une forme d'expression orale. La citation est ponctuée par des guillemets, parfois elle est donnée en caractères italiques<sup>32</sup>.

Selon Olivier Millet, une citation est « *un fait de parole (d'écriture), par définition individuel et unique, qui est repris comme tel — cité — par un autre locuteur ou une infinité de locuteurs* »<sup>33</sup>

Au début du roman, deux poèmes se dressent à nous:

*" Et venant, je me dirai à moi- même:*

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

*Aimé Césaire, Cahier d'un retour au pays natal.*

*"Car si je meurs*

*j'aurais honte des larmes de ma mère,*

*Si un jour je reviens*

---

<sup>32</sup>Antoine Compagnon, *La Seconde main ou le travail de la citation*, Seuil, 1979

<sup>33</sup>Olivier Millet, *Dictionnaire des citations*, 1992, p. V

*Fais de moi un pendentif à tes cils*

*Recouvres mes os avec de l'herbe qui se sera purifier à l'eau bénis  
de tes chevilles*

*Attache moi avec une natte de tes cheveux, avec un fil de la trame  
de ta robe*

*Peut être devrais-je un dieu*

*Oui un dieu*

*Si je parviens à toucher le fond de ton cœur"*

Mahmoud Derwich, *Au dernier soir sur cette terre*  
(traduction d' Elias Sanbar)

Dans le premier poème, le poète met en avant l'intensité de la douleur de l'homme (mer de douleur). Aussi la phrase (un homme qui crie) nous donne un aperçu sur ce récit qui est un cri de douleur d'une mère ravagé par la douleur. Concernant le " Cahier de retour au pays natal" Le mot cahier nous fait pensé au cahier d'écolier que Aida utilise afin de graver ses sentiments et ses souvenirs. Maissa Bey s'est inspiré de cette citation afin d'écrire son roman.

Dans le second poème, le terme "meurs" attire notre attention et nous confirme l'idée générale du roman, qui est la "mort" ,comme nous l'avions signalé précédemment pour le titre.

*"Recouvres mes os avec de l'herbe"* cette phrase nous fait penser à un passage du corpus:

*"En faite, Je ne sais pas si tu t'es souviens, je t'es un jour demandé de recouvrir ma tombe de galets"<sup>34</sup>*

Nous voyant clairement que Maissa Bey s'est inspiré dans son écriture du poème d'un grand poète palestinien Mahmoud Derwiche qui est mondialement connu pour sa poésie

---

<sup>34</sup> Maissa Bey, *Puisque mon cœur est mort*, Ed Barzakh, 2010. p 125

qui se concentre sur sa nostalgie de la patrie perdue. Aida aussi écrit sur un être cher perdu. Ceci donne un aspect dramatique à son récit.

Les fragments de poèmes au début du roman traitent exclusivement du thème de la douleur, ceci donne un aspect dramatique et tragique au récit.

#### **2.4. Le prologue**

Selon le dictionnaire de Français Larousse, le prologue est un avant-propos, bref avertissement dont on fait précéder un ouvrage. C'est la première partie d'une œuvre littéraire ou la première scène d'une œuvre dramatique, faisant office de préface, d'introduction ou de préambule, et servant à situer les personnages et l'action de l'œuvre en exposant divers points essentiels à connaître pour l'intelligence de la pièce<sup>35</sup>. Nous retrouvons dans notre corpus un prologue, écrit en italique qui se présente comme ceci :

*J'entends, j'entends des pas.*

*La nuit est profonde et les rues désertes.*

*C'est à peine si, sur la masse sombre du ciel, je peux distinguer la silhouette des bâtiments sombres de la cité enveloppés de la nuit.*

*Le vent est frais. Il s'engouffre dans ma chemise. J'ai froid. Je marche un peu plus vite, histoire de me réchauffer.*

*Plus que quelques mètres.*

*Deux rues me séparent de notre porte, deux rues me séparent de celle qui m'attend.*

*La nuit frissonne sur ma peau.*

*Une ombre se détache de l'ombre.*

*J'entends, j'entends l'écho répercuté de nos pas.*

---

<sup>35</sup> Espace français .com



*La peur crève en pulsations fébriles dans ma poitrine.*

*La nuit se resserre. Elle entrave ma course.*

*Le silence s'exaspère et se craquèle en battements tout proches.*

*J'entends, j'entends un souffle, un halètement.*

*Une main se pose sur mon épaule.*

*La peur aiguise la nuit et trépide dans mon sang.*

*Au dessus de mon visage, un visage d'ombre.*

*La nuit se condense dans ces yeux.*

*Il murmure à mon oreille.*

*Il dit,, il dit la formule sacrificielle.*

*Seul s'inscrit en moi le nom de Dieu.*

*La nuit se fissure et s'émiette dans une seconde d'éternité.*

*Mon horizon se lacère et se diffracte dans l'éclat fulgurant de la lame*

*Ya M'ma, Ya Yemma !*

*La lumière vacille et s'abat en pluie sur les carreaux disjoints des trottoirs."*

Ce passage se présente sous forme d'un poème, avec des phrases courtes et superposées écrites en italique. Il représente la nuit du meurtre, la nuit où tout a basculé. Nous sommes dans la peau du fils assassiné. Le personnage principal nous décrit ses ressentis juste avant l'irréparable.

Le roman commence par l'instant fatidique qui marque la fin d'une vie et le début d'une autre.

Le prologue n'apporte pas d'information sur l'identité du personnage , mais nous renseigne tout de même sur la spatio-temporalité dans laquelle se déroule la scène : la nuit, rue déserte.

D'abord, une personne entrait chez elle la nuit, afin de rejoindre sa mère qui l'attendait « *deux rues me séparent de celle qui m'attend* » nous soulignons la complicité et le lien entre ces deux êtres. Ensuite, ce prologue suscite la curiosité du lecteur et le laisse sur sa faim. Il le laisse s'interroger sur la cause du meurtre, sur la victime et du mobile. Enfin, la phrase qui retient notre attention est « *Il dit la formule sacrificielle* ». Nous remarquons que l'assassin récite la formule sacrificielle comme si la victime était un animal qu'il sacrifie comme une offrande. Ceci dénote que le crime est commis dans un contexte religieux.

Le lecteur se heurte à une scène de crime dès le prologue, il s'attend donc à trouver un récit tragique et mélancolique.

De même que nous avons étudié le prologue, nous allons maintenant aborder l'épilogue de *Puisque mon cœur est mort*.

## 2.5. L'épilogue

L'épilogue est la dernière partie, la conclusion d'une œuvre (discours, roman, film, pièce théâtrale, etc.). Il désigne plus particulièrement au théâtre classique un discours récapitulatif à la fin de la pièce. Ce terme désigne en général une partie finale ajoutée, comme de surcroît, à un discours, à un ouvrage, en lui-même complet. C'est l'opposé du prologue.<sup>36</sup>

L'épilogue de *Puisque mon cœur est mort* se présente de la même manière que le prologue c'est à dire sous forme de poèmes, avec des phrases courtes superposées écrites en italique:

*" J'entends. J'entends le bruit de leurs pas.*

*Ils viennent. Ils arrivent.*

*Ils sont là, juste derrière moi.*

---

<sup>36</sup> Espace français . com

*Mais ils ne peuvent plus rien.*

*Ils ne peuvent plus rien pour moi*

*ils ne peuvent plus rien contre moi, contre nous.*

*Prends moi la mains! cours..cours*

*Je veux , je veux en cet instant prononcé ton nom*

*Nadir seul ton nom en moi.*

*Je veux crier. Mais le vent emporte ma voix*

*J'entends, j'entends leurs souffle.*

*je n'ai pas peur, le sais tu ? je n'ai pas peur.*

*Ils sont là, tout près de nous.*

*Cours.. cours.. ne t'arrête pas!*

*Tu es.. tué. j'ai tué.*

*Non!*

*Il criait, il criait. Non! non ! ne fais pas ça!*

*C'était lui. j'ai entendu son cri.*

*C'est Hakim qui a détournait mon arme*

*pourquoi, O mon dieu, pourquoi !*

*Le vent a emporté ses paroles.*

*Le vent a emporté mon cri.*

*Sa main sur mon épaule.*

*Je me suis retournée.*

*J'ai hurlé. Au moment où le coup est parti.*

*J'ai hurlé.*

*Hakim!*

*C'est lui, c'est lui qui a détourné ma main.*

*Oh, son visage! Sa main, sa main qui s'accroche à la mienne. Là, sous mes yeux..*

*Son corps qui s'effondre.*

*Ya M'ma ! Ya Yemma!*

*Mes mains, mes mains tachées de sang.*

*Tu es.. tué. C'est moi. C'est moi qui l'ai tué.*

*Ils sont là..*

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

Nous remarquons que cet épilogue est entouré de la phrase: "*j'entends, j'entends le bruit de leurs pas*" il débute et s'achève par cette dernière. Nous soulignons aussi que l'interlocuteur est différent du prologue, Ici nous sommes dans la peau de la mère. Nous comprenons qu'elle va se venger de l'assassin de son fils. Le prénom de la victime est dévoilé (Nadir) contrairement au prologue où elle n'a pas été identifié. L'œuvre s'achève par une note tragique qui est la scène de crime. Cet épilogue a une grande importance dans ce roman car il représente le dénouement de l'histoire.

En somme, le prologue et l'épilogue sont des éléments que nous retrouvons principalement au théâtre. Nous savons aussi que la tragédie est un genre théâtral à la base. Ainsi, ces deux éléments ne font que renforcer d'avantage l'aspect tragique de cette œuvre.

## 2.6. La quatrième de couverture



Figure2 : Quatrième de couverture du roman *Puisque mon cœur est mort*

La quatrième de couverture est la dernière page extérieure d'un livre. Elle est aussi appelée «le verso d'un livre». Elle n'est pas numérotée et accueille généralement un extrait représentatif du contenu ou une présentation de l'auteur c'est-à-dire il y a quelques éléments bibliographiques, et des critiques journalistiques ites à son sujet, un code barre, des informations sur la collection, des indications comme le nom de l'illustrateur, le prix. Nous trouvons aussi La date de publication de l'œuvre qui permet généralement de situerle siècle auquel appartient l'écrivain. Elle peut servir également à éclairer le texte selon une perspective historique.

La quatrième de couverture permet au lecteur de se faire une idée plus précise de l'histoire du livre. Genette la qualifie d'un « *endroit stratégique* »<sup>37</sup>. C'est, en effet :

« le dos de couverture, emplacement exigü mais d'importance stratégique évidente, porte généralement le nom de l'auteur, le label de l'éditeur et le titre de l'ouvrage »<sup>38</sup>

Toutes ces informations citées ci dessus sont les éléments qui aident le plus le lecteur à dégager une idée générale de l'œuvre. Il s'agit de les regrouper pour les confronter, établir des relations entre elles, vérifier leur justesse. C'est une étape importante car l'analyse du paratexte est une étape préliminaire à l'étude du texte lui-même.

la quatrième de couverture de Puisque mon cœur est mort, présentée ci dessus (figure2). Nous soulignons au tout début, un fragment tiré de l'œuvre. Une citation de Maïssa Bey où elle explique que le tragique événement qui a frappé le personnage principal l'a changée. Nous comprenons qu'il y'a une cassure dans la vie de ce personnage.

"Me couler dans le moule. Sourire quand j'avais envie de pleurer, me taire quand j'avais envie de crier. Mais c'était un autre temps. Le temps où le soleil éclairait encore le monde. Maintenant, je ne veux plus faire semblant. Que m'importent l'opprobre, l'exclusion? Je n'ai plus rien à perdre puisque j'ai tout perdu. Puisque mon cœur est mort"

---

<sup>37</sup> GENETTE, Gérard, op.cit., page 30.

<sup>38</sup> Ibid.,page 31.

Nous comprenons grâce à la phrase " le temps où le soleil éclairait encore le monde" que la vie du personnage principal a basculé du bonheur au malheur. Nous soulignons une figure de style dans cette citation qui est l'antithèse. D'un côté, la femme qui prenait sur elle, de peur d'être jugée par sa communauté; et de l'autre, cette même femme qui est devenue indifférente et qui n'avait plus rien à perdre.

Par ailleurs, nous soulignons sur cette même page la bibliographie de l'auteur qui retrace brièvement tout son parcours afin de mieux le connaître. Mais aussi, un bref résumé qui renvoie directement au contenu de l'œuvre et au côté tragique de la vie de Aida.

## **Synthèse**

Avant la lecture d'une œuvre littéraire, nous procédons instantanément à une analyse paratextuelle. Le paratexte est le lieu où se noue explicitement le contrat de lecture. En effet, Les éléments paratextuels sont liés l'un à l'autre pour construire un livre. L'étude des éléments paratextuels de *Puisque mon cœur est mort* à savoir le titre, l'illustration, la dédicace, les citations, le prologue/l'épilogue et la quatrième de couverture nous permet clairement de relever l'aspect tragique du récit et du personnage principal. A travers ces éléments étudiés ici, nous avons pu avoir une première impression sur ce personnage social, qui pousse le lecteur à imaginer son vécu.

## Introduction

Le personnage, "cet être de papier", est, après l'intrigue, le deuxième objet d'étude privilégié par la sémiotique et la sémiologie, il a suscité la curiosité de plusieurs théoriciens et les travaux les plus connus sont ceux de Philippe Hamon :

"Une des premières tâches d'une théorie littéraire rigoureuse ("fonctionnelle" et "immanente" pour reprendre des termes proposés par les formalistes russes) serait donc, sans vouloir pour cela "remplacer" les approches traditionnelles de la question (priorité n'est pas primauté), de faire précéder toute exégèse et tout commentaire d'un stade descriptif qui se déplacerait à l'intérieur d'une stricte problématique sémiologique (ou sémiotique comme on voudra). Mais considérer à priori le personnage comme un signe, c'est à dire choisir "un point de vue" qui construit cet objet en l'intégrant au message défini lui-même comme une communication, comme composé des signes linguistiques ( au lieu de l'accepter comme donné par une tradition critique et par une culture centrée sur la notion de personne humaine), cela impliquera que l'analyse reste homogène à son projet et accepte toutes les conséquences méthodologique qui l'implique" <sup>39</sup>\*

Nous allons, dans ce chapitre, analyser le personnage principal de notre corpus. Nous tenterons de démontrer que le personnage de Aida, malgré son statut de femme ordinaire, vit une véritable tragédie, ce qui confère au récit de ce personnage un caractère tragique.

---

<sup>39</sup>Philippe Hamon, *Pour un statut sémiologique du personnage*, in *poétique du récit*, Paris, Ed. Du Seuil, coll " Points", 1977, p. 117.



## 1. Pour un statut sémiologique du personnage de Aida

### 1.1. La catégorie du personnage de Aida

Phillipe Hamon propose trois catégories de personnages: La sémiotique considère "le personnage comme un signe" Le personnage n'est donc pas analysé d'un point de vue psychologique, voir psychanalytique ou d'un point de vue dramatique. C'est son fonctionnement textuel qui est prioritaire, même sur sa littéarité, c'est-à-dire sur les critères culturels et esthétiques de sa caractérisation. En sémiotique, d'après Hamon il existe trois types de personnages :

- Les personnages référentiels : qui renvoient à un sens plein et fixe, immobilisé par une culture, à des rôles, des programmes, et des emplois stéréotypés, et leur lisibilité dépend directement du degré de participation du lecteur à cette culture. par ex : mythologique (Vénus, Zeus..), sociaux (Le père Goriot, le picaresque..) allégoriques (l'amour, la haine..) , historiques (Napoléon..)..
- Les personnages embrayeurs : renvoient au plan de l'énonciation, c'est à dire porte-parole ou marques de présences du narrateur ou des instances narratives. Autrement dit, ils sont les marques de la présence de l'auteur, du lecteur, ou de leurs délégués. Le problème de leur repérage sera parfois difficile. Il est nécessaire de connaître les présupposés, "le contexte" : a priori, l'auteur par exemple , n'est pas moins présent derrière un "il" que derrière un "je". Ex: Chœurs de tragédies antiques, interlocuteurs socratiques, Watson à côté de Sherlock Holmes, personnages de peintres, d'écrivains, de narrateurs, d'artistes..ect

- Les personnages anaphores : enfin, c'est des éléments à fonctions essentiellement organisatrices et cohésives, ils sont en quelque sorte les signes mnémotechniques du lecteur et sèment ou interprètent des indices.

