

République Algérienne Démocratique Et Populaire

**MINISTÈRE DE L'ENSEIGNEMENT SUPÉRIEUR ET DE LA RECHERCHE
SCIENTIFIQUE**

UNIVERSITÉ ABOU BAKR BELKAÏD-TLEMCEŒ

FACULTÉ DES LETTRES ET DES LANGUES

DEPARTEMENT DE FRANÇAIS

**Mémoire présente pour l'obtention d'un master en littérature
française.**

Thème :

**L'expression de la douleur dans «*Puisque
mon cœur est mort* » De Maïssa Bey**

Présenté par :

Mlle Djennane Fatima Zohra

Sous la direction de :

Mme Kacimi Nassima

Membres de jury :

Mr Benaïssa Azzedine

Président

Mme Benchouk Nadjat

Examinatrice

Mme Kacimi Nassima

Rapporteur

Année universitaire : 2016/2017

REMERCIEMENT

Je tiens tout d'abord à remercier Dieu tout puissant et miséricordieux, qui m'a donné la force et la patience d'accomplir ce modeste travail.

Je tiens à remercier profondément mon encadrant Mme Kacimi Nassima pour son aide, sa patience et sa gentillesse, sans lesquels ce travail n'aurait pas pu être mené à bon port.

Mes remerciements s'étendent également aux membres du jury Benchouk Nadjat et Benaïssa Azzedine pour l'intérêt qu'ils ont porté à ma recherche.

Je tiens à remercier très chaleureusement mes chers parents, qui, par leurs prières, amour, et soutien j'ai pu surmonter tous les obstacles.

Je remercie sincèrement mes amis pour leur affection et encouragement.

Enfin, je remercie tous ceux qui, de prêt ou de loin ont contribué à la réalisation de ce travail.

INTRODUCTION

Dés le départ de notre parcours universitaire, notre intérêt était très grand pour la littérature maghrébine d'expression française, et plus particulièrement la littérature algérienne.

Cette littérature algérienne d'expression française, manifeste un esprit profondément imprégné par les différents axes historiques et culturels ; de la période coloniale, jusqu'à nos jours. Ce riche répertoire historique, ne cesse de s'amplifier, et vient s'incarner dans les œuvres littéraires.

La littérature se vêtit d'un caractère ouvert du genre romanesque, accueillant plusieurs possibilités discursives et narratives, marquant ainsi une évolution des techniques d'écritures ; esthétiquement et idéologiquement parlant.

Dans cette optique, une littérature exclusivement féminine a vu le jour. Honorée par de grandes écrivaines, tel Assia Djebar, Malika Mokeddem, Fatima Bekhay, Maïssa Bey...

Cette dernière est l'une des femmes qui ont su et pu révéler au grand jour les maux et les souffrances de la société, plus précisément des femmes. Longtemps dissimulés derrière les parois du silence et de la peur. Les horreurs d'une réalité amère dû à la période sanglante qu'a connu l'Algérie.

Comme corpus très représentatif des œuvres se rapportant au terrorisme des années noires, nous avons choisi *Puisque mon cœur est mort* de Maïssa Bey, afin d'effectuer une étude qui se résume sous le titre suivant : « L'expression de la douleur dans *Puisque mon cœur est mort* de Maïssa Bey ».

Le thème de la douleur figure dans tous les arts (peinture, cinéma, sculpture, littérature...). Depuis l'ère des temps, la douleur se transmet à travers des genres spécifiques liés à la souffrance, comme le cas de la tragédie.

Notre roman met en scène des génocides en Algérie dans les années quatre-vingt-dix. Et soulève les interrogations liées à la représentation de la douleur.

Cette œuvre raconte l'histoire de Aïda. Une mère errante dans les couloirs de la folie, suite à l'assassinat de son fils unique Nadir. Consumée par la douleur, elle se réfugie dans l'écriture. Les lettres qu'elle adresse quotidiennement à son fils, perpétuent la présence du défunt, et aident Aïda à ne pas sombrer. Mais surtout lui donnent la force de bien mener son projet de vengeance.

Notre choix est justifié d'une part, par le partage de cet esprit de révolte, qui résonne aux quatre coins de roman. Criant une décennie, qui est parmi les grands maux de l'histoire d'Algérie. Et d'autre part, l'hymne de la douleur nous envahit, dès la lecture des premiers passages, découvrant ainsi une nouvelle mise en mot de la douleur dû à la perte.

Les raisons que nous venons de citer, ont marqué pour point de départ la problématique suivante : Comment la douleur par le truchement de l'écriture devient-elle collective et sociale ?

Afin de répondre à cette question nous proposons des deux hypothèses suivantes :

- L'écrivaine à travers le roman, se veut le porte-parole de toutes les personnes opprimées et vouées au silence et à l'acceptation.
- L'écriture est l'ultime refuge de l'être endolori.