Il est bien entendu qu'un personnage peut faire partie, simultanément ou en alternance, de plusieurs de ces trois catégories: toute unité se caractérise par sa polyvalence fonctionnelle en contexte. C'est le cas dans notre corpus *puisque mon cœur est mort*, le personnage principal est un personnage référentiel plus précisément social, mais aussi embrayeur. D'abord, parce que c'est un personnage ordinaire qui reflète la réalité. Ensuite, il est le porte-parole de nombreux algériens, victimes de cette période tragique qui a marqué l'histoire de l'Algérie.

" (...)Les autorités se sont ensuite employées à poser une chape de plomb sur les responsabilités, en organisant trois amnisties successives : « la loi de la Rahma » dès 1995 puis la loi dite « de la concorde civile et de paix » en 1999 et dernièrement la Charte pour la Paix et la Réconciliation nationale.

A chaque amnistie correspond l'amnésie. Le droit des victimes est bafoué, la mémoire des victimes est effacée et cette vérité que toutes les familles ont tant besoin de connaître est occultée. Face à cette injustice permanente, les familles ont maintenu leur détermination et ont continué à s'organiser.[..]

le président de la République algérienne, Abdelaziz Bouteflika lors de son discours à la nation prononcé fin 2004, affichait publiquement sa détermination à mettre un terme aux « années noires » par des mesures d'amnistie. Comme pour la Concorde civile, le président déclarait que les personnes ayant du sang sur les mains ne seraient pas amnistiées, mais il enjoignait également les familles de disparu(e)s à se « sacrifier au nom de la réconciliation nationale » !

En août 2005, le Président invitait « toutes les Algériennes et tous les Algériens, à se prononcer en toute liberté sur un projet de Charte pour la paix et réconciliation nationale ». Durant toute sa campagne,

il a également exigé le pardon, les victimes devant pardonner et tourner la page pour reconstruire l'Algérie."<sup>40</sup>

Enfin, Aida peut aussi être identifiée à une grande majorité de femmes algériennes de la décennie noire, qui ont subi des intolérances et ont souffert de discrimination persistantes à leurs égards.

Nous remarquons notamment des marques de première personne "je", c'est le personnage principal lui-même qui est le narrateur de notre récit.

Nous aborderons l'analyse du personnage principal de notre corpus, dans le but de montrer son être, son rôle thématique et son importance hiérarchique.

## 1.2. L'être du personnage<sup>41</sup>

L'être du personnage dépend d'abord du nom propre qui, suggérant une individualité, est l'un des instruments les plus efficaces de l'effet de réel.

L'élimination du nom ou son brouillage ont donc pour conséquence immédiate de déstabiliser le personnage. Tel est, semble-t-il, l'effet recherché par nombre de romans contemporains marqués, à des degrés divers, par la double incertitude sur le sens et les valeurs. Le personnage sera ainsi réduit à un pronom anonyme (il ou elle) ou bien un nom d'une ville.

L'être du personnage peut aussi être analysé à travers les dénominations dont il est l'objet; ex: ce héros, ce jeune homme.. Mais il n'induit pas le même rapport affectif.

Ensuite, nous pouvons aussi retenir dans l'être du personnage : Le portrait .

Le portrait est constitué par l'addition des signes épars qui, tout au long du récit, caractérisent le personnage. il existe différents paramètres qui définissent un portrait: le corps, l'habit, la psychologie. Ils ne sont bien sûr pas présents pour tous les personnages et dans tout récit. Parfois, seuls certains champs sont retenus.

Cependant, nous procédons à l'analyse de l'être du personnage principal.

Après avoir effectué des recherches, nous avons trouvé que le nom de Aida signifie en arabe le bénéfice, la récompense; le choix de ce prénom n'a nullement été attribué au hasard vu que cela résume la situation qu'elle a vécue. cette femme a récolté ce qu'elle

---

<sup>40</sup> Algérie: De la concorde civile à la charte pour la paix et la réconciliation nationale: Amnistie, amnésie et impunité. article par Nacéra Dutour. 6 décembre 2007. <http://lipietz.net/spip.php?article2139>

<sup>41</sup> Philippe Hamon, *Pour un statut sémiologique du personnage*, Littérature, 1972

avait semé, et elle subit les conséquences de ses actes commis auparavant. D'un autre point de vue, le prénom Aida est dérivé du verbe "tou3id" qui signifie en arabe "rendre", et dans son contexte, le personnage principal a "rendu" justice à son fils en faisant subir, à l'assassin, le même sort .

Concernant les désignations, le personnage principal est remplacé par le pronom personnel "je" étant donné que c'est un roman intimiste, Aida raconte sa vie quotidienne sous forme d'une longue lettre. Nous allons passer à l'analyse d'un autre élément qui est son portrait.

Le portrait physique du personnage n'a pas été évoqué dans le roman, nous ne retiendrons aucune description à ce niveau. Le seul détail que nous avons pu relever sur le plan vestimentaire, c'est que Aida ne portait pas le voile imposé par la religion musulmane.

C'est un détail important qui sera mis en exergue par la suite lors de la présentation du caractère psychologique de cette femme. Nous sommes en présence d'un personnage sans fiche identitaire<sup>42</sup> , sans description physique, mais cela n'affecte pas la compréhension dans notre lecture. Nous supposons que Maïssa Bey ne donne pas de détails sur les personnages car elle veut que le lecteur se concentre sur le contexte de violence, l'état d'âme de Aida, l'état de la société, et les événements tragiques de cette période sanglante. Nous pensons que la fiche identitaire du personnage n'est pas particulièrement importante pour la protagoniste.

Passons maintenant au portrait psychologique, il est fondé sur les modalités. C'est le lien du personnage avec le pouvoir, au savoir, au vouloir et au devoir qui donnent l'illusion d'une "vie intérieure"<sup>43</sup>. C'est la que ce construit de façon privilégié, la relation du lecteur aux êtres romanesques. Selon le jeu modal dont il est le centre, Le personnage apparaîtra comme naïf, ou bien doté d'une intériorité profonde. L'intérêt du portrait psychologique est de créer un lien affectif entre le personnage et le lecteur: il suscitera, selon les cas, admiration, pitié ou mépris. C'est à travers le portrait psychologique que se joue "l'effet du réel"<sup>44</sup>.

---

<sup>42</sup> Ce sont les informations sur les personnages qui permettent de répondre à ces questions : D'où viennent-ils? qui sont -ils ? comment en sont-ils arrivés là ? quels sont leurs traits de caractère ? leur éducation leurs rapports aux autres ? .tiré du site [www.commentfaireunfilm.com/fiche-personnage/](http://www.commentfaireunfilm.com/fiche-personnage/)

<sup>43</sup> Qui concerne la vie psychologique de l'individu. De Dictionnaire de français ,*Larousse*.

<sup>44</sup> . Selon Barthes, l'effet de réel n'a pas d'autre fonction que d'affirmer la contiguïté entre le texte et le monde réel concret, celui-ci étant perçu comme une référence absolue n'ayant besoin d'aucune justification. Il s'agirait d'un procédé caractéristique de l'esthétique réaliste moderne, pour laquelle

Le tragique naît au départ du fait que l'homme ne se satisfait pas de l'existence qui lui est donnée: il n'y trouve que des vérités partielles ou mensonge et illusion. Que ce soit dans la nature, dans la société ou dans son cœur, tout est laid et injuste, à tel point que le fait même d'exister est un mal. Aussi le héros tragique cherche à se révolter, passe du sujet souffrant à sujet agissant.<sup>45</sup>

Sur ce plan, le personnage de Aïda représente une femme de 48 ans, instruite, rebelle et têtue. À la suite de la terrible tragédie dont elle a été victime, elle est devenue une femme dévastée dont le corps est ravagé par la douleur et l'esprit rongé par les remords. Elle est partagée entre son désarroi, son malheur, sa tristesse et son désespoir d'une part, et l'envie de se venger d'autre part.

Aïda bascule de l'état d'une mère désespérée qui pensait même à rejoindre son fils, à celui d'une mère déterminée à mener une enquête afin de se venger.

### 1.3. Les rôles thématiques<sup>46</sup>

Le rôle thématique, comme son nom l'indique, participe de la composante thématique de la grammaire du récit. Il désigne l'acteur envisagé du point de vue figuratif, c'est-à-dire comme porteur d'un "sens". Il renvoie ainsi à des catégories psychologiques, ou sociales, qui permettent d'identifier le personnage sur le plan du contenu. D'après Grimas:

"Si l'on réserve au terme d'acteur son statut d'unité lexicale du discours, tout en définissant son contenu sémantique minimal par la présence des sèmes:

a) entités figuratives (anthropographique, zoomorphique ou autre), b) animé, c) susceptible d'individuation (concrétiser, dans le cas dans certains récits, surtout littéraires, par l'attribution d'un nom propre), on s'aperçoit que tel acteur est capable d'assumer un ou plusieurs rôles. On peut essayer de définir à partir de là le concept de rôle: au niveau du discours, il se manifeste d'une part, comme une qualification, comme un attribut de l'acteur, et, d'autre part, cette qualification n'est, du point de vue sémantique, que la dénomination subsumant un champ de fonctions

---

seule la fidélité au monde matériel permet la vraisemblance. voir Roland Barthes, *L'Effet de réel*, *Communications*, n° 11, .1968

<sup>45</sup> Alain Beretta, *Le tragique*, Ed Ellipses, France, 2004. p 7

<sup>46</sup> Philippe Hamon, *Pour un statut sémiologique du personnage*, Littérature, 1972

(c'est à dire de comportement réellement noté dans le récit, ou simplement sous-entendu). Le contenu sémantique minimal du rôle est, par conséquent identique à celui de l'acteur, à l'exception toutefois du sème d'individuation qu'il ne comporte pas : Le rôle est une entité figurative animée, mais anonyme et sociale; l'acteur, en retour, est un individu intégrant et assumant un ou plusieurs rôles.

S'il en va ainsi, le jeu narratif se joue non pas à deux niveaux, mais à trois niveaux distincts: les rôles, unités actanciennes élémentaires correspondant aux champs fonctionnels cohérents, entrent dans la composition de deux sortes d'unités plus larges : les acteurs, unité du discours, les actants, unités du récit. " \*<sup>47</sup>

Dans *Puisque mon cœur est mort* Aida adhère dans le récit à plusieurs rôles thématiques: D'abord, comme nous l'avions dit précédemment, Aida est une victime de la décennie noire suite à la perte tragique de son fils "Nadir", lâchement assassiné en rentrant chez lui un soir. Aida représente toutes ces femmes algériennes qui ont subi le même sort dans cette période, en perdant un être cher.

Ensuite, notre personnage se réfugie dans l'écriture, où elle entame un dialogue solitaire avec le disparu pour apaiser sa douleur. Avec le temps, elle passe d'une femme endeuillée abattue et perdue à une femme courageuse déterminée à faire justice elle-même pour venger son fils "*Jamais une vraie réconciliation ne peut naître là où les blessures d'une mortelle haine ont pénétré si profondément*"<sup>48</sup>

Enfin, elle décide de mener une enquête discrètement, et se donne les moyens. Elle se renseigne sur l'assassin de son fils, trouve son domicile, réussit même à se procurer une arme et prend des cours de tirs.

*"Si seulement je pouvais me défendre, ai-je soupiré. Si j'en avais les moyens! C'est alors qu'il a eu une idée. Une proposition qu'il devait auparavant soumettre à son père. Il m'a confié ce que je savais déjà. Certaines personnes ayant reçu des lettres de menaces avaient pu, sur autorisation spéciale, se voir attribuer une arme. Un revolver plus exactement [...] Ce ne serait pas trop*

---

<sup>47</sup> Greimas, *Du sens*, Le Seuil, Paris, 1970, p. 255-256.

<sup>48</sup> Maïssa Bey, "*Puisque mon cœur est mort*", Ed Barzakh, 2010 p108

*difficile à obtenir dans mon cas. Et puis, il pourrait plaider ma cause auprès de son père, qui me connaît bien.*

*C'est donc lui qui va s'occuper de tout. D'abord il doit se renseigner sur les conditions et modalités. Il a même ajouté qu'il se sentirait rassuré de me voir armée. Le reste, rien de plus simple: je n'aurais qu'à aller prendre quelques cours dans les locaux de police. [...] Dans quelques jours, je serai prête. Enfin."*<sup>49</sup>

Après l'analyse des rôles thématiques, nous effectuons dans ce qui suit l'analyse de l'importance hiérarchique du personnage principal de *Puisque mon cœur est mort*.

#### **1.4. L'importance hiérarchique<sup>50</sup>**

Le troisième volet de l'analyse sémiologique porte sur le problème de la hiérarchie entre les personnages du récit. Philippe Hamon décèle six paramètres d'analyse à travers lesquels nous pouvons prouver "l'héroïté" du personnage au niveau du texte.

Le héros se distingue par : la qualification, la distribution, son autonomie, sa fonctionnalité, la prédésignation conventionnelle, et enfin le commentaire explicite de l'auteur.

- ✓ La qualification est la fonction de la quantité et de la nature des caractéristiques attribuées au personnage. Il s'agit donc de voir si le personnage est plus ou moins décrit, si il présente des signes particuliers ou pas (physiques, psychologiques et sociales) qui le désigne à l'attention du lecteur.

Concernant la qualification du personnage de Aida, elle se présente comme la narratrice du roman, une narratrice autodiégétique qui assume un récit à la première personne (je). Elle ne jouit d'aucune fiche identitaire, mis à part son âge (48ans). Dans un faux dialogue engagé avec son défunt fils, elle écrit dans un cahier d'écolier pour maintenir un lien avec lui, en lui confiant ses sentiments, ses angoisses, son désarroi, et ses intentions : "*Je sais que tu m'écoutes, que ces mots que je trace sur un cahier- le même que celui sur lequel je prenais des notes, couverture blanche, réglures Séyès- parviennent jusqu'à toi*"<sup>51</sup>

---

<sup>49</sup> idem . p 79. 80

<sup>50</sup> Philippe Hamon, *Pour un statut sémiologique du personnage*, Littérature, 1972

<sup>51</sup> Maïssa BEY, *Puisque mon cœur est mort*, Ed Barzakh, 2010 p 19.

" Continuer. Poursuivre nos conversations. Au sens premiers du mot. C'est à dire, vivre avec toi. Reprendre le fil. Te confier les plus intimes de mes pensées. Retisser avec toi la trame des jours un instant rompue. Comme avant."<sup>52</sup>

- ✓ La distribution renvoie au nombre des apparitions d'un personnage et à l'endroit du récit où elles ont lieu. Il s'agit d'un procédé purement quantitatif et tactique plus ou moins important. Un certain type de personnage comme les héros apparaissent plus ou moins longtemps avec un rôle et des effets plus ou moins important.

D'un point de vue de la narration, nous avons souligné une narratrice-personnage ce qui confère à la distribution du personnage de Aida un caractère principal, c'est l'héroïne du roman, celle qui raconte son quotidien, un quotidien horrible depuis la soudaine tragédie qui s'est abattue sur elle. "*je vais commencer par te raconter comment s'est passé ce premier jours sans toi*"<sup>53</sup>

- ✓ L'autonomie consiste en l'attribution à un personnage d'une liberté associative et une mobilité dans l'espace. donc il s'agit à la fois des relations du personnage avec les autres (relations d'affinités et de conflits) et des déplacements de ce personnage dans la spatialité romanesque.