Au cours de ce travail, nous avons établi l'objectif de montrer d'abord, l'impact de la douleur sur l'écriture et plus précisément l'aspect fragmentaire qu'elle engendre.

Ensuite, nous voulons étudier les différentes situations qu'endure le personnage principal Aïda, suite à ce drame. Et surtout les représentations sociales et rites auxquels elle est confrontée.

Et enfin, comment la douleur aboutit souvent à un deuil collectif.

Pour arriver à réaliser ces objectifs, et analyser minutieusement ce roman, nous allons répartir notre travail sur trois chapitres :

Dans le premier chapitre, nous nous sommes proposé une réflexion sur la littérature féminine maghrébine. Avant de mener ensuite notre chapitre sur un aperçu du roman de Maïssa Bey *Puisque mon cœur est mort*, ainsi que le contexte de son avènement.

Notre recherche se poursuit dans le deuxième chapitre, avec l'écriture fragmentaire, et son reflet sur la mise en texte des personnages, et du cadre spatio-temporel du roman. Pour assurer une analyse claire et cohérente, nous avons utilisé l'approche théorique qu'est la narratologie. Etablie par le théoricien Gérard Genette, cette approche méthodologique nous permettra d'accéder à la relation du narrateur avec le récit, mettre le point sur ses fonctions et statut. Et finalement s'approfondir sur l'espace et le temps romanesque.

Le troisième chapitre du travail est dédié à la douleur. Dans lequel nous traitons la voie qu'emprunte le personnage, envahit par la douleur. Nous mettons également le doigt sur son appartenance sociale et ses distances vis-à-vis des rites et représentations de sa société. Achevant le travail, par l'étude du deuil provoqué par la douleur.

Nous tenons à préciser, que la méthode adoptée dans ce travail est exclusivement "interprétative" et "analytique". Les résultats des interprétations que nous allons déceler, nous permettrons d'apporter les réponses nécessaires à nos questionnements.

CHAPITRE I :
LE ROMAN DANS LA
SOCIÉTÉ

Partant de l'idée du témoignage, qui a longtemps vêtue la littérature maghrébine, plus précisément algérienne. Il s'agit dans ce premier chapitre, de donner un aperçu historique de l'écriture féminine maghrébine, ainsi que son but de témoigner, plus précisément pour notre cas, les œuvres romanesques référents aux années sanglantes qu'a connu l'Algérie. Nous allons également présenter l'œuvre de Maïssa Bey *Puisque mon cœur est mort* ainsi que son contexte d'écriture.

1. L'écriture féminine maghrébine

« *Actuellement, en Algérie, une femme qui écrit vaut son pesant de poudre* »

Kateb Yacine.

Son pesant de poudre et non pas son pesant d'or, puisque la femme écrivaine, sempiternellement victime de la misogynie, doit désormais, s'atteler non pas à vivre dans une tour d'ivoire insidieusement baptisée littérature féminine, mais à recouvrer son identité appropriée. Comme si un lutin voulait imposer cette distinction pour suggérer que la littérature féminine ne peut se superposer à la littérature masculine, beaucoup plus virile et exempte des pleurnicheries et autre sensibleries. Certes la femme n'est pas un homme déguisé, mais son statut de mère, de sœur lui confère bien une dimension humaine. Que serait l'homme sans la femme ? Que serait la littérature sans cet esprit de finesse ? Ne dit on pas que l'écrit contient un pathos ? Qui mieux que la femme peut rendre compte de cette effervescence sentimentale ?

La femme doit donc infirmer ce statut et lutter contre les stéréotypes tenaces et les préjugés acharnés. Il faut que la femme affirme et confirme sa présence sans scrupule et énergiquement car les hommes ne lui feront aucune concession. C'est ce que voulait insinuer Kateb Yacine en utilisant cette expression "pesant de poudre". La femme doit guerroyer pour rétablir son identité. Elle ne doit pas se rabaisser, s'écraser pour plaire aux sadiques, mais s'exprimer pleinement sans ambiguïté sans mots voilés.

Avant d'émerger, l'écriture maghrébine, était pendant un bon laps de temps, le privilège d'écrivains masculins, qui, ne pouvaient venir à bout de la ténacité des femmes. En saisissant la plume, elles chamboulèrent l'ordre établi, par la richesse de leurs thèmes. Malgré la méfiance des hommes, qui estimaient que la femme devenait doublement dangereuse en usant le langage profond en sens. Cela n'a aucun cas découragé ces femmes qui ont bravé l'interdit tel Assia Djebbar, Fatima Mernissi, Taos Amrouche, Leila Sebbar, Malika Mokeddem...

Celles-ci n'ont pas cessé de rappeler aux hommes, qu'écrire ne doit pas être un acte hiérarchique, qu'écrire n'est pas un acte blasphématoire, qu'écrire est avant tout une catharsis, qu'écrire est réservé à l'être humain et non au male, qu'écrire est nécessaire, qu'écrire c'est témoigner, dénoncer, incriminer, dévoiler, compatir, exister, créer ,s'évader... Qu'écrire , répare, soulage...