Sur le plan de l'autonomie de Aida, nous remarquons un personnage côtoyant la solitude et qui a fait le choix de se couper du monde extérieur car elle a cessé de travailler et vit recluse dans son appartement, depuis la tragédie. Par ailleurs, elle n'est pas si autonome que cela car d'autres personnages du récit comme Hakim et Kheira qui ignorent ses intentions meurtrières vont l'aider à mettre son plan à exécution." *J'avance j'avance. C'est Kheira qui me sert de pion*"<sup>54</sup>"*Je n'ai pas eu de mal à convaincre Kheira de m'aider à trouver le lieu où vit la famille de ton assassin*"<sup>55</sup>

"Oui, bien sur..Le pistolet. C'était la première étape. Indispensable pour me sentir forte. Pour donner corps à mon projet. Irréalisable sans la collaboration de Hakim, selon moi"<sup>56</sup>

---

<sup>52</sup>Maissa Bey, *Puisque mon cœur est mort*, Ed Barzakh, 2010 p 19

<sup>53</sup>idem p 21

<sup>54</sup>idem p 137

<sup>55</sup>idem. p 165

<sup>56</sup>idem . p141.



- ✓ La fonctionnalité: Ce procédé se rattache à la participation du personnage à la résolution des conflits, ou lorsque ce dernier entreprend des actions importantes, autrement dit, lorsque le personnage remplit des rôles habituellement réservés au héros. Assez souvent c'est " l'actant-sujet".

D'un point de vue de la fonctionnalité de personnage, Aida est le personnage principal de notre récit. Elle a accompli trois grandes actions importantes. La première action consiste à maintenir "Nadir" en vie à travers l'acte de l'écriture.

" Mais tu sais, toi qui reçois ces mots. Je veux m'emplir de la certitude que tu es là, quelque part en moi. Comme aux temps où je te portais, où jour après jour je te façonnais et que tu frémissais dans mes entrailles"<sup>57</sup>

La deuxième action renvoie à l'enquête qu'elle mènera pour obtenir des informations sur le terroriste. "*Tu l'as compris maintenant, j'ai décidé d'aller à la recherche de ton assassin.*"<sup>58</sup>

Et la troisième action qui est le dénouement du récit représente son désir de vengeance, le passage à un autre acte mais fatal, celui de tuer l'assassin de son fils. Nous le retrouvons dans ces extraits : "*Je sais maintenant qu'il faut haïr pour vouloir tuer*"<sup>59</sup>

"*Mes mains, mes mains tachées de sang. Tues. Tué. C'est moi. C'est moi qui l'ai tué.*"<sup>60</sup>

- ✓ La prédésignation conventionnelle: Se retrouve dans certains romans très codifiés où le héros se définit par un certains nombres de caractéristiques imposées par le genre dont relève le texte étudié.

Ajoutons que la prédésignation conventionnel confirme le statut malheureux de Aida. Notre héroïne. Son état d'âme correspond au contexte du récit tragique :

---

<sup>57</sup> Maïssa Bey, *Puisque mon cœur est mort*. Ed Barzakh, 2010. p 130

<sup>58</sup> idem p 141.

<sup>59</sup> idem p128

<sup>60</sup> idem. p. 183

"Mais c'est aussi pour cette raison que je t'écris. Pour tenter de rassembler les fragments. Pour reconstituer tout ce qui en moi s'est désarticulé, morcelé, bien plus encore désagrégé"<sup>61</sup>

- ✓ Le commentaire explicite du narrateur: Tout au long du récit, les personnages en générale et le héros en particulier font l'objet d'un commentaire dans lequel il est question d'évaluer leurs savoir vivre (attitude), leur savoir-faire (activité), leur savoir dire (parole) . Tel personnage sera ainsi désigné de "notre héros" ou de "cet individu exceptionnel». Ou au contraire les qualificatifs d' "ignoble" ou de "misérable". Philippe Hamon dit à propos de ce procédé : " *c'est un discours purement métalinguistique 'le texte parle de lui-même'* "<sup>62</sup>  
étant donné que le personnage principal est le narrateur en question,il rapporte donc directement ses ressentis et ses état d'âmes. Elle se décrit, comme étant dévastée et désemparée.

" En même temps en moi, dans un vide effrayant et vertigineux, des fragments tournoyaient, se heurtaient et entraient en collision avec une violence inouïe. Des fragments que je n'arriverai ni à identifier ni à rassembler. Un peu comme les images qu'on voit à la télévision. [...]Des passages dévastés pendant le passage d'un cyclone ou lors d'une explosion. J'étais ces images. J'étais ces paysages. J'étais en état de déflagration" <sup>63</sup>

## 2. Les quêtes du récit

D'après la terminologie de Greimas, la notion d'actant renvoie à tout personnage fictif, qui participe ou joue un rôle essentiel dans l'organisation du récit. Le schéma actanciel se résume donc en une structure qui s'appuie sur ce que font les personnages en tant que force agissante. Dans tout récit qui comporte une quête ; les actants sont au nombre de six : le destinataire, le héros, l'adjuvant, l'opposant, l'objet et le destinataire<sup>64</sup>. De plus, les actants sont situés par Greimas sur 3 axes qui les relient de manière significative :

---

<sup>61</sup> idem p 19 . 20

<sup>62</sup> Philippe Hamon , "*Pour un statut sémiologique du personnage*", in *Poétique du récit*, Ed. du Seuil, Paris.

<sup>63</sup> Maissa bey, *Puisque mon cœur est mort*, Ed Barzakh, 2010. p23

<sup>64</sup> GREIMAS, A. J. (1986) [1966], *Sémantique structurale*, Paris, P.U.F., 262 p.

- le sujet et l'objet sont situés sur l'axe du désir (ou de la quête) ;
- le destinataire et le destinataire sont situés sur l'axe de la communication ;
- les adjuvants et les opposants sont situés sur l'axe du pouvoir (pouvoir positif dans le cas des adjuvants, négatif dans le cas des opposants).

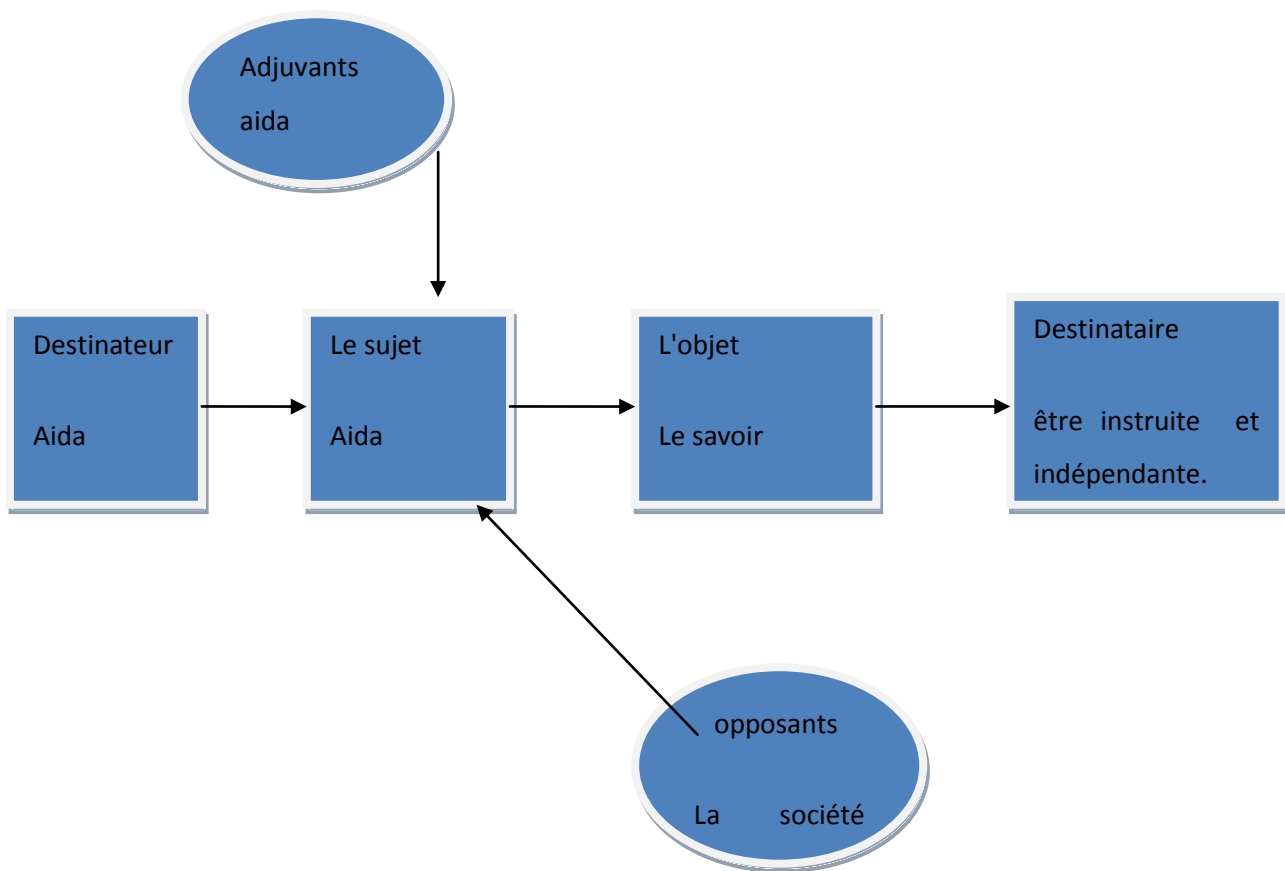
Tout récit se présente comme une quête d'un objet par un sujet. Il peut s'agir d'une quête amoureuse, d'une quête mystique, la quête d'une fortune ou bien celle d'un coupable. Evidemment, les obstacles sont inévitables, ils font surgir des opposants que le sujet affronte à l'aide des adjuvants.

La quête a, en outre, une origine qui est le destinataire, et une finalité qui, outre le sujet, peut concerner différents personnages qui sont les destinataires.

Greimas a créé un schéma qu'il a intitulé le schéma actantiel, afin de préciser les relations entre les personnages et le récit. Il permet de voir si la situation est équilibrée et si tous les éléments de la narration sont présents.

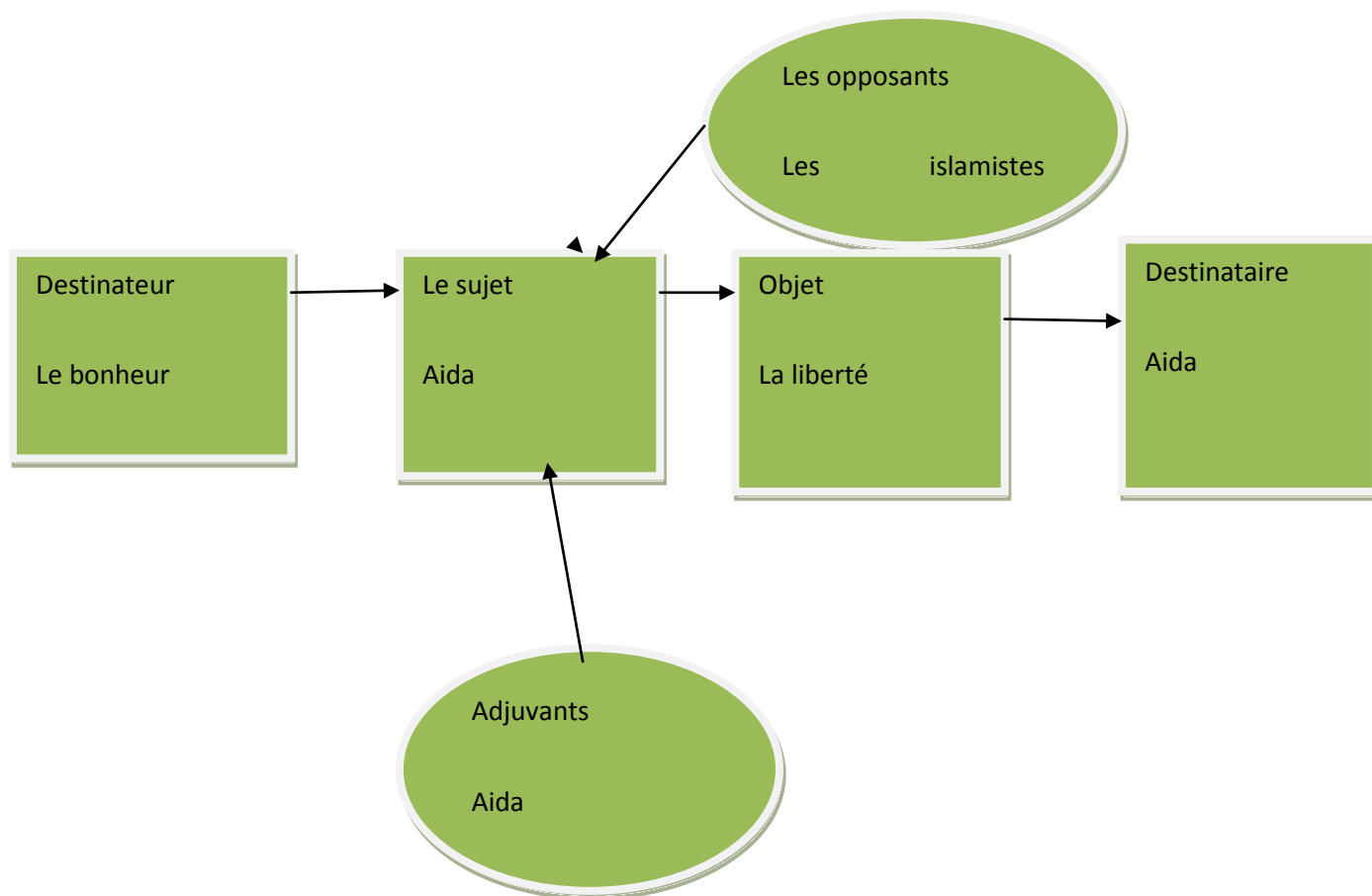
Nous ferons une analyse actantielle de notre corpus afin de déceler les principales quêtes contenues dans *Puisque mon cœur est mort* à savoir : La quête du savoir, la quête du bonheur, et la quête de la vérité.

## 2.1. La quête du savoir : De l'école à l'université



Ici, nous avons mis en schéma la quête du savoir. Aida représente une femme instruite, c'était une enseignante d'Anglais à l'université. Chose rare pendant la période où se déroule l'histoire, car la femme était un être plutôt soumis et dénigrée et qui n'était pas l'égale de l'homme. Mais Aida a un caractère assez fort et tenait à faire des études, à travailler et être indépendante. Sa quête fut un succès car elle a su malgré les opposants socio-culturels aller au bout de son projet.

## 2.2. La quête de la liberté : le bonheur est dans le divorce



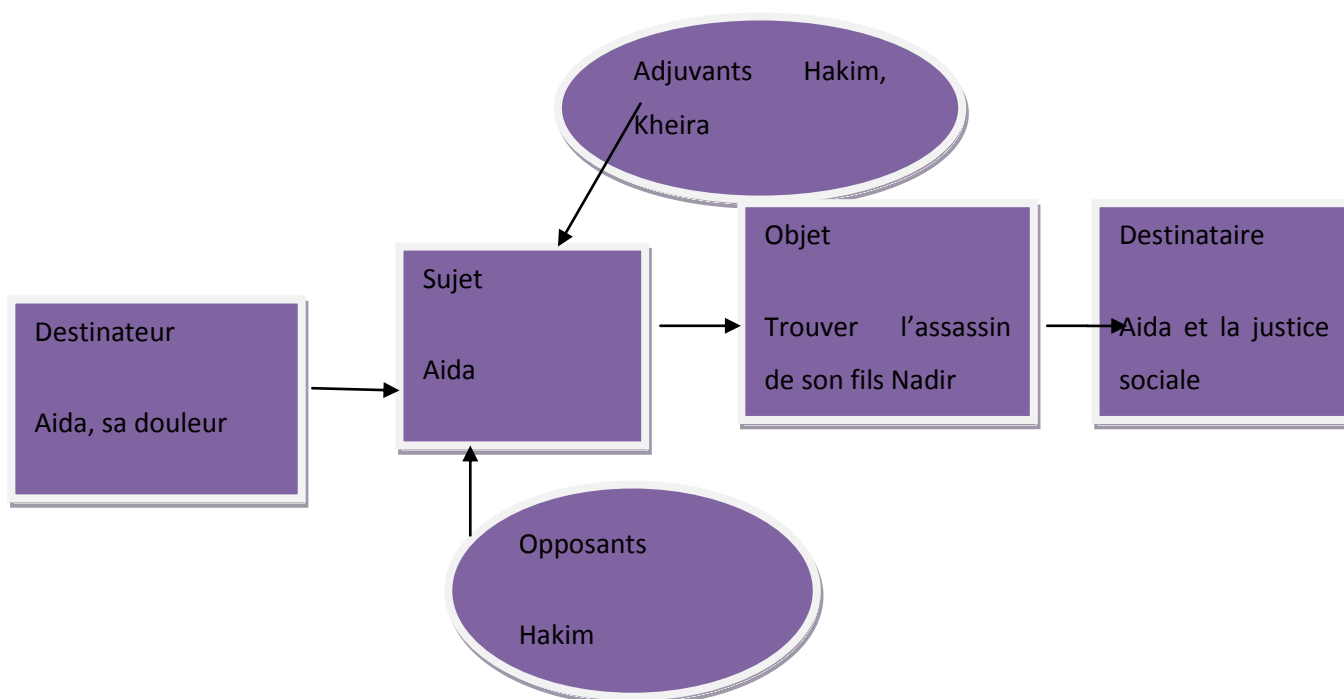
Dans ce schéma, nous avons voulu représenter l'envie de Aida d'être libre, vouloir vivre sa vie comme elle l'entend. Sans craindre le regard méprisant que la société traditionnelle masculine à tendance religieuse pourrait porter sur elle. Elle croyait obtenir cette liberté tant désirée après avoir divorcée mais le contexte socio-historique l'a empêchée de s'épanouir dans une société où la femme reste l'objet de convoitise de l'homme. Mais cette quête à la liberté et au bonheur a été un pur échec vu qu'elle a laissé la peur guider sa vie. Elle essayes tant bien que mal de s'intégrer aux lois des religieux pour ne pas provoquer la foudre de ces hommes.

En somme, Aida n'a pas pu accéder au bonheur malgré son divorce croyant que ce dernier allait la libérer. Mais le problème est plus profond, car elle a été heurtée à une société conservatrice et oppressante et se retrouve impuissante face à celle -ci. D'ailleurs, elle se tait quand elle a envie de crier, et souris quand elle a envie de pleurer.

*"J'ai grandi dans la peur du regard de l'autre. Mon divorce est l'unique ruade, l'incartade que beaucoup de mes proches ne m'a toujours pas pardonnée. Dans notre société, dans notre famille surtout, il est indispensable qu'une femme puisse revendiquer dans son couple, l'un des droits les plus élémentaires : le droit au respect.*

*Mais il faut reconnaître amèrement que c'est en même temps cet écart, ce désir de me libérer de l'emprise d'un homme, qui m'a paradoxalement privée de toute liberté. Je n'avais pas alors mesuré jusqu'à quel point"<sup>65</sup>*

### 2.3. La quête de la vérité : De la quête à l'enquête



Nous avons illustré ci-dessus la quête de vérité de Aida, c'est à dire l'enquête qu'elle a menée afin de trouver l'assassin de son fils Nadir. Dans cette (en)quête, Aida, le sujet a bénéficié de l'aide de Hakim, le meilleur ami de son fils ; cet adjuvant lui a permis de

<sup>65</sup> Maissa Bey, *Puisque mon cœur est mort*, Ed Barzakh, 2010 p 84

connaître l'identité de l'assassin en lui montrant sa photo. Hakim a spontanément aidé Aida tout en ignorant ses intentions meurtrières. Etant le fils du commissaire, Il lui avait même procuré un revolver, pour sa sécurité. Quant à Kheira, son second adjutant, une femme qu'elle a rencontrée au cimetière et qui connaissait toutes les familles du village. Elle lui a naïvement montré le domicile de l'assassin. " *J'avance j'avance. C'est Kheira qui me sert de pion*"<sup>66</sup> Bien que Hakim était un adjutant, il rejoint le rang des opposants à la dernière minute, et cela en détournant la main de Aida pour l'empêcher de tirer.

Le personnage-sujet a réussi sa mission en allant au bout de sa quête, une quête qui s'est transformée en enquête. Comme le montre ce passage qui renvoie au dénouement du roman: " *Mes mains, mes mains tachées de son sang. Tu es..Tué. C'est moi. C'est moi qui l'ai tué*"<sup>67</sup>

### **3. Le ton de l'écriture: Un ton tragique et pathétique.**

Le tragique et le pathétique<sup>68</sup> expriment la souffrance d'êtres confrontés à des situations extrêmes. Ils usent tous deux d'un langage expressif propre à traduire et à faire partager des sentiments intenses. Mais si le pathétique éveille la compassion en insistant sur les manifestations de l'émotion, le tragique se distingue par l'importance qu'il accorde aux puissances supérieures qui accablent l'homme en niant sa liberté.

L'écriture tragique et pathétique s'expriment traditionnellement à travers une écriture de l'émotion: ils requièrent des procédés qui contribuent à l'expressivité du discours et qui correspondent à un style orné dans la langue classique.

La syntaxe multiplie les tournures complexes; longues périodes, tournures exclamatives, interrogations rhétoriques, effets de reprise. L'énonciation met en valeur l'expression de la douleur par l'interpellation, par l'imprécation (qui voue autrui à la ruine et au malheur), par la supplication (qui implore), par la lamentation (qui exprime un violent regret).

Le lexique est doté d'une forte charge d'affection: les champs lexicaux du malheur, de la souffrance et de la mort prédominent.

---

<sup>66</sup> Maïssa Bey, *Puisque mon cœur est mort*, Ed Barzakh, Alger, p 137

<sup>67</sup> Maïssa Bey, *"Puisque mon cœur est mort"*. Ed Barzakh, 2010 .p . 183

<sup>68</sup> Intellego.fr

L'écriture moderne du tragique et du pathétique tend à rejeter toute emphase. Elle recourt à une expression sobre, jugée plus propre à exprimer l'authenticité de la souffrance.

Dans les récits contemporains, ces registres s'expriment à travers une écriture dépouillée, qui laisse parler les faits et élimine tout ornement superflu. La syntaxe se déconstruit pour laisser la place à l'expression brute des sentiments: phrases simples, propositions juxtaposées. L'asyndète (absence de liaison) tend à remplacer la coordination et la subordination. Aussi, les figures de styles privilégiées sont les figures d'insistance: hyperboles, accumulations, graduations, anaphores. L'émotion suscite aussi une langue riche en images: métaphores et comparaisons permettent d'exprimer la violence des sentiments.

Nous avons évidemment remarquer le ton tragique et pathétique dans notre corpus d'étude. D'ailleurs, ce dernier foisonne de marque d'écriture de ces deux registres que nous allons repérer et relever.

*"J'entends , j'entends des pas"* = Anaphore.

*"Sourire quand j'avais envie de pleurer"* = Antithèses

*"C'est dans mon corps qu'il y'avait eu lieu l'effondrement"* = Allégorie

*"j'ai ouvert la porte au malheur"* = personnification

*"je porte en moi cette haine, si forte, cela fait comme une boule, une boule plus dure qu'une pierre"* = Comparaison

Comme nous le remarquons , le texte foisonne de figures de style de tout genres. Celles-ci donne une image à la souffrance de Aida. Ce qui renforce l'aspect tragique du personnage tragique.



#### 4. Aida, un personnage tragique

Le tragique 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 la fureur; le registre tragique est proche du registre pathétique parce qu'ils suscitent l'un et l'autre la pitié, mais il s'en distingue par le caractère terrifiant des situations dans lesquelles se trouvent les personnages.

C'est le fait d'avoir, dans un roman par exemple, un personnage dont le destin est irrémédiable, souvent funeste. Une autre caractéristique d'une « fin tragique » peut être la mort du personnage dans d'atroces souffrances.

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 tomberait soudainement et accomplirait la destinée.

Pour André Comte-Sponville le tragique n'est pas seulement le malheur mais « *ce qui résiste à la réconciliation, le conflit qui demeure sans issue satisfaisante entre deux points de vue l'un et l'autre légitimes.* »<sup>69</sup>

Selon Aristote, le personnage tragique est *"un homme qui, sans atteindre à l'excellence dans l'ordre de la vertu et de la justice, doit, non au vice et à la méchanceté, mais à quelque faute de tomber dans le malheur."*<sup>70</sup>

##### 4.1. La solitude

La solitude est le fait de vivre à l'écart des autres, volontairement ou non<sup>71</sup>. Comme nous l'avons vu précédemment, Aida est un personnage qui a été confronté à la mort d'un être cher, et dans des circonstances atroces et surtout injustes. Elle se retrouve décidément seule, anéantie et inconsolable. *"J'ai hâte de me retrouver seule avec toi"*<sup>72</sup>

---

<sup>69</sup> Dictionnaire philosophique. Perspectives critiques, PUF, Paris, 2001, p. 590.

<sup>70</sup> Aristote, Poétique, Chapitre 13

<sup>71</sup> Microsoft, Encarta 2009.

<sup>72</sup> Maïssa Bey, *Puisque mon cœur est mort*. Ed Barzakh, 2010, p 25

Notre personnage s'isole, arrête de travailler et coupe tout contact avec ses proches. Elle a fait le choix de vivre dans la solitude, faisant de l'écriture son seul remède :

*"Je m'étais cependant totalement détachée de ce monde-là, comme de mes obligations. C'était le monde d'avant"*<sup>73</sup>

*"Mon bâton de vieillesse s'est fendu, qu'il m'a été arraché sans recours et qu'il ne me reste plus qu'errer dans les couloirs de la folie! Dites que plus jamais personne n'ouvrira la porte sur ma solitude"*<sup>74</sup>

Le personnage tragique a souvent un confident, ici elle tient un monologue dont son fils est le seul destinataire « virtuel », elle lui raconte ses tristes journées sans lui. C'est un personnage qui inspire pitié et compassion de la part du lecteur, et c'est justement l'une des principales caractéristiques du personnage tragique, un personnage inspirant la catharsis, selon Aristote .

En effet, selon lui, La catharsis<sup>75</sup> est l'épuration des passions qui se produit par les moyens de la représentation artistique : en assistant à une tragédie ou en recourant aux « mélodies qui transportent l'âme hors d'elle-même », le spectateur se libère de ses émotions et éprouve « un allègement accompagné de plaisir ».

#### **4.2. La violence morale et physique**

La violence est l'utilisation intentionnelle de la force physique, de menaces à l'encontre des autres ou de soi-même, contre un groupe ou une communauté, qui entraîne ou risque fortement d'entraîner un traumatisme, des dommages psychologiques, des problèmes de développement ou un décès<sup>76</sup>.

La violence physique est évidente dans le texte car la violence est d'abord engendrée par l'acte de tuer mais aussi de la violence dans le corps du texte qui renvoient au tragique en soulignant toute l'isotopie liée au tragique.

la violence morale a des effets tout aussi néfastes pour la personne. Aida est une mère profondément blessée et complètement détruite, à un moment elle a même songée à

---

<sup>73</sup>Maissa Bey,*Puisque mon cœur est mort*. Ed Barzakh, 2010. p 66

<sup>74</sup> idem . p 16

<sup>75</sup> Aristote, *Poétique*, 335 av. J.-C.

<sup>76</sup>Revue : La campagne mondiale de la violence, organisation mondiale de la santé,2012

rejoindre son fils puis finalement se ravise. Nous évaluons donc le degré de la douleur qui la ronge intérieurement.

"Après m'être dangereusement approchée du vide, 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."<sup>77</sup>

Le tragique se lit aussi bien sur l'état moral que celui du physique ; à cet égard, Aïda reste profondément tragique car son corps également a subi la douleur du séisme qui s'est abattu sur :

"J'ai surpris mon reflet dans le miroir. Je me suis immobilisé et j'ai tout de suite traduit ce que j'y voyais *sad and worried*. triste et soucieuse. Une bouche tombante, profondément marquée de part et d'autre par deux saillants qu'ils forment (..) Des yeux éteints, marqués eux aussi de griffures multiples. Une ride verticale, pareille à une cicatrice labourant le front. Des cheveux ternes, à peine coiffés et parcourus de fils argentés bien plus nombreux que dans mon souvenir.(..) J'ai mis un moment à réaliser que ce visage qui me regardait avec ces yeux creux, vides d'expressions était bien le mien (..) C'était bien moi cette femme vidée de sa substance"<sup>78</sup>

#### **4.3. La fatalité sociale : une tragédie socio-historique**

La fatalité<sup>79</sup> serait une "énonciation" divine, selon le Dictionnaire Ernout-Meillet. Le mot fatalité vient du latin « *fatalis* », de « *fatum* » signifiant le destin. C'est la fatalité qui fait que les hommes passent d'un grand bonheur à un grand malheur. La fatalité sociale quand à elle, a un rapport avec l'histoire et surtout avec une société moderne, contemporaine . Elle démontre un personnage ordinaire qui a sombré dans le malheur, pas à cause des dieux , mais les conditions socio-historiques.

---

<sup>77</sup> Maïssa Bey, *Puisque mon cœur est mort*. Ed Barzakh, 2010 p 18 . 19

<sup>78</sup> Maïssa Bey, *Puisque mon cœur est mort*. Ed Barzakh, 2010 .p 41

<sup>79</sup> LE CID: Qu'est ce que la tragédie?

Le personnage de notre corpus a été victime d'une fatalité, qui et l'assassinat de son cher fils. ce tragique événement a bouleversé sa vie et l'a faite basculé . Son malheur est majoritairement due à la politique de son pays et à son contexte historique.

"Ceux qui m'assurent que rien d'irréparable ne s'est passé , rien, si c'est un soubresaut de l'histoire déjà si maltraité par la tragédie coloniale. Que ce qu'on appelle aujourd'hui "Tragédie nationale" " <sup>80</sup>

Le faite que Nadir soit le seul fils et le seul bien de Aida renforce l'aspect tragique du récit. Le tragique se manifeste toujours par les effets néfastes d'une force supérieure à l'homme contre laquelle il reste impuissant. Ici, Aida a été victime d'une fatalité sociale et non divine comme dans la plupart des tragédies antiques. Le contexte de cette période a semé la peur et la terreur dans la société. C'est une fatalité d'ordre sociale et politique car d'une part, ce sont les terroristes islamistes qui ont lâchement assassiné le jeune homme un soir qu'il rentrait tranquillement chez lui. Et de l'autre part, il y'a la réconciliation nationale qui a absout les criminels de leurs ignobles actes : *"Les vrais coupables, eux, ont été absous. Ils ont repris le cours ordinaire de la vie. Oui la vie. Sans remords et sans regrets."*<sup>81</sup>

#### **4.4. La culpabilité : ni tout à fait coupable ni tout à fait innocente**

La culpabilité est une émotion causée par la transgression d'une norme morale. Il s'agit d'une émotion proche du concept du remords<sup>82</sup>. Selon J.P Vernant :

"La culpabilité tragique s'établit entre l'ancienne conception tragique religieuse de la faute-souillure, maladie de l'esprit, délire envoyé par les dieux, mais involontairement, le crime, et la conception nouvelle où le coupable est défini comme celui qui, sans y être contraint, a choisi délibérément de commettre un délit."