A ce sujet Maïssa Bey fera remarquer dans l'un de ses interviews que *«l'écriture est un exutoire, un moyen de ne pas se sentir seule»*. Elle ajoute : *«J'ai essayé de chercher et retrouver ce qui pouvait me raccrocher à la beauté, sortir de l'enfermement, pousser les murs afin d'imaginer le monde. L'écriture m'a sauvé de la déraison.»*¹

Les écrits des romancières algériennes, marocaines ou tunisiennes visaient à retrouver une dignité bafouée, perdue, surtout au sein d'une réalité aussi atroce et barbare qu'est le terrorisme... mais cela ne peut malheureusement se concrétiser que par l'entremise de la plume et de l'anonymat (usage de pseudonyme), pour mystifier momentanément la misogynie. De la l'affirmation que la littérature maghrébine féminine prend le caractère d'une écriture de la résistance, mais une résistance basée sur des démarches et projets identitaires authentique. La quête de soi ne s'attribue pas elle doit être revendiquée à tout moment et servir de tremplin pour réajuster les choses et neutraliser les attitudes extrêmes et chauvines. Delà à dire que l'écriture féminine maghrébine est une écriture de l'urgence. L'urgence de témoigner.

¹ <http://nadorculture.unblog.fr/2011/01/21/puisque-mon-coeur-est-mort-de-maissa-bey-lecriture-ma-sauvee-de-la-deraison-o-hind/>

« Aujourd'hui, écrire , parler, dire simplement ce que nous vivons, n'est plus une condition nécessaire et suffisante pour être menacée. (...)Combien d'hommes, de femmes et d'enfants continuent d'être massacrés dans des conditions horribles, alors qu'ils se pensaient à l'abri, n'ayant jamais songé à déclarer publiquement leur rejet de l'intégrisme ? Il est certain qu'en écrivant, en rompant le silence, en essayant de braver la terreur érigée en système, je me place au premier rang dans la catégorie des personnes à éliminer. Pour moi, pour toute ma famille, j'essaie de préserver mon anonymat, du moins dans la ville où j'habite. »²

D'ailleurs les écrits des années 90 étaient tous vêtue d'un cri de révolte. Des mots pour témoigner les horreurs du terrorisme

« Ces derniers textes, tout comme l'écriture « blanche » des témoignages bruts sur les amis enlevés par le terrorisme dans le si bien nommé Le blanc de l'Algérie , où le blanc du deuil rejoint celui de la littérisation minimale de ce document malgré tout historique, s'inscrivent cependant dans une lecture postmoderne dans laquelle cette irruption d'un réel non littérisé, dans une écriture du discontinu, va de pair avec un surgissement de nouvelles écritures féminines. [...] on a l'impression qu'en Algérie ce surgissement plus tardif d'écritures féminines est à mettre en rapport avec le traumatisme de ces « années noires », c'est-à-dire d'une horreur sans nom, ou en tout cas sans explication idéologique cohérente possible. »³

Pour conclure, l'écriture féminine maghrébine, bien qu'épanouie se heurte à des attitudes dictées par l'acharnement et les sarcasmes d'une frange de société qui porte le lourd fardeau des coutumes archaïques erronées.

«Certains auteurs ont toujours su qu'ils deviendraient écrivains. Cet objectif je ne l'ai jamais eu pour deux raisons: d'abord le

² <http://www.arabesques-editions.com/fr/articles/136411.html>

³ Charles Bonn, Lectures nouvelles du roman algérien, essai d'autobiographie intellectuelle. P243

respect des valeurs et la position de lectrice très exigeante que j'étais.»⁴ .

C'est la raison pour laquelle, le recours aux pseudonymes est inévitable, c'est ce qu'a fait Benameur Samia dont le nom de plume est Maïssa Bey, un nom rarissime à la résonnance étrange qui casse toute association, car les prénoms féminins algériens sont connus et bien pesés. Elle déclare qu' *«Il ne fallait pas déborder et aller au-delà des frontières»⁵*, et ajoute :

« C'est ma mère qui a pensé à ce prénom qu'elle avait déjà voulu me donner à la naissance (...) Et l'une de nos grand-mères maternelles portait le nom de Bey.(...)C'est donc par des femmes que j'ai trouvé ma nouvelle identité, ce qui me permet aujourd'hui de dire, de raconter, de donner à voir sans être immédiatement reconnue.» 1

2. Le roman de Maïssa Bey :

Le roman de Maïssa fait désormais parti de ce qu'il a été convenu d'appeler la littérature maghrébine contemporaine. Nous sommes en présence d'une œuvre littéraire qui confine à coup sûr à la douleur, à l'inénarrable. Une écriture qui fait fi des scribouillards, de fragments, puisque le vécu qui s'exprime spontanément, tout cru, se laisse difficilement dompter et ne peut être figé et renfermé dans des énoncés factices. Cette œuvre répond bien aux nouveaux critères du ' DOLORISME ' car il s'agit bien d'envisager une nouvelle stratégie narrative susceptible de faire participer le lecteur aux trois niveaux : le pathos, le logos et l'éthos. Car il est évident que ce ' triptyque' peut à lui seul dévoiler ce qui dorénavant irréparable, irréversible, incommensurable « Le fond du cœur est plus loin que le bout du monde » disait-on.