Ne voulant pas se soumettre aux lois des radicaux musulmans, le personnage principal en a payé le prix fort. Croyant que c'est elle qu'ils visaient, elle est rongée par la culpabilité et les remords." *Rien ne m'enlèvera de la tête qu'à travers toi, c'est moi qu'on voulait*

---

<sup>80</sup> idem p 109

<sup>81</sup> idem p 175

<sup>82</sup>"Guilt." [Encyclopedia of Psychology \[archive\]](#). 2nd ed. Ed. Bonnie R. Strickland. Gale Group, Inc., 2001. eNotes.com. 2006. 31 décembre 2007.

*atteindre. Rien ne pourras me dissuader que tu es mort par ma faute*"<sup>83</sup>, en effet, ce récit lyrique montre à quel point le personnage, s'en veut de ne pas avoir su protéger suffisamment son fils comme toute mère l'aurait fait.

"J'aurais du comme toute mère digne de ce titre, c'est adire dorée d'un instinct maternel surdéveloppé et soucieuse avant tout de protéger son petit, j'aurais du te mettre en garde, comme lorsque tu étais enfant, j'aurais du te répéter toutes les recommandations que répètent chaque instant de chaque jour les mères , encore et encore au risque de te lasser"<sup>84</sup>

#### **4.5. La faute tragique**

Selon Aristote, c'est **une erreur fatale conduisant à la chute d'un héros tragique ou l'héroïne. et aussi, c'est le défaut de caractère ou d'une erreur d'un héros tragique** qui mène à sa perte et le bascule du bonheur au malheur.

Selon F. Nietzsche, dans la Grèce ancienne

« les dieux servaient (...) à justifier jusqu'à un certain point l'homme même dans le mal, ils servaient comme cause du mal dans ce temps là ils ne prenaient pas sur eux le châtement, mais ce qui est plus noble, la faute...».<sup>85</sup>

Au contraire, le paradigme de la modernité, a conduit l'homme à se juger comme le seul coupable de ses malheurs sans interférence des dieux. Dans l'antiquité :

---

<sup>83</sup>idem p 145

<sup>84</sup>Maissa Bey, *Puisque mon cœur est mort. Ed Barzakh, 2010. p 59*

<sup>85</sup>Friedrich Nietzsche,. Deuxième dissertation : La "faute", la "mauvaise conscience" et ce qui leur ressemble.in: La généalogie de la morale, Traduit de l'allemand par Isabelle Hildenbrand et Jean Gratién, Gallimard, Folio/essais, Paris, 1973, p.107

«la vraie tristesse tragique, disait Kierkegaard, exige (...) un moment de faute, et la vraie douleur tragique une part d'innocence; la première un moment de transparence, la seconde, un moment d'obscurité»<sup>86</sup>

Cette innocence, malgré la faute, est dynamisée par le caractère du héros, parce que à travers ses actions on perçoit en lui une lutte permanente contre ce que son destin lui impose de faire. Cette lutte permanente contre ce qu'il ne peut changer «implique *une affirmation de l'homme*»<sup>87</sup> dit Jacqueline de Romilly, parce que c'est lui qui le rend héroïque en même temps qu'il lui donne son innocence. C'est ce qui lui donne son caractère de personnage particulier de tragédie comme espace dans lequel se reflète la profondeur de l'homme. Entre la faute et l'innocence naît la dynamique dialectique de la faute tragique. Mais avec la modernité l'être humain est abandonné à son propre sort, il se perd dans un non sens qui le conduit à un regard désespéré sur le monde et sa propre existence.

Avec la crise de l'homme moderne l'art de la représentation entre aussi en crise.

Depuis la fin du XIXe siècle, nous voyons donc des personnages qui ne sont plus des héros tragiques, qui deviennent des hommes courants, tout à fait responsables de leurs actes, parce qu'ils sont devenus autonomes. La faute se transforme en culpabilité et celle-ci en douleur. Le fardeau des personnages contemporains est difficile à porter car, plongés dans le désespoir, ils ne peuvent plus l'expier leurs fautes .

Le personnage de notre corpus *Puisque mon cœur est mort* est un personnage contemporain qui doit son malheur à lui même avant tout .

---

<sup>86</sup>Soren Kierkegaard,op.cit., p. 137

<sup>87</sup>Jacqueline de Romilly, *op.cit* p. 174.

Aida a été confronté à l'insupportable car son seul tort est de vivre seule, divorcée, rebelle..elle refuse de se soumettre aux lois de cette société. C'est une femme qui vivait seule (sans tuteur légal) qui travaillait, et qui était divorcée.

"Je savais bien que je m'étais rendue coupable d'une transgression de taille aux yeux de nos censeurs en me séparant de ton père. De plus, j'avais acquis une autonomie suspecte, une vie indépendante dont les signes extérieurs étaient tangibles: un appartement, un travail".<sup>88</sup>

Mais aussi, son apparence physique dérangeait et choquait plus d'un. Elle ne portait pas le voile imposé par la religion et cela été considéré comme provocateur à cette période là.

*"C'est kheira qui m'a avoué que les femmes avaient longtemps hésité avant de m'aborder, intimidées ou plutôt rebutées par mon silence et mon désir perceptible d'isolement, mais aussi par mon apparence physique, tu comprends, je dénote un peu ici. Je suis, en dehors de certaines jeunes filles encore exemptées pour l'instant, la seule femme a ne pas porté de djellaba et a oser sortir de chez moi la tête découverte. Ce qui en ces temps pourrait presque être assimilé comme de la provocation"<sup>89</sup>*

Aida a attiré les foudres de la société conservatrice a cause de son comportement trop provocateur à leurs gout. C'est selon nous, l'erreur qu'elle a commise juste avant que sa vie devienne un enfer. D'ailleurs elle se culpabilise et regrette de ne pas avoir été plus prudente et discrète.

---

<sup>88</sup> idem, p 147.

<sup>89</sup> Maïssa Bey, Puisque mon coeur est mort, Ed Barzakh, 2010 p 138.

" ...Que ces rapports avec Dieu ne concerne qu'elle.

C'est là ou nous voulions venir. Nous le savions. Elle l'a dit en public, à l'université.

"Oui, c'est vrai. C'est ce que j'ai répondu un jour, à bout de nerf, à un de mes étudiants. Et cela parce qu'il refusait de s'asseoir en salle d'examen à coté d'une de ses camarades, objectant que la religion lui interdisait de se rapprocher d'une femme.

Que savait- vous de la religion ? ai- je rétorquer. Avec une agressivité non dissimulée, il m'a retournée la question . C'est alors que j'ai eu cette réponse.

Je sais bien que cela peut paraître mince pour une condamnation à mort. Mais j'ai beau chercher, ce sont les éléments que j'ai en mains.

J'ai interrogé tous tes amis, je les ai pressés de me révéler quelque chose que je e saurais jamais. Il m'ont assuré que tu n'avais jamais eu un comportement ou des propos de nature à provoqué ou à choquer les tenants d'un ordre nouveau.

O mon fils, pardonne moi! pardonne moi! j'aurais dû me taire, faire le dos rond, j'aurais dû pensé à toi , à nous. [...]Naïvement, j'ai pensé être seule comptable de mes actes et de mes prises de positions, c'était mal les connaître.

Je savais, pourtant que tout était prétexte pour la folie meurtrière qui s'est comparé de ceux qui se sont arrangé le droit d'exécuter des sentences divines fabriqués par des esprits malades."<sup>90</sup>

En effet, Aida est un personnage contemporain ce qui fait que les dieux n'ont rien avoir avec son malheur, Elle est la seule coupable de sa tragédie. Son seul tord est de vouloir vivre librement, sans que la peur lui dicte ses actes. Elle a une différente perception des choses que celle de la société.

---

<sup>90</sup> Maissa Bey, *Puisque mon cœur est mort*, Ed Barzakh, 2010. p 28 . 29



#### 4.6. Les remords et le désir de vengeance

Les remords c'est un Tourment moral causé par la conscience d'avoir mal agi<sup>91</sup>, il est souvent suivi par l'envie d'arranger les choses. Quand ce dernier est intense , la personne éprouvant des remords peut aller jusqu'a la vengeance.C'est-à-diretirer réparation d'un mal, une injure, unoutragedontona étévictime<sup>92</sup>. Mais aussi, elle désignelemalquel'onfaità une personneafin delachâtierd'une injure, d'undommage qu'elleacausé. Nous retrouvons ce mélange de sentiments dans notre corpus d'étude.

"Je savais bien que je m'étais rendu coupable d'une transgression de taille aux yeux de nos censeurs en me séparant de ton père. De plus , j'avais acquis ainsi une autonomie suspecte, une vie indépendante dont les signes extérieurs étaient tangibles: un appartement, un travail."<sup>93</sup>

Le personnage principal a l'esprit tourmenté et pleins de remords et de culpabilité car elle se sent coupable de la mort de son fils. Croyant que c'est sa situation et son caractère provocateur qui ont causé cette tragédie. *"Cela suffirait t- il a atténuer ce sentiment de culpabilité qui me déchire?"<sup>94</sup>*

En lui écrivant et en étalant sa souffrance sur son cahier, elle en a conclue que nul pardon n'est possible sans acte de justice *" Jamais une vraie réconciliation ne peut naitre là où les blessures d'une mortelle haine ont pénétré si profondément"<sup>95</sup>*

Elle est en colère contre les faux-semblants sociétaux, les percepts religieux et la réconciliation. Elle se sert donc de cette haine qui l'envahit pour trouver cet assassin et rendre justice par elle- même. *Oui j'ai la haine . C'est depuis que tu n'es plus là, mon seul avoir, mon seul bien" <sup>96</sup>*

Finalement, Aida cède à ses pulsions mène une enquête, et se procure un revolver qui a servit a tuer le bourreau comme le démontre cette citation à la fin du récit:

---

<sup>91</sup> Outils et ressources pour un traitement optimisé de la langue, Ortolang.

<sup>92</sup> Dictionnaire L'internaute.

<sup>93</sup> idem, p 147

<sup>94</sup> idem . p 60

<sup>95</sup> idem, p 165

<sup>96</sup> Maissa Bey, *Puisque mon cœur est mort*. Ed Barzakh, 2010.p 108.

"Celle main qui tremble , celle main qui a tué"<sup>97</sup>

#### 4.7. Une entrée et une sortie tragique : la mort

##### La mort

C'est événement que constitue la fin de la vie d'une personne ; fin définitive et regrettable ; état dans lequel la vie a cessé<sup>98</sup>.

Cette thématique de la mort est mise en place dès l'entrée dans le roman de Maïssa Bey, son titre *Puisque mon cœur est mort* annonce un tragique dans lequel la claustration peut être considérée comme l'antichambre de la mort pour le personnage de Aïda mais également dans le cimetière qui incarne avec évidence la mort et le deuil. Par ailleurs, la narratrice qui s'adonne à une écriture sombre côtoie de près thanatos<sup>99</sup> qui est omniprésent dans son univers.

Des les tragédies Antiques, le dénouement est malheureux, funeste, ce qui lie définitivement son héros à sa mort, à sa propre mort.

D'une part, l'intrigue de notre corpus commence par la mort ou l'assassinat d'un personnage, le fils unique du personnage principal qui est également la narratrice. Cet incipit remplit également une fonction métonymique dans le sens où il résume le roman qui annonce à la fois la mort d'un personnage secondaire et la souffrance atroce du personnage principal.

L'incipit selon Genette, est les premières lignes d'un texte. L'incipit du roman réaliste se caractérise, en général, par la référence à une date et des lieux précis, pour que le lecteur reconnaisse dans le texte ce qui existe hors du texte. L'auteur veut faire oublier le caractère fictif du roman, donner l'illusion que l'histoire racontée se confond avec le monde réel. Il utilise souvent le procédé du début *in media res* (expression latine qui signifie « au milieu des choses », c'est-à-dire que le récit commence au cœur de l'action), très efficace pour authentifier la fiction.

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

---

<sup>97</sup> idem, p 179

<sup>98</sup> Microsoft, Encarta . 2009

<sup>99</sup> Thanatos, dans la mythologie grecque, personnification de la Mort. Microsoft ® Encarta ® 2009. ©

J e ne l'ai vu que quelques secondes.

A peine ai-je tenu entre les doigts, la photo qu'on venait de m'apporter, qu'elle m'a échappé.

Elle a tournoyé lentement, presque gracieusement, avant de tomber sur le sol, face contre terre.

Et là, mes yeux comme transpercé d'un point ardent, un des coins de la photo est devenu incandescent.

Etait-ce la force de ma haine? J'ai vu le papier noircir et se racornir.

Il s'est formé très vite un petit tas de cendres à mes pieds. Quelques particules de poussière grise." <sup>100</sup>

Dans notre corpus, non seulement dans l'incipit le récit débute par la mort d'un jeune homme innocent lâchement abattu. Mais aussi, il s'achève par une scène de crime dans l'exipit. Ce dernier est la clause est le lieu où prend fin la narration, c'est un :

"Espace textuel situé à la fin du récit et ayant pour fonction de préparer et de signifier l'achèvement de la narration (...). Elle est aussi définie comme un lieu, un moment de la lecture où celle-ci touche à sa fin." <sup>101</sup>

L'étude des procédés de clôture, qui correspond à la sortie du texte, fait écho à celle de l'incipit et nous permet de confronter ces deux espaces qui encadrent le texte pour apprécier les stratégies mises en place par l'auteur et d'apprécier ainsi sa poétique. Cette sortie du texte (appelée également excipit) corrobore le code générique annoncé par l'incipit et, comme lieu stratégique, peut être considérée comme la dernière unité narrative du texte.

---

<sup>100</sup> Maissa Bey, *Puisque mon cœur est mort*, Ed Barzakh, 2010 . P.13

<sup>101</sup> *La clôture du récit aragonien* in Le Point Final, p. 131. Cité par Khalid Zekri : *Etude des incipit et des clauses dans l'oeuvre romanesque de Rachid Mimouni et celle de Jean-Marie Gustave Le Clézio*. Doctorat, Paris 13, 1998, p. 51

"Il est là. Il est face à moi. Je le vois enfin. Rien ne peut détourner mon regard de ce visage. Je me remplis de lui. Enfin.

Son regard.

Sur ses lèvres, l'ébauche d'un sourire confiant. De quoi, de qui pouvait-il avoir peur ?

Le soleil tremble sur son visage. Comme sur la photo.

Il me regarde. J'avance vers lui. Il me regarde. Regard tranquille, rempli de certitudes. Je ne suis rien. Rien d'autre qu'une femme debout, face à lui.

De lui à moi, un fil tendu. J'aiguise ma haine sur ce fil. J'avance sur ce fil.

Plus que quelque pas.

Il se détourne.

Je l'appelle. Je le nomme. Je crie son nom: Rachid!

Il s'arrête brusquement.

Soudain... il voit. Il voit ce que je tiens dans la main.

Il voit l'ombre de la mort. Elle le recouvre.

Il a les yeux fixés sur cet œil sombre, cet œil unique braqué sur lui. Ce troisième œil. Il lève les mains. Il me parle. Je ne l'entends pas.

J'avance.

Il crie. Yemma, Ya m'ma!

Après.. Après...

Hakim à mis la main sur mon épaule. Et j'ai eu si peur! Oh oui, si peur!

Je le jure, je le jure devant Dieu, je ne l'ai pas vu venir. Je n'ai rien entendu.

Qui lui a dit?

Je ne le saurais jamais".<sup>102</sup>

Le personnage principal n'a pas été confronté personnellement à la mort, mais c'est comme ci c'était le cas vu qu'il a été brusquement séparé de son fils qui était sa seule famille. Ce tragique événement a bouleversé le cours de la vie de Aida, et ce récit montre le traumatisme d'une mère causé par la fatalité qui est la "mort" . Ce dernier est justement ce qui caractérise le plus un récit tragique. "*je n'ai plus rien à perdre puisque j'ai tout perdu, puisque mon cœur est mort*"<sup>103</sup>

## **5. Rapport Espace/Personnage :De la chambre au cimetière**

Un roman peut présenter un espace ouvert et des lieux diversifiés ou bien un espace restreint et un lieu unique. L'espace donne un sens au roman. Le choix effectués par un auteur peuvent offrir de nombreux aspects symbolique. Un lieu par exemple peut symboliser l'enfermement, une période comme la nuit peut signifier l'angoisse, une saison la tristesse ou le bonheur. Cette période, cette saison peut refléter l'état d'esprit du héros.

L'espace que Aida occupe joue un rôle important dans ce récit. Nous allons analyser les espaces où elle se trouve.

### **5.1. L'espace clos : un espace pour écrire**

elle est toujours dans des espaces clos, comme dans la chambre de son fils, ou enfermée dans son appartement vide. Elle trouve l'inspiration pour écrire, entre les murs de la chambre du défunt, entourée de ses affaires et des souvenirs.

*"Nuit, une fois de plus je suis dans ta chambre envahie par la pleine lune. Toute une nuit, cernée de solitude"*<sup>104</sup>

---

<sup>102</sup> Maissa Bey, *Puisque mon cœur est mort*, Ed Barzakh, 2010. P. 180, 181.

<sup>103</sup> Maissa Bey, *Puisque mon cœur est mort*, Ed Barzakh, 2010, p 86.

<sup>104</sup> idem, p 135

## 5.2. L'espace ouvert : un espace pour se recueillir

Elle ne sort quasiment plus, sauf pour aller au cimetière et se recueillir sur la tombe du disparu. C'est encore une fois un espace triste, où règne une ambiance spleenétique, qui est désormais devenue sa deuxième demeure.

*" Depuis que tu n'es plus là, je sors chaque matin. Rassure-toi je ne vais pas errer dans les rues. J'ai un but. Je vais te retrouver. M'asseoir quelques instants auprès de toi"<sup>105</sup>*

*"Alors quoi? Te dire que tous les jours se ressemblent? qu'en dehors de mes visites quotidienne au cimetière, il ne se passe rien?"<sup>106</sup>*

Ces lieux renforcent l'aspect tragique du personnage et suscite pitié et compassion de la part du lecteur.

## Synthèse

Après avoir analysé le personnage de Aida en lui appliquant les grilles de Hamon , et le schéma actantiel de Greimas, nous arrivons à dire que Aida est le personnage le plus important de notre récit. En prenant en charge la trame narrative et représente un porte parole de la société . Nous prétendons que Maïssa Bey accorde si peu d'importance aux descriptions de Aida car elle veut se focaliser sur l'aspect tragique de celle-ci. D'ailleurs, nous avons relevé chez Aida de nombreuses marques du tragique.

D'abord, elle a été confronté à la mort qui est la principale caractéristique du tragique. Ensuite, cet événement a engendré en Aida une vague de tristesse, de culpabilité, de remords, d'impuissance, et de solitude. Enfin, la spatio-temporalité où se déroule principalement l'histoire: c'est à dire le contexte de violence de la décennie noire et les espaces clos et spleenétiques dans lesquels évolue le héros.

---

<sup>105</sup> idem p 61.

<sup>106</sup> idem p 82.

En somme, L'héroïne de notre corpus endosse les caractéristiques d'un personnage tragique, car il suscite de l'empathie et de la pitié de la part du lecteur et ne le laisse pas indifférent face à ces douloureuses images.

## Introduction

Tout œuvre littéraire appartient à un genre spécifique afin de la classer et de mieux la comprendre. " *Les genres littéraires sont des espèces dans le règne littéraire, comme il y'a des espèces dans le règne végétal et dans le règne animal*" <sup>107</sup>

Il faut savoir que la littérature est faite de genres. Les textes sont classés selon des normes relatives à tout genre: Théâtre, roman, poésie. De nos jours, un même texte peut regrouper plusieurs genres, comme dans le cas de notre corpus

" Tout texte participe d'un ou plusieurs genres, il n'y pas de texte sans genre, il y a toujours du genre et des genres mais cette participation n'est jamais appartenance. Et cela non pas à cause d'un débordement de richesse ou de productivité libre, anarchique et inclassable, mais à cause du trait de participation lui-même, de l'effet de code et de la marque générique. En se marquant de genre, un texte se démarque" <sup>108</sup>

Dans ce chapitre, nous allons procéder à l'analyse des différents genres présents dans notre corpus *Puisque mon cœur est mort* afin d'en déceler leurs coté tragique.

Ce qui attire notre attention dès le début du récit, c'est que Le personnage principal parle beaucoup de lui même, de sa vie, et de ses sentiments. Nous avons affaire à une figuration de soi dans ce récit.

Selon Laurent Jenny, la figuration de soi <sup>109</sup>, c'est se donner un champ plus vaste que l'autobiographie (qui a été beaucoup étudiée ces dernières années), ou même que l'écriture du moi. Bien sûr la figuration de soi s'illustre particulièrement dans la littérature. Mais elle commence avant, dans la parole la plus commune. Impossible en effet de parler sans se mettre en scène (ou s'effacer).Le terme de *figuration de soi* équivaut donc pour partie à celui d'*énonciation*. Il souligne aussi le caractère partiel et provisoire de ce qui est énoncé à propos du moi. C'est ce qui justifie qu'on préfère le terme de figuration à celui de représentation. La représentation supposerait un modèle pré-existant et stable du moi, qui

---

<sup>107</sup> Emilie Faguet ,*Revue de Paris*, 1985

<sup>108</sup> Sabine SELLAM ,*l'écriture contractionnaire* , en la poétique de la résistance p.80

<sup>109</sup> Laurent Jenny, *La figuration de soi*, Méthodes et problèmes. Genève, 2003



serait tout constitué avant qu'on l'énonce. Écrire le moi, ce serait donc *copier* ce moi avec plus ou moins de fidélité, littéralement le représenter.

Dans une telle perspective, on pose volontiers le problème de la sincérité ou de l'authenticité. Bien sûr, cette perspective est pertinente si elle concerne l'histoire du moi et des faits qui sont associés à son existence. Mais, de façon encore plus nette, dès qu'il s'agit de rendre compte de la nature ou de l'essence du moi, le sujet parlant doit admettre qu'il ne peut se reposer sur un modèle préalable, ni sur une vérité déjà établie. Cette vérité est à construire et cela se fait toujours dans l'exercice d'une parole. Le terme de figuration implique qu'il y a dans le discours un acte créateur du moi. Se dire, c'est aussi s'inventer, se façonner. Pour opposer figuration et représentation, on peut, pour résumer, souligner trois caractères spécifiques de la figuration.

- La figuration ne copie pas mais donne forme;
- La figuration fait un choix dans un répertoire de possibilités discursives (par exemple l'autobiographie, le journal intime, le poème lyrique);
- La figuration désigne la réalité qu'elle vise en la saisissant sous certains de ses aspects, sans en épuiser la totalité.

Dans *puisque mon cœur est mort* plusieurs genres littéraires se côtoient, nous soulignons des genres dominants comme le roman, la poésie et la tragédie et d'autres genres comme la lettre, le journal intime, l'autoportrait et le monologue intérieur.

Ce mélange générique nous permet d'annoncer une écriture de soi révélatrice d'un moi profond, celui du personnage qui exprime ses pensées, ses sentiments, ses maux. Par ailleurs, nous soulignons une écriture lyrique qui montre le caractère poétique du roman de Maïssa Bey dont la dimension tragique est annoncée par le titre de l'œuvre.

Le personnage-narratrice organise son récit autodiégétique de manière à provoquer un sentiment cathartique chez son narrataire : elle s'auto-représente dépouillée de toute sensibilité vitale malgré 'son désir de continuer de vivre.

Nous allons procéder à l'identification de ces genres et à leur analyse afin de déceler leur aspect tragique.

## 1. Le roman

Depuis les romans de chevaleries du Moyen âge, le roman n'a cessé de se diversifier montrant un dynamisme exceptionnel tout au long de son histoire. Le roman répond au désir d'évasion du lecteur et il rencontre également les préoccupations du temps, anticipe les mutations de la société, dénonce les conventions sociales en leur opposant les vérités profondes des désirs et des passions. Humour, passion, engagement : la vitalité du roman se manifeste à travers le renouvellement des formes et des situations romanesques, à travers les prises de conscience qu'il suscite chez le lecteur, la quête des valeurs nouvelles qu'il lui propose.

Selon le Robert, il est "*une œuvre d'imagination en prose, assez longue qui présente et fait vivre dans un milieu des personnages donnés comme réels, nous fait connaître leur psychologies, leur destin, leurs aventures*" Cette définition nous renseigne sur la forme et le contenu du roman.

Notre corpus se présente sous forme de prose. D'une longueur de 183 pages, on en décèle une seule histoire dont plusieurs événements. Cette dernière est interprétée par des personnages référentiels et sociaux, ce qui confère au récit un aspect réaliste.

Dès le premier contact avec notre ouvrage, c'est à dire avec la première page de couverture, nous savons instantanément que nous avons affaire à un roman. Et ce, grâce au mot "roman" inscrit à côté du titre (voir figure 1) . Le paratexte renvoie au roman.

Dans le Littré, l'une des acceptions du terme roman est la suivante : "*Histoire feinte, écrite en prose, où l'auteur cherche à exciter l'intérêt par la peinture des passions, des mœurs, ou par la singularité des aventures.*"

Par cette définition, on pose le côté protéiforme du roman. Les règles précises du genre ne sont pas très nettes. Les frontières entre roman et nouvelle, par exemple, sont souvent floues, car la brièveté ne caractérise plus seulement cette dernière. Les structures mêmes des deux genres se mélangent. Cependant, cette acception de roman est largement suffisante pour intégrer dans son ensemble notre corpus. L'attente romanesque est donc annoncée dans la première page de couverture du livre avant d'aborder le texte.

Par ailleurs, ce « roman » a été reçu en tant que tel car il brosse un tableau d'Alger où la fiction ne dépasse pas de beaucoup la réalité et qui, par conséquent, entre dans le courant

de la littérature maghrébine, puisque l'histoire se passe à Alger et que la romancière est algérienne.

### 1.1. La lettre : Nadir le destinataire défunt

Le dictionnaire le Robert définit la lettre comme " *un écrit que l'on adresse à quelqu'un pour lui communiquer ce qu'on ne peut pas ou ne veut pas lui dire oralement*"

Les personnages rapportent leurs découvertes, confient leurs émotions, entretiennent le dialogue avec un être cher. Si la lettre est l'occasion de rapporter directement un témoignage, d'exprimer un sentiment, elle est aussi un moyen de séduction conquête de destinataire. Dans le roman épistolaire, l'échange des lettres multiplie les points de vue, fait avancer l'action. Lettres secrètes, perdues, interceptés : les intrigues se croisent, le roman progresse à travers le jeu subtil des correspondances.

Le roman par lettre connaît son plein essor au XVIII siècle qui privilégie l'échange des idées et des sentiments. Ironie, philosophique, exaltations des passions amoureuses, stratégies du libertinage, les romans épistolaires donnent ses chefs-d'œuvre: *Les lettres persanes* de Montesquieu, *La nouvelle Héloïse* de Rousseau, *Les liaisons dangereuses* de Laclos.<sup>110</sup>

Pour ce qui est de *Puisque mon cœur est mort*, c'est un texte qui prends l'allure d'un roman épistolaire car le corps et la forme du récit sont présentés sous forme d'une longue lettre qu'un seul personnage adresse à un autre mais celui-ci est un destinataire défunt, Nadir le fils de Aida la destinatrice. -

nous constatons une situation particulière et tragique à la fois, le personnage ne recevra aucune réponse. Mais elle n'est tout de même pas sans intérêt, cette étrange lettre à la fonction de créer ou sauvegarder un lien entre la mère bafouée par le chagrin et le disparu. Certes, Aida s'adresse à un fantôme, à une illusion; mais ce processus lui est nécessaire pour défier l'insupportable absence et lui permet de s'accrocher à la vie.

---

<sup>110</sup> Site : Espace français. com /Les genres romanesques.

"Il est vrai que ces lettres que je t'adresse et dont je sais bien qu'elles ne te parviendront jamais me donnent, pour la première fois, l'occasion de me livrer à cet exercice en figure libre"<sup>111</sup>

"J'ose affirmer à présent qu'en me privant de mon statut de mère, on m'a, dans le même temps, délivrés de toutes mes peurs, de toutes mes inhibitions.

Rien de rien ne peut m'arriver.

Moi qui n'ai jamais supporté d'être confrontée au spectacle de la violence-pas même au cinéma!- Je suis désormais persuadée qu'il n'est nulle jouissance comparable à celle qui vous saisit à ces moments-là. Moments où, anticipant le geste [..]J'ai bien peur de t'ennuyer avec toutes mes questions, mes hypothèses, mes affirmations. Mais dis-toi ou laisse-moi te dire que j'ai besoin de creuser pour écarter les ténèbres, pour tenter d'avancer. Et puis, je n'ai plus personne à qui parler (..) Ne m'a-t-on pas déjà fait comprendre que j'étais folle?"<sup>112</sup>

Nous supposons que Maïssa Bey emploie cette stratégie narrative dans un but cathartique, afin d'émouvoir son lecteur et accentuer ainsi la peinture du personnage tragique.

## 1.2. Le journal intime

Le journal intime<sup>113</sup> est un texte rédigé de façon régulière ou intermittente, présentant les actions, les réflexions ou les sentiments de l'auteur. Il peut être tenu de façon plus ou moins régulière au long d'une existence ou seulement sur une période particulière :

---

<sup>111</sup> Maïssa bey, *Puisque mon cœur est mort*, Ed Barzakh, 2010. p 150

<sup>112</sup> Maïssa bey, *Puisque mon cœur est mort*, Ed Barzakh, 2010. p.130

<sup>113</sup> Michèle Leleu, *Les Journaux intimes*, PUF, 1952, p. 28-29.

maladie, guerre, deuil, problèmes familiaux. Le journal intime est un espace généralement secret, où le pronom JE est privilégié.

Selon Maurice Blanchot<sup>114</sup>, la pratique du journal intime comme le signe d'une réticence de la part d'un auteur, travaillant par ailleurs à une œuvre littéraire, à se dessaisir de lui-même. Car l'œuvre est impersonnelle, au contraire du journal intime attaché au *moi*

La pratique du journal intime<sup>115</sup> permettrait ainsi à un écrivain de se raccrocher à un rapport à soi, à un destin personnel, que l'exigence de l'œuvre littéraire mettrait en question et viendrait menacer. Mais c'est dénier précisément au journal intime la qualité d'œuvre littéraire.

Dans *Le Livre à venir*, Blanchot revient sur ce point dans un chapitre intitulé *Le journal intime et le récit*. Il y établit une série d'oppositions, entre *l'œuvre*, *l'être neutre* que celle-ci produit d'une part; et *l'homme*, l'homme de la vie quotidienne, qui tient un *journal intime* d'autre part. Si le journal est l'écriture de l'homme de tous les jours, l'œuvre littéraire, elle, implique un égarement de soi, requérant du sujet qu'il consente à l'impersonnalité du neutre:

"Il semble que doivent rester incommunicables l'expérience propre de l'œuvre, la vision par laquelle elle commence, l'espèce d'égarement qu'elle provoque, et les rapports insolites qu'elle établit entre l'homme que nous pouvons rencontrer chaque jour et qui précisément tient journal de lui-même et cet être que nous voyons se lever derrière chaque grande œuvre, de cette œuvre et pour l'écrire"<sup>116</sup>

Entre le *moi* journalier, celui du diariste<sup>117</sup>, et l'être impersonnel que l'œuvre fait advenir, le hiatus est fondateur. Mais il n'est pas certain que le journal interdise sa propre constitution en une œuvre, et qu'il ne permette pas l'émergence de cet être impersonnel qui est celui de l'œuvre; bien au contraire, c'est précisément un autre *moi*, un *moi* impersonnel d'une

---

<sup>114</sup> Maurice Blanchot, *Recours au journal*, L'espace littéraire, 1955

<sup>115</sup> Kunz Westerhoff, Dominique, *Le journal intime, Méthodes et problèmes*. Genève 2005.