Son roman *Puisque mon cœur est mort*, parut aux éditions Barzakh EN 2010, nous renvoie à une époque sanglante qu'a connu l'Algérie, cette décennie qui a ôter les

⁴ <http://nadorculture.unblog.fr/2011/01/21/puisque-mon-coeur-est-mort-de-maissa-bey-lecriture-ma-sauvee-de-la-deraison-o-hind>

⁵ *ibid.*

milliers de vies à des innocents au nom de la religion. Le roman retrace l'histoire de Aïda, une femme atrocement endeuillée par la mort tragique de son fils unique, assassiné sur le chemin du retour par ceux « qui se sont arrogé le droit d'exécuter des sentences divines fabriquées par des esprits malades »

Folle de douleur, lamentablement esseulée, isolée du reste du monde, décide de lui écrire chaque jour dans un cahier d'écolier, pour perpétuer ses moments passés ensemble, se donner l'illusion de sa présence, « **Je t'écris parce que j'ai décidé de vivre. Partager avec toi chaque instant de ma vie.** » P 19 . Composé de cinquante titres, les minis récits, renvoient aux thèmes du roman, révélant des personnes, lieux, évènements, sentiments...

Dans un style directe, Aïda lui adresse de longues confessions, et révélations, lui racontant son quotidien, elle se remémore leurs souvenirs les plus enfouis, elle lui fait part de ses peurs, ses regrets, de la solitude et douleur qui la rongent aux fins fond de son âme « **la nuit enfante la solitude** »P58, « **la douleur dérange...D'abord elle s'étend et déploie ses tentacules. Elle coule dans le sang comme une lave en fusion.** »P74-75 .

Elle lui parle d'Elle, du premier jour sans lui, des questions qui l'assaillent et auxquels elle ne trouve aucune réponse, elle évoque la Photo de son assassin, et surtout lui confie-t-elle le projet de vengeance qu'elle mène secrètement.

Les cinquante titres du récit ont un effet kaléidoscope, se reflétant plus particulièrement à la fin du roman, qui s'achève sur une Fin inattendue et surprenante. Mais qui, tout de même ajoute une guirlande particulière à la trame narrative. Dans cette optique l'écrivaine Maïssa Bey révèle :

«Plus j'avancais dans l'écriture, plus je me demandais en réécrivant à plusieurs reprises la fin de mon roman si cela répondait vraiment à ce que je voulais exprimer. Je n'acceptais

pas cette fin préméditée. Même si au début j'avais cette image de vengeance...»⁶

Le personnage narrateur qu'est Aïda, est non seulement le témoin de son propre vécu, mais la voix off de toutes ces femmes, ces mères, ces épouses... qui, comme elle endurent cette réalité amère.

Les mots se fragmentent, les pages se tournent et il ne demeure qu'une question : pourquoi existe il des événements aussi hostiles et barbares ? Le roman nous bascule entre fiction et vérité historique, nous plongeant ainsi dans une atmosphère pesante mais au combien essentielle dans ce récit.

Un roman tragique et sincère qui explore avec brio les angoisses, colères, souffrances de toutes ces mères et dont l'absence sempiternelle d'un enfant revient aviver les blessures jusque là non cicatrisées.

3. Le contexte :

« **Ya M'ma, ya yem ma** » ce cri est parvenu aux oreilles de Aïda est pour ainsi dire la pierre angulaire de *Puisque mon cœur est mort*. Cette expression du terroir, typiquement algérienne aux résonnances très pathétiques, peut être comme un abrégé de secours, d'attitudes désespérées et de demandes de protection. Cette expression ne peut être traduite au risque d'être altérée, car elle sort des entrailles de celui qui la profère.

⁶file:///C:/Users/DELL/Desktop/L'Expression%20-%20Le%20Quotidien%20-%20%C2%ABL%E2%80%99%C3%A9criture%20m%E2%80%99a%20sauv%C3%A9%20de%20la%20d%C3%A9raison%C2%BB.html

C'est ce cri qui a déclenché la douleur et la folie de Aïda, qui va saisir la plume pour amplifier ce cri, et si possible aux quatre coins du monde. Elle prend la décision pour casser les murs et rompre le silence funèbre. Elle se veut l'avocate, le porte parole de toutes ces femmes victimes de la tragédie nationale oubliées, mises à l'écart et réduites au silence. Une souffrance collective règne à cette période sanglante.

Aïda n'est pas la seule à avoir subi les horreurs de cette guerre fratricide, Cette maman dont le fils unique égayait ses jours et meublait sa solitude a quitté le monde dans de circonstances tragiques.