<sup>116</sup> Maurice Blanchot, *Le journal intime et le récit*, *Le livre à venir*, 1959, p.229

<sup>117</sup> Un diariste proposé en 1952 par Michèle Leleu, à la fois emprunté à l'anglais *diarist*, basé sur *diary* (« journal intime »). un diariste est une personne tenant un journal intime.

certaine manière que le journal fait exister, par-delà le sujet biographique qui cherche à se figurer dans l'écriture journalière.<sup>118</sup>

En nous référant à ces indications théoriques, nous allons voir en quoi notre corpus est un journal intime.

En effet, le recours au journal est souvent issu d'une crise, le personnage de Aida a subi un grand changement dans sa vie, un tragique événement est venu bouleverser son quotidien. La mort subite de son unique fils l'a littéralement achevée, elle vit un méli-mélo de sentiments et de maux qu'elle trouve nécessaire d'exprimer par le biais de l'écriture afin de ne pas perdre la raison. De ce fait, elle se sert d'un simple cahier d'écolier pour graver chaque jour ses réflexions et ses interrogations, elle se dévoile sur ces pages blanches où elle fait surgir le fin fond de ses pensées même les plus sombres. *"Te confier les plus intimes de mes pensées. Retisser avec toi la trame des jours un instant rompu. Comme avant. Sur le même ton, avec peut-être un peu plus de liberté"*<sup>119</sup> Et aussi, *" Et puis j'ai honte mais je peux te le dire, à toi, t'avouer cette mauvaise pensée. Une autre encore"*<sup>120</sup>

Elle livre ses frustrations, sa haine, ses idées noires, ses regrets, elle parle de son profond mal être, de son refus de la société conservatrice, de sa vie de femme, des traditions, et surtout de son malheur. Le journal intime lui sert de thérapie car Aida a eu recours à ce dernier dans un moment d'égarement, où elle se sentait perdue et sans perspective d'avenir. Le lecteur est témoin de sa transformation au fur et à mesure de sa lecture. En écrivant, cette femme se libère de ses émotions et parvient à s'endurcir.

C'est ainsi, que l'ensemble de phrases que Aida déverse sur son cahier sont un cri de douleur et une délivrance, l'écriture journalière lui permet de rappeler à la conscience tout ce qu'elle a refoulé .

"On a voulu me réduire en silence. M'obliger à vivre ton départ sans bruit sans éclat à jouer ma partition en sourdine et surtout me suppliait-on, tu ne dois pas proférer d'interaction ! Tout excès dans

---

<sup>118</sup> Maurice Blanchot, *Recours au journal*, L'espace littéraire, 1955

<sup>119</sup> Maïssa Bey, *Puisque mon cœur est mort*, Ed Barzakh, 2010. p19

<sup>120</sup> *ibid* p .25

l'expression de la souffrance est scandaleux (..) j'ai dû hurler puisque  
l'on s'est précipité sur moi pour m'imposer le silence"<sup>121</sup>

Par conséquent, nous sommes confrontés à une nouvelle expression du tragique dans notre corpus. L'expression du moi intérieur et du sentiment dans une écriture journalière ne fait que renforcer le caractère tragique de la vie de Aida.

### **1.3. Le monologue intérieur ou le faux dialogue**

Le monologue intérieur est un procédé de narration paru au XVII<sup>e</sup> siècle, il a la particularité de suivre les pensées du personnage. Selon Le petit Robert il est une : " *Longue suite de pensées. Littéraire. Transcription à la première personne d'une suite d'états de conscience que le personnage est censé éprouver.* »

Monologuer avec soi-même, au sens littéral du terme, c'est en effet être seul avec soi, d'où le fait qu'il soit fréquemment décrit comme empruntant la voie de la première personne JE dans sa représentation dans une œuvre de fiction.<sup>122</sup>

Le romancier français, Edouard Dujardin propose la définition suivante :

« 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 réduites au minimum syntaxial de façon à donner l'impression tout-venant.»<sup>123</sup>

Donc, le monologue intérieur est un discours sans auditeur et non prononcé par lequel un personnage exprime sa pensée la plus intime, sans organisation logique c'est à dire tel que cela lui vient à l'esprit<sup>124</sup>

Les monologues romanesques confinent ce dernier dans une position de simple témoin, qui surprend au vol les pensées des personnages, pensées qui ne lui sont nullement adressées, dont il n'est ni le juge, ni le confident. Cette stratégie énonciative, qui procède de l'envie de piquer la curiosité du lecteur, s'inspire sans doute du montage énonciatif du roman

---

<sup>121</sup> Ibid., p 14 et 15

<sup>122</sup> Monique de Mattia-Viviés, Monologue intérieur et discours rapporté, parcours entre narratologie et linguistique, Bulletin de la société de stylistique anglaise, 2005. p 9.

<sup>123</sup> Edouard Dujardin, *Le monologue intérieur*, Paris, 1931

<sup>124</sup> <http://www.francaismaroc.com/>

épistolaire où le « lecteur indiscret » prend connaissance de lettres dont il n'est pas le destinataire premier.

Dans *Puisque mon cœur est mort*, nous avons affaire à un personnage principal qui lutte contre lui-même, contre son sort. D'un point de vue grammatical, un JE qui représente Aida exprime une souffrance, un mal être.

En effet, étant donné l'absence de destinataire, Aida entreprends un faux dialogue avec elle-même afin de montrer les bouleversements de son âme depuis qu'elle a ouvert la porte sur le malheur. Elle écrit spontanément tout ce qu'il lui passe par l'esprit, elle se questionne, et parfois même, se répond. ce monologue concrétise un espace de liberté intérieure où le personnage peut s'insurger contre le prêt-à-penser que lui impose la société traditionnelle et religieuse.

Notre corpus foisonne de passages où Aida instaure un dialogue avec elle-même:

*Qui m'a soufflé cette réponse? a-t-elle resurgi du fond de ma conscience, parce que cent fois, mille fois entendue en de telles circonstances? Ai-je bredouillé?*<sup>125</sup>

*"Pourquoi je te raconte tant de choses sans aller à l'essentiel."*<sup>126</sup>

*"Une assiette. Une seule. Un verre. Un seul. Il faut que je répète. Que j'apprenne par cœur cette soustraction: deux moins un égal un. Une assiette. Une seule. Un verre. Un seul.*

*Un.*

*Un.*

*Un.*

*Un*

*.Un.* <sup>127</sup>

---

<sup>125</sup> Maissa Bey, *puisque mon coeur est mort*, Ed Barzakh p14

<sup>126</sup> Maissa Bey, *puisque mon coeur est mort*, Ed Barzakh, 2010. p 32

<sup>127</sup> idem. p 73.



Le JE, l'emploi de phrases simples et brèves (*phrases directes réduites au minimum syntaxial de façon à donner l'impression tout-venant*), les caractères typographiques qui renvoient aux exclamations, interrogations, hésitations (*un personnage exprime sa pensée la plus intime, la plus proche de l'inconscient, antérieurement à toute organisation logique*) et L'examen des verbes introducteurs

Le trait le plus caractéristique du monologue étant de nature énonciative (il s'agit de l'identité du locuteur et de l'allocutaire), c'est par l'étude de l'énonciation que commencent nos investigations. Il s'agit de comprendre la raison d'être d'un discours intérieur prononcé dans une fausse situation de communication. Pourquoi se parle-t-on à soi-même lorsqu'on n'a rien à communiquer qui ne soit déjà su ? L'étude des fonctions du discours intérieur prend donc pour base la description de son énonciation. L'examen des verbes introducteurs, par exemple, montre le tour déclaratif que l'auteur donne aux discours intérieurs et la dramatisation de l'énonciation dont ils sont le lieu.

Comme il s'agit de montrer les bouleversements de l'âme, les monologues sont essentiellement présents dans les tragédies. Nous estimons que le recours au monologue intérieur dans *puisque mon cœur est mort* pourrait s'expliquer par la volonté de l'auteur d'accentuer l'aspect tragique de celui-ci.

Le monologue de Aida renvoie à une réalité psychique, à une disposition d'esprit, que Maïssa Bey aurait pu observer autour d'elle et ressentir en elle-même; en effet, dans une Algérie socialement et politiquement en pleine mutation et bouleversements dont l'auteur s'emploie à rendre compte dans ses romans; cette réalité figure parmi les symptômes des bouleversements que connaît la société au début des années 2000.

Pour conclure, nous dirons que les discours du personnage représentent un lieu de résistance face à la pression du monde social, de ses normes, et de ses lois. En outre, le monologue romanesque crée une vision de l'individu et de la société, où l'intériorité de l'homme et l'extériorité de la vie sociale se conjuguent, dans une histoire à la fois intérieure et collective.

#### 1.4. L'autoportrait : La personnalité tragique de Aida

L'autoportrait<sup>128</sup> en littérature est un genre qui ne s'impose pas avec la même évidence que l'autobiographie, et les écrivains qui le pratiquent ne parlent pas eux-mêmes d'autoportrait au sujet de leur œuvre, mais plutôt "d'essai" ou de "méditation", ou encore de "promenade". L'autoportrait ne consiste jamais en une simple description de celui qui le réalise, bien qu'il se présente comme un genre à dominante descriptive. C'est un " *Récit rétrospectif en prose qu'une personne réelle fait de sa propre existence, lorsqu'elle met l'accent sur sa vie individuelle, en particulier sur l'histoire de sa personnalité*"<sup>129</sup>

Il est semblable à un miroir d'encre, selon la belle expression de Michel Beaujour<sup>130</sup>, un miroir obscurci, brouillé par le langage et la culture qui précèdent nécessairement le sujet qui entreprend d'écrire. Beaujour insiste sur la différence qui existe entre le projet de l'autobiographe et celui de l'autoportraitiste, en affirmant que le premier (l'autobiographe) se pose la question de savoir comment il est devenu ce qu'il est devenu, tandis que le second (l'autoportraitiste) se demande qui il est au moment même où il écrit.

Tout au long du roman, Aida ne fait que décrire la situation critique dans laquelle elle se trouve. Son récit est plein d'interrogations et de remises en question. Un sentiment d'égarement s'empare d'elle, elle se sent perdue et seule. ce sont d'ailleurs, les raisons qu'ils l'on poussée à écrire. L'image que Aida se fait d'elle-même nous prouve que c'est une personnalité tragique, en effet nous décelons :

- ❖ Un portrait physique péjoratif: La douleur a eu un effet sur le corps de Aida, au point qu'elle même reste outrée par l'image qu'elle revoie

"J'ai surpris mon reflet dans le miroir. Je me suis immobilisé et j'ai tout de suite traduis ce que j'y voyais sad and worried. triste et soucieuse. Une bouche tombante, profondément marquée de part et d'autre par deux saillants qu'ils forment (..) Des yeux éteints, marqués eux aussi

---

<sup>128</sup> Allet, Natacha, *L'autoportrait, Méthodes et problèmes*. Genève, 2002.

<sup>129</sup> LEUJEUNE Philipe, *Le pacte autobiographique*, Paris, Ed du Seuil. 1996. p 14

<sup>130</sup> Michel Beaujour, 1933-2013. Agrégé de l'université, il fut professeur de littérature française à Yale University et à NYU, où il co-fonda l'Institut d'études françaises avec Tom Bishop. Il est l'auteur, entre autres, de *Miroirs d'encre* (1980), et de *Terreur et rhétorique : Breton, Bataille, Leiris, Paulhan, Barthes et Cie. Autour du surréalisme* (1999).

de griffures multiples . Une ride verticale, pareille à une cicatrice labourant le front. Des cheveux ternes, à peine coiffés et parcourus de fils argentés bien plus nombreux que dans mon souvenir.(..) J'ai mis un moment à réaliser que ce visage qui me regardait avec ces yeux creux, vides d'expressions était bien le mien (..) et non pas celui de ma mère juste avant sa mort. La ressemblance était si troublante que j'ai fermé les yeux, espérant les rouvrir sur un autre spectacle. Las! C'était bien moi cette femme vidée de sa substance"<sup>131</sup>

Sa douleur est tellement intense qu'elle s'est complètement abandonnée, elle ne s'occupait plus d'elle comme elle le déclare: "*C'est alors que j'ai oublié tout geste qui consiste à "soigner" son apparence.*"<sup>132</sup>

❖ Un portrait moral noirci : Comme nous l'avions dit précédemment, Aida est une mère ravagée par la douleur, rangée par les remords, et à l'esprit tourmentée depuis la terrible tragédie qui s'est abattue sur elle. A un moment de désespoir, elle a même songé à rejoindre son fils; mais elle s'est ressaisie.

" Après m'être dangereusement approchée du vide, je veux donner forme à l'informe, par le truchement des mots. Je t'écris parce que j'ai décidé de vivre"<sup>133</sup>

En conclusion, le personnage principal met l'accent sur sa vie et ses malheurs dans ses écrits, tout en décrivant son mal être. Aida met des mots sur sa personnalité, nous soulignons un portrait moral aigri qui se reflète sur son physique. Ses états d'âmes ont des répercussions sur son corps: un portrait physique à l'image d'un moral meurtri.

### 1.5. Un genre policier

Le genre policier, ou polar, est un genre caractérisant certaines œuvres narratives et qui se distingue par sa mise en scène d'une énigme que le protagoniste tente de résoudre, souvent

---

<sup>131</sup> Maïssa Bey, *Puisque mon cœur est mort*. Ed Barzakh, 2010 .p 40 . 41

<sup>132</sup> idem. p 41

<sup>133</sup> idem p 18 . 19

par une enquête de police<sup>134</sup> . Il se compose de six éléments<sup>135</sup> de base à savoir : **Le coupable, le crime, le mobile, le mode opératoire, l'enquête et bien sûr la victime.**

Les théoriciens du genre le désigne comme le récit d'énigme criminelle: "*Le roman policier est le récit rationnel d'une enquête menée sur un problème dont le ressort principal est un crime*"<sup>136</sup>

Notre corpus contient presque toutes ces caractéristiques, ce qui fait de lui un genre policier. Nous sommes même confrontés à un double crime. En effet, le roman commence et se termine par une scène de crime. Dès la première page nous sommes heurtés au premier meurtre, celui du jeune Nadir qui rentrait un soir chez lui. Ce tragique événement plongea la mère de la victime dans une tristesse profonde, l'élément déclencheur de nombreux événements dans l'histoire. Le meurtre du jeune homme reste impuni, ce qui n'aide guère la mère à faire son deuil. Cette dernière décide donc de rendre justice elle-même encouragée par la haine et la colère. Aida joue le rôle d'un détective et mène une enquête tout au long du récit afin de trouver l'assassin de son fils. Elle commença d'abord par trouver l'identité du coupable, Ensuite elle se procure une arme et apprend à tirer avec. Enfin, elle obtient des informations sur l'assassin et met son plan à exécution. Tout se concrétise dans la dernière page qui contient donc les détails de la scène de crime qui se situe à la plage.

Comme nous pouvons le constater, le roman ne contient pas que des descriptions d'états d'âme de Aida. Maïssa Bey a su donner une touche de suspense dans cette enquête qui incite le lecteur à continuer sa lecture et connaître le sort du meurtrier. Ceci, renforce encore une fois le côté tragique de ce récit.