Que te dire, que te raconter ? Que chaque jour meurent des innocents ? Que d'autres mères sont confrontées à une douleur semblable à la mienne ? Que les échos de leurs cris parviennent jusqu'à nous... P82

Elle se sent seule, terriblement seule, dévastation, détérioration sont les mots qui peuvent décrire cette situation soudaine qui lui fait prendre conscience que la vie n'est pas un long fleuve tranquille. En attendant le jour 'J' pour le venger, elle lui écrit. Et c'est ainsi qu'elle parvient à ressusciter le défunt et cher fils en donnant forme à l'informe « **Je veux donner forme à l'informe, par le truchement des mots** » P18-19, Lui écrit elle, donner un sens à ce magma intérieur.

Malgré la **douleur incommensurable** Aïda ne veut point obéir à l'autoritarisme de la société ultra conservatrice. Elle ne veut plus jouer le rôle qu'on lui a imposé depuis son enfance. Elle inscrit et critique amèrement ces rites insensés et ces règles archaïques « improductives », puisqu'ils ne peuvent absolument pas venir à bout de ses immenses peines. Accablée, opprimée, Aïda cherche les traces de son fils, fouille ses tiroirs, s'imprègne de son odeur, s'hypnotise de douleur en défilant ses photos, se tourne en boucle leurs souvenirs, va au cimetière, jure de le venger. Une quête de sens, une enquête de vérité, voici le chemin vrai qu'elle s'est tracée, pour non seulement meubler sa solitude, mais pour ouvrir la voie à toute, celle qui, comme elles ont subi la même fatalité.

D'ailleurs l'auteure du roman souligne :

« Les femmes dont je parle dans ce roman ont été condamnées à une double peine, d'abord par l'indifférence qu'on affiche à leur égard et ensuite par l'oubli. Je les ai rencontrées. Certaines tombent dans la folie. La question qui s'est imposé à moi est, ai-je le droit de m'accaparer leur histoires? Mais la volonté d'aller au-delà était plus forte. Il fallait que ce soit dit. »⁷

Elle réussit ce pari fou, en révélant au grand jour les douleurs silencieuses de ces femmes à jamais guéries. Aïda a su se mettre dans la peau de tous ces autres, elle a pu mouler son histoire dans une sorte d'écrit que certains appellent journal intime, diariste, roman épistolaire, ou encore des écrits fragments. Les appellations varient, mais ce genre d'écrit ressemble à un cri de rassemblement, un cri pour déterrer des souvenirs vrais et douloureux.

L'écrivaine Maïssa Bey note *«Les livres que j'écris sont motivés par le silence, la colère et l'indignation. Je n'ai que les mots comme arme.»⁸*

Une histoire qui relève non de la fiction mais d'un vécu, d'une histoire, d'une blessure collective, d'une décennie sanglante amèrement endurée, d'un peuple subissant une guerre sans nom, une guerre sans camp, une guerre tyrannique, sans honneur.

⁷ Article : L'écriture m'a sauvée de la déraison.

⁸ Ibid

CHAPITRE II :

PUISQUE MON CŒUR EST

MORT NOUVELLE

POÉTIQUE FRAGMENTAIRE.

Il s'agit dans notre deuxième chapitre, comme l'exprime si bien le titre ; de cerner l'écriture fragmentaire, qui prend ampleur au sein de notre texte. Cet aspect ne marque pas seulement le texte proprement dit, mais s'instaure au niveau des personnages ainsi que le cadre spatio-temporel.

1. L'écriture fragmentaire : Entre prose et poésie

Le fragmentaire ou l'écriture fragmentaire est une notion polémique qui suscite l'intérêt de maintes théoriciens et chercheurs qu'ils soient littéraires ou philosophes.

L'écriture fragmentaire est avant tout une forme d'écriture qui rejette les procédés préconisés du roman traditionnel, voire la forme, la linéarité du discours, la chronologie et la spatio-temporalité. Elle préconise l'inachèvement de l'œuvre et son ouverture, la discontinuité narrative et la brisure temporelle et spatiale. Enfin tout ce qui constitue l'apanage du roman traditionnel.

L'aspect fragmentaire caractérise diverses œuvres appartenant à la littérature algérienne d'expression française. Tel que *Nedjma* de KatebYacine, *L'escargot entêté* de Rachid Boudjedra, ainsi que l'œuvre *Puisque mon cœur est mort* de Maïssa Bey.

Le caractère fragmentaire dans cette œuvre repose sur les différents genres qui s'entremêlent y compris la prose et la poésie. « *Le fragmentaire entraîne le plus souvent le mélange des genres et la disparité des formes* »⁹

Aida, le personnage principal du roman, enfouie dans la douleur, écrit chaque soir à son fils présent symboliquement. Elle se réfugie dans l'espace de la page pour perpétuer sa mémoire et se donner la force d'affronter l'atrocité de cette souffrance.

Je t'écris parce que j'ai décidé de vivre [...] Pour tenter de rassembler les fragments. Pour reconstituer tout ce qui en moi s'est désarticulé, morcelé, bien plus encore, désagrégé. P19-20

⁹ RIPOLI Ricard, Vers une pataphysique de l'écriture fragmentaire 2002, P7

Inscrit fréquemment sous le signe de la mélancolie, le fragment est d'abord l'expression de la défiguration, de la brisure, d'une désintégration au monde. Mais, loin de se restreindre à la seule manifestation du désastre, le fragment est aussi ouverture, respiration, questionnement, polyphonie et éloge de l'inachevé. Son extrême souplesse lui permet d'accueillir la totalité des genres littéraires.

Par sa forme distinguée en journal intime, diariste. Puisque mon cœur est mort est constitué comme nous l'avons mentionné auparavant de cinquante chapitres titrés, une sorte de fragments qui prennent l'allure d'un puzzle, se référant aux thèmes des textes ce qui leur assure d'emblée une image poignante. Ces chapitres forment un éclat où le sens de chaque texte s'éclaire et s'enrichit des jeux d'échos qu'il entretient avec les autres textes.

Huit chapitres sont répartis en deux voire trois parties, intercalées, elles dégagent un effet kaléidoscope, une interruption, une brisure ce qui accentue le caractère fragmentaire de l'œuvre. « *La forme du fragmentaire tend ainsi à placer le processus d'écriture sous la métaphore du jaillissement, lequel serait toujours plus prêt de la vérité de l'être et du fonctionnement du génie* »¹⁰

"Photo I" est l'intitulé du premier chapitre ainsi que celui du septième chapitre "Photo II". "LuiI" et "Lui II" renvoient au douzième et au quarantième chapitre. Le sixième chapitre "MotI", "MotII" pour le trente septième chapitre et "Mot III" pour le quarante troisième chapitre. "VisiteI" et "Visite II " marquent le quinzième et le dix neuvième chapitre. "ToiI" et "ToiII" s'ouvrent sur le trente troisième et le quarante huitième chapitre. Et pour finir "Hakim I"et "Hakim II" titrent le vingt troisième et le quarante cinquième chapitre.

Une nouvelle esthétique enveloppe le roman contemporain, rompant ainsi avec la forme du roman traditionnel. Elle se caractérise par une oscillation entre les genres, là où se fondent prose et poésie « *Ces formes manifestent un mélange de prose, de poésie,*

¹⁰ Françoise SUSINI-ANASTOPOULOS, l'écriture fragmentaire. Définitions et enjeux, PARIS, PUF, 1992, p21

roman, récit, essai, et musique, en composant des récits hybrides qui mettent l'accent sur la discontinuité et sur l'incomplet, au moyen d'approche fragmentée »¹¹

Ce chevauchement de formes, s'incarne dans notre œuvre, les textes en prose laissent place à des fragments de poésie. Là où se fragmentent sur la page les paroles d'une âme morcelée :

Mot I P30 :

Alors je cherche.

Je cherche partout.

Dans la trace des sillons sanglants sur les joues des mères.

Dans leurs mains enfermées sur l'absence.

Dans le regard des filles violentées.

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

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

Dans le désastre des nuits.

Dans les tressaillements des jours.

Dans les silences grevés de cris étouffés.

Dans les ruines calcinées qui parsèment nos compagnes.

Le chapitre neuf intitulé Larme, s'ouvre sur un tableau éminemment pathétique. Un tableau qui peint l'incommensurable malheur de la narratrice Aïda: P38

Les larmes font écran entre moi et les autres.

Les larmes déforment la vision, et, derrière la vitre et de la fenêtre où je me tiens, à jamais privée d'attente, les lendemains s'enchevêtrent dans le désordre des jours.

¹¹ DALBEN RODRIGUES, Pascal GUIGNARD et l'âme ancrée dans l'intervalle, En ligne, disponible sur : <file:///C:/Users/DELL/Downloads/65408-116978-1-PB.pdf>

Les larmes diluent toute couleur et désormais les aubes se noient dans le lavis d'un temps immobile, opaque.

Les larmes grossissent les détails les plus infimes.

Les larmes font perdre toute consistance au réel. Elles altèrent la perception de mon propre corps. Jusqu'à l'extrême bord du vertige.

La superposition de la prose et la poésie parsème le récit d'une esthétique de morcèlement et d'inachevé tel « *des fragments que je n'arrivais ni à identifier ni à ressembler* » P23

J'étais ces images.

J'étais ces paysages.

J'étais en état de déflagration. Une sorte de désagrégation de la conscience avec, plus physique, une sensation d'oppression proche de l'anoxie.

« *Le fragmentaire, plus que l'instabilité promet le désarroi, le désarrangement.* » Maurice Blanchot ¹²

Les phrases solitaires viennent s'insérer au début et à la fin d'un texte poétique écrit en prose, du chapitre titré Nuit I. Tels des vers éclatés, rassemblés par la solitude :

La nuit enfante la *solitude*.