Ces quelques extraits du récit démontrent que notre corpus s'inscrit dans le genre policier: "*J'ai décidé d'aller à la recherche de ton assassin*"<sup>137</sup>

" Pendant que je chargeais mon arme en suivant les instructions, que je visais le centre de la cible, tout en écoutant les explications qu'on me donnait sur la manière de tenir cet engin de mort (..) je

---

<sup>134</sup> Isabelle Casta, *Pleins feux sur le polar*, Klincksieck, 2012

<sup>135</sup> Christian Posleniec et Christine Houyel, *Activité de lecture à partir de la littérature policière*, Hachette éducation

<sup>136</sup> Anthologie de la littérature policière / Georges Sadoul

<sup>137</sup> Maïssa Bey, *Puisque mon cœur est mort*, Ed Barzakh, 2010. p 141.

sais , je sais . Tu imagine mal ta pauvre vieille mère en vengeresse  
impitoyable lancée dans une traque sans merci. "138

*"Cette main qui tremble. Cette main qui a tué. Je l'ai retrouvé. J'ai retrouvé ton assassin . Il est face  
à moi"*<sup>139</sup>

*"Il a les yeux fixé sur cet œil sombre, cet œil unique braqué sur lui. Ce troisième œil. Il lève les  
mains. "*<sup>140</sup>

*"J'ai hurlé . Au moment ou le coup est parti. (..) là sous mes yeux son corps s'effondre"*<sup>141</sup>

## **2. De la poésie libre : un JE lyrique**

Dans la poésie moderne, des vers libres sont des vers qui ne rimes pas nécessairement. Inégaux dans le nombre de syllabes et qui n'obéissent pas à une rythmique fixe. Un envers libres peut contenir des rimes intérieurs, des assonances et des allitérations<sup>142</sup>.

La poésie lyrique est un genre littéraire noble, adapté à l'expression des sentiments élevés, dont l'acceptation a évolué au cours des siècles. Les sentiments et les émotions sont généralement liés à des thèmes religieux ou existentiels dans les formes rythmiques permettant le chant ou la déclamation avec accompagnement musical.

L'auteur s'exprime en son propre nom en employant le pronom personnel "je", le poème lyrique privilégie l'expression plus ou moins vive de la subjectivité.<sup>143</sup>

Nous retrouvons une forte présence de genre lyrique dans *Puisque mon cœur est mort*. La protagoniste exprime avec le pronom JE ses sentiments de tristesse et fait ressortir son profond mal être tout au long de la trame narrative. Il est facilement décelable car ça se présente sous forme de courtes phrases superposées et nous soulignons aussi la forte répétition des mots comme pour confirmer ses dires, on remarque une sorte de mélodie à la lecture.

---

<sup>138</sup> idem p 133

<sup>139</sup> idem. p 179

<sup>140</sup> idem 181

<sup>141</sup> idem p 183

<sup>142</sup> [www.etudes-litteraires.com](http://www.etudes-litteraires.com)

<sup>143</sup> Le site de référence sur le français / <http://www.espacefrancais.com>.

"On me parle de réconciliation. On me parle de clémence, de concorde, d'amnistie, de paix retrouvée à défaut d'apaisement; à défaut de justice et de vérité.

Alors je cherche.

je cherche partout.

Dans des sillons sanglants sur les joues des mères.

Dans leurs mains renfermées sur l'absence.

dans le regard des filles violentées.

Dans les gestes hésitants d'un père qui vacillent faute de pouvoir s'appuyer sur l'épaule d'un matin pour affronter le jour.

je cherche comme on cherchait un brin d'espérance parmi les herbes sauvages qui envahissent des cimetières.

Dans le désastre d'une nuit

Dans les tressaillements des jours

Dans les silences grevés de cris étouffés.

Dans les ruines calcinées qui parsèment nos compagnes

Mais je n'entends que le bruit sec des armes que l'on recharge et le crissement acide des couteaux qu'on aiguisse"<sup>144</sup>

Avec cet exemple tiré du roman, nous confirmons que cet écrit foisonne de forme lyrique qui ne fait que renforcer l'aspect tragique de l'histoire.

---

<sup>144</sup> Maïssa Bey, *Puisque mon cœur est mort*, 2010 Ed Barzakh . p 30

### 3. Une tragédie moderne : celle d'un personnage ordinaire

La tragédie est un genre théâtral, qui développe généralement une action mettant en scène des héros ou personnages de rang social élevé et noble, en vue d'émouvoir ou instruire le spectateur, provoquer sa terreur et sa pitié par le spectacle des passions humaines en lutte entre elles contre le destin. "Aucun dramaturge français ne s'est risqué à donner une définition précise de la tragédie" écrit Alain Courpré<sup>145</sup>. De là la nécessité de recourir à Aristote:

"La tragédie est donc l'imitation d'une action noble conduite jusqu'à sa fin et ayant une certaine étendue, en un langage relevé d'assaisonnements dont chaque espèce est utilisée séparément selon les parties de l'œuvre; c'est une imitation faite par des personnages en action et non par le moyen d'une narration, et qui par l'entremise de la pitié et de la crainte, accomplit la purgation des émotions de ce genre."<sup>146</sup>

Dans la tragédie classique, Les personnages sont la plupart du temps des nobles, légendaires ou réels -héros antiques, rois qui se lamentent face à leur destin. Mais à partir du XIX<sup>e</sup> Siècle<sup>147</sup> le sens du mot tragique évolue dans la mesure où il se sépare de la tragédie. Cette dernière déjà contestée au XVII<sup>e</sup> Siècle, en particulier par le drame bourgeois de Diderot, et alors délaissé au profit du drame romantique et ne réapparaît au XX<sup>e</sup> siècle, surtout des années 1930 aux années 1950, que sous une forme modernisée.

Mais la notion de tragique ne disparaît pas pour autant. Au contraire, on serait tenté de proclamer : "La tragédie est morte, vive le tragique"<sup>148</sup>. Plus précisément, le tragique au lieu d'être cantonné à un genre théâtral précis, va non seulement s'étendre au théâtre en général, mais aussi à d'autres genres littéraires et même à la vie. C'est surtout l'évolution du contexte socio-historique qui conduit à de nouvelles formes de la conscience tragique chez l'homme.

En effet, au XX<sup>e</sup> siècle, les différents crimes commis contre l'humanité, notamment les horreurs des deux guerres mondiales, laissent supposer que le tragique n'est plus seulement

---

<sup>145</sup> Alain Courpré, *Lire la tragédie*, Dunod, 1994, p.3

<sup>146</sup> Aristote, *Poétique de roman*, VI, 384 322 J.C

<sup>147</sup> Alain Beretta, *Le tragique*, Ed ellipses, France 2000. p.5

<sup>148</sup> Cet apparent paradoxe se trouve confirmé dans les années 1960 par la parution de deux ouvrages aux titres révélateurs: *La mort de la tragédie* de George Steiner (1961) et *Le retour du tragique* de Jean-Marie Domenach (1967)

causé par une fatalité divine, mais qu'il peut venir de l'homme lui-même que ce soit par sa condition propre, par ses passions auxquelles il ne peut que céder, ou par les situations qu'il a créées collectivement comme les guerres. Est tragique tout ce qui montre à l'homme qu'il ne peut pas contrôler sa vie.

Plusieurs tentatives ont été faites pour ressusciter la tragédie, pour la moderniser, afin qu'elle puisse traiter les drames du siècle dans une époque contemporaine.

Dans *puisque mon cœur est mort*, nous remarquons que l'histoire se passe dans une société contemporaine, qui traite du thème dramatique de la violence aveugle lors de la décennie noire en Algérie. Nous soulignons aussi que le personnage principal de notre récit a bel et bien été victime de la perte tragique de son fils face à laquelle elle a été impuissante. Ce drame n'est pas dû aux dieux comme nous avons l'habitude de le voir dans les tragédies classiques, le personnage principal doit son malheur à la société moderne, à l'histoire de son pays mais aussi à lui-même. Aida n'est pourtant pas un personnage noble ou qui jouit d'un statut élevé, c'est un personnage ordinaire, qui a une vie 'normale'. D'abord, elle a sombré dans le malheur à cause de la société conservatrice dont elle a toujours refusé d'adopter les règles. Son opposition a fortement déplu aux extrémistes religieux, et pour la punir de son attitude ils lui ont ôté son unique fils, sa seule raison de vivre afin de la détruire. Donc, Aida doit finalement son tragique destin à elle-même, et aussi au contexte socio-politique de cette période.

Maissa Bey, pour donner un ton pathétique au texte, invoque le spectacle de la souffrance de Aida d'une manière détaillée, et invoque les larmes et dit que celles-ci font écran entre la narratrice et les autres. *"les larmes font perdre toute conscience au réel. Elles altèrent la perception de mon propre corps. Jusqu'à l'extrême bord du vertige"*<sup>149</sup>. Elle accentue ces paroles avec la citation d'Aimé Césaire pour contribuer à la dramatisation de son récit: *"..Ce bruit de larmes qui tâtonne vers l'aile immense des paupières"*<sup>150</sup>

---

<sup>149</sup> Maissa bey, *puisque mon coeur est mort*, Ed Barzakh, 2010. p 39

<sup>150</sup> idem. p 39



## Synthèse

L'analyse générique de notre corpus nous a permis de démontrer qu'il y'avait au sein du texte un mélange des genres. D'abord un genre romanesque, le genre le plus dominant, car il englobe en lui seul des sous genres qui sont : La lettre, Le journal intime, le monologue intérieur, l'autoportrait et le genre policier. Ensuite, le vers libre et lyrique. Enfin, la tragédie, un genre dramatique.

Ce mélange générique nous a ainsi permis de déceler la personnalité et les traits moraux du personnage principal grâce à la figuration qu'il a fait de lui-même par le biais de l'écriture où il a dévoilé le fond des ses pensées. Ces caractéristiques génériques propres à l'écriture moderne montrent une écriture de la violence et de la violence dans l'écriture de Maïssa Bey, une romancière qui se veut le témoin féminin de la société algérienne contemporaine.

Arrivé au terme de ce modeste travail, nous allons y jeter un regard récapitulatif afin de voir si nous avons atteint notre objectif initial. Le personnage féminin Dans *Puisque mon cœur est mort*, s'agit précisément d'un personnage tragique.

L'Algérie a été frappé par de nombreuses tragédies dont la décennie noire. C'est de là que des écrivaines se sont mises à écrire et à dénoncer dans leurs ouvrages les conditions de la femme. Notamment Maïssa Bey qui a vu en l'écriture un moyen de briser le silence durant la décennie noire en Algérie.

Cette écrivaine algérienne incarne un personnage référentiel social dans *Puisque mon cœur est mort* qui est le reflet d'un contexte sociohistorique, celui de l'Algérie sous l'emprise du terrorisme. En effet, la peinture tragique du personnage féminin est un tragique vécu par la société mais les acteurs sociaux qui ont subi la violence, la terreur et le viol sont principalement les femmes dont Aïda est l'incarnation.

Nous avons aussi noté un important mal-être identitaire. Que Aïda est une femme indépendante qui ne trouve pas sa place dans une société d'hommes dictée par la loi religieuse. C'est encore une fois une situation qui miroite celles de plusieurs femmes algériennes. Maïssa Bey instaure un combat dans ses écrits contre cette condition sociale dont souffre le genre féminin.

A la fin de ce travail, nous avons pu confirmer que le personnage féminin de notre roman est bel et bien tragique.

Nous soulignons que l'acte d'écrire permet au personnage de raconter son histoire, qui ne se distingue pas de l'Histoire de la décennie noire que l'Algérie a traversée durant les années 1990 à 2000. Autrement dit, l'état de l'écriture de cette période de l'Histoire de l'Algérie, encore dévolue à des personnages-historiens, des historiens témoins, encore vivants mais prisonniers des morts.

Même si l'histoire ou récit se passe à Alger, où la modernité est assez visible, et où la femme jouit de plus de liberté que dans le monde rural, le problème de la claustration de la femme se pose, surtout dans les familles traditionnelles. Le Code de la famille en Algérie est une assise légale pour maintenir la femme dans une position d'infériorité par rapport à l'homme, avec tous les abus qui en découlent. Ce n'est pas sans raisons que les mouvements de femmes algériennes l'ont baptisé « code de l'infamie ».

Pour conclure, nous tenons à préciser que ce modeste travail n'est pas une étude exhaustive. De nombreuses questions restent à explorer, nous proposons d'étaler l'analyse du personnage tragique à toute l'œuvre romanesque de Maïssa Bey. Nous espérons qu'il y'aura à l'avenir des travaux plus approfondis concernant *Puisque mon cœur est mort*. Maïssa Bey est une écrivaine qui, à notre humble avis, mérite d'être plus connue. Car elle sait transmettre au lecteur à travers sa plume des réalités sombres de la vie, de la société et de la femme algérienne. En espérant que cela contribuera à une prise de conscience sur la condition de la femme.

# Table des matières

I.	CHAPITRE I : Approche théorique du personnage féminin	
1.	Définitions des notion de personnage-----	5
1.1.	Définition du personnage .....	5
1.2.	Evolution du statut du personnage .....	6
1.2.1.	Des personnages héroïques stéréotypés .....	7
1.2.2.	Des personnages réalistes .....	8
1.2.3.	Du héros à l'antihéros .....	9
2.	Définition de notion de tragédie -----	11
2.1.	Définition de la tragédie .....	11
2.2.	Définition du tragique .....	12
2.3.	La faute tragique.....	13
3.	Ecriture féminine-----	15
3.1.	Définition du personnage féminin (de la littérature féminine).....	15
3.2.	Le personnage féminin algérien dans la littérature .....	16
II.	CHAPITRE 2 : Du tragique dans le paratexte	
1.	Définition du paratexte-----	20
2.	Péritexte et épitexte-----	22
2.1.	La première de couverture.....	22
2.1.1.	Le titre .....	23
2.1.2.	L'illustration .....	26

2.1.3. Le nom de l'auteur .....	28
2.2. La dédicace.....	29
2.3. Les citations.....	30
2.4. Le prologue.....	32
2.5. L'épilogue .....	34
2.6. La quatrième de couverture .....	37
III. CHAPITRE 3 : Analyse du personnage de Aida	
1. Pour un statut sémiologique du personnage de Aida -----	41
1.1. La catégorie du personnage de Aida .....	41
1.2. L'être du personnage.....	43
1.3. Les rôles thématiques .....	45
1.4. L'importance hiérarchique .....	47
2. Les quêtes du récit -----	50
2.1. La quête du savoir : De l'école à l'université.....	52
2.2. La quête de la liberté : le bonheur est dans le divorce .....	53
2.3. La quête de la vérité : De la quête à l'enquête .....	54
3. Le ton de l'écriture: Un ton tragique et pathétique. -----	55
4. Aida, un personnage tragique -----	57
4.1. La solitude .....	57
4.2. La violence morale et physique.....	58
4.3. La fatalité sociale : une tragédie socio-historique .....	59

4.4. La culpabilité : ni tout à fait coupable ni tout à fait innocente .....	60
4.5. La faute tragique.....	61
4.6. Les remords et le désir de vengeance .....	65
4.7. Une entrée et une sortie tragique : la mort .....	66
5. Rapport Espace/Personnage :De la chambre au cimetière -----	69
5.1. L'espace clos : un espace pour écrire .....	69
5.2. L'espace ouvert : un espace pour se recueillir.....	70
IV. CHAPITRE 4 : Du tragique dans le mélange générique	
1. Le roman -----	74
1.1. La lettre : Nadir le destinataire défunt.....	75
1.2. Le journal intime .....	76
1.3. Le monologue intérieur ou le faux dialogue .....	79
1.4. L'autoportrait : La personnalité tragique de Aida.....	82
1.5. Un genre policier .....	83
2. De la poésie libre : un JE lyrique -----	85
3. Une tragédie moderne : celle d'un personnage ordinaire -----	87