La *solitude* est mon seul horizon. P58

L'aspect fragmentaire dans Puisque mon cœur est mort réside dans la relation imperceptible entre prose et poésie. Où l'âme endolorie, dévastée, morcelée de Aïda, brouille les limites, et abolit les règles, et donne une nouvelle conception de l'écriture fragmentaire.

¹² Maurice BLANCHOT, l'écriture du désastre p 17

2. Les fonctions du narrateur :

Le mode narratif de notre roman est le mode "*diégésis*". La protagoniste narratrice dans le récit *Puisque mon cœur est mort*, racontait par le biais de l'écriture son quotidien à son fils défunt. La narratrice endosse le rôle du narrateur **intradiegétique-homodiegétique**. En effet, elle est le personnage principal, et l'objet même de son récit.

Dans toute *diégèse*, le narrateur peut avoir plusieurs fonctions. Comme l'évoque Gérard Genette dans sa théorie des « fonctions du narrateur ». Il s'agit en fait d'un répertoire de cinq fonctions qui déterminent le degré d'implication et d'intervention du narrateur du récit : la fonction narrative, la fonction de régie, la fonction de communication, la fonction testimoniale, et enfin la fonction idéologique.

Dans notre roman *Puisque mon cœur est mort*, la narratrice assume trois fonctions :

- **La fonction narrative** : en effet, tout narrateur présent ou non dans son récit, endosse cette fonction de base proprement narrative.
- **La fonction de communication** : où le narrateur maintient et établit un contact, en s'adressant au narrataire. Pour notre cas, la narratrice s'adresse à son fils.

Je t'écris parce que j'ai décidé de vivre. De partager avec toi chaque instant de ma vie p19, Je vais commencer par te raconter comment s'est passé le premier jour sans toi [...] Pourquoi ne m'as-tu rien dit ? Pourquoi ne m'as-tu jamais parlé d'elle ? p21

- **La fonction testimoniale** : elle se reflète dans le rapport qu'entretient le narrateur avec son propre récit : *une relation affective* : lorsqu'il expose ses sentiments.

« Oui folle. Folle de chagrin. Folle de douleur » p 44, « je me balance d'avant en arrière, comme si je voulais bercer ma douleur. »p57, « La souffrance est incommunicable »p67, « C'est un mal irréversible, incurable. Aucun remède ne peut venir à bout de l'absence. Cela se saurait. p68

Une relation morale et intellectuelle : quand il apporte un témoignage et indique sa source de ses informations.

**Pourtant, des hommes, j'en ai vu pleurer, ces dernières années !
J'ai vu, aux informations télévisées, des pères, des frères, des époux
écrasés de douleur se jeter, pour une dernière étreinte, sur la fosse
où l'on venait d'ensevelir un fils, une femme ou une sœur p89**

3. Les Personnages :

Le terme personnage désigne chacune des personnes fictives de l'œuvre littéraire. La mise en page des personnages est cruciale. Dans la mesure où leurs actions et rôles contribuent à la constitution de la trame narrative du récit. Tous les personnages sont essentiels au déroulement du récit, même s'ils occupent un rôle secondaire et superficiel.

Les personnages dans ce roman se bâtissent par le truchement du récit. Ils sont présentés que par la relation qu'ils entretiennent avec le personnage narrateur, qui nous livre les informations nécessaires, notamment sur leurs faits et rôles dans sa vie, par la nature du rapport qui les relie, et finalement par l'intérêt que porte ce dernier pour chacun. Les personnages de cette œuvre, sont rendu possibles grâce au contexte historique précis et marquant.

Ici, l'aspect fragmentaire repose sur la manière dont la narratrice évoque et décrit les personnages. Effectivement, ils sont peints de manière très brève et discontinue. Elle ne s'attarde pas, voire jamais, sur leurs aspects physiques et psychologiques. A l'exception de "Elle" et "Kheira". Même pour la description de celui qui fait l'objet de ses écrits (son fils défunt). En effet, le lecteur est contraint de relier, rassembler les fragments ça et là pour pouvoir organiser un portrait plus ou moins complet de ce dernier. D'ailleurs son prénom est révélé qu'à la fin du récit.

3.1 Aïda : d'une mère endolorie à une détective révoltée.

Aïda a la quarantaine. Maman divorcée et professeur d'anglais à la faculté d'Alger. Elle habite un appartement dans un village aux environs de la capitale. Avec son fils unique, cette maman mène une vie simple et paisible. Jusqu'au jour où le malheur vient frapper à sa porte. Son fils est assassiné par un terroriste. Cette mort tragique la bascule dans le monde de la folie.

Envahit par le chagrin, douleur, et la solitude ; Aïda retrouve le défunt à travers les lettres qu'elle lui adresse chaque soir. Ce dialogue lui permet de perpétuer sa présence. Elle lui raconte ses journées, ses pensées et sentiments, tout ce qu'elle endure depuis son départ. Ce déchirement, ne fait qu'accentuer son esprit fort et courageux. En effet, elle établit un projet d'enquête, où, seule elle part à la recherche de ce bourreau amnistié par la loi. Aïda brouille les limites du silence et de l'acceptation. Elle saisit le fil d'Ariane qu'on a mis involontairement sur sa route. Attribuée légalement d'un revolver, Aïda prend des cours de tirs dans le commissariat. Elle arrive au bout de son enquête et se retrouve face à l'assassin. Fatalement, elle tue le meilleur ami de son fils, qui avait essayé de détourner l'arme.

Le récit ne nous livre aucune description sur son apparence physique ; à quelques détails près « toujours vêtue d'un imperméable bleu marine, un foulard blanc autour du coup ».

3.2 Le fils : omniprésent symboliquement, mort littéralement.

Il se prénomme **Nadir**. Il avait vingt-quatre ans, étudiant en cinquième année en faculté de médecine. Ce jeune homme est assassiné par un intégriste sur le chemin du retour. Nadir avait une vie ordinaire ; des amis qu'il voyait régulièrement. Il aimait la musique, le football et jouait à la guitare. Nous avons pu concevoir quelques traits de

son apparence physique par l'intermédiaire des descriptions faites par Aïda, le comparant à son meilleur ami :

... j'ai le cœur qui s'emballe. La même silhouette. La même stature. La même façon de se tenir, la tête un peu penchée sur le côté. De dos la ressemblance est encore plus frappante : vos cheveux coupés ras, votre démarche, et jusqu'à la similitude de vos vêtements font qu'on pourrait très facilement vous prendre pour des frères. p77

Néanmoins, les descriptions faites de ses aspects physiques et psychologiques restent très vagues et n'assurent pas la reconstruction d'une image complète de ce dernier. C'est qu'à travers les flashbacks, souvenirs, et les sentiments de la narratrice, ainsi que par l'amour et l'affection qu'avaient ses proches pour lui; qu'on parvient à cerner son caractère profond et unique. Nous apprenons vers la fin du récit, qu'il a été assassiné par erreur. On l'avait pris pour son ami "Hakim".

3.3 Hakim : Une cible manquée et pourtant ...

Hakim est le meilleur ami de Nadir. Très proches, ils passaient beaucoup de temps ensemble, chez l'un ou l'autre, et parfois avec le reste des amis. Il est perçu comme un homme digne, honnête et serviable. Ce dernier est le fils du commissaire de police. La mort tragique de son meilleur ami l'a beaucoup affecté, et ses visites au cimetière étaient fréquentes. Il rendait aussi très souvent visite à Aïda, faisait ses courses, et se remémoraient ensemble les souvenirs du défunt. Très inquiet de l'état de détresse dans lequel se trouvait Aïda. Il lui procure une arme avec l'aide de son père pour qu'elle se défende s'il le faut. Hakim se sent coupable de la mort de Nadir. En effet, il apprend qu'il était la personne visée, le terroriste l'avait confondu avec son meilleur ami, qui lui ressemblait fortement. Il meurt pourtant d'une balle fatale en tentant de détourner la main de Aïda.

3.4 Elle : La parfaite inconnue.

Elle est la fille inconnue sur laquelle tout le monde s'interrogeait le jour de l'enterrement de Nadir. Cette fille mystérieuse pleurait silencieusement, percluse de chagrin. La narratrice nous révèle à la suite du récit, qu'elle était une amie de Nadir et que leur histoire aurait pu prendre une allure différente. "Assia" a vingt ans, étudiante en troisième année médecine. La narratrice l'a décrit :

Cheveux bruns, mi-longs, qui retombent en boucles mousseuses sur les épaules. Teint mat. Front haut. Joues rondes qui, lorsque, très timidement, très rarement elle sourit, brident ses yeux sombres bordés de cils très fournis. Et une douceur remarquable dans le regard [...] Elle est belle, c'est indéniable. Pas très grande, mais tout entière dans la grâce d'une silhouette harmonieuse, avec une sorte d'élégance naturelle dans les gestes p123

Assia a rencontré Nadir à l'hôpital pendant son stage de pédiatrie, trois mois avant son départ. Il la raccompagnait souvent chez elle à la fin de la journée. Pour assurer sa sécurité.

3.5 Le père :

Le père de Nadir, et l'ex-mari d'Aïda est mort bien longtemps suite à une longue maladie. Il était cadre dans une société nationale. Il a une présence effacée dans le récit ainsi que dans la vie de Aïda et Nadir. Le roman ne dévoile pas la nature de relation qu'il avait avec son fils. Il est présenté comme un homme hargneux à tendance agressif et irrespectueux. Le récit ne nous dévoile aucun détail sur ses traits physiques. Nous savons qu'il était intrus dans leur vie. Il aimait Nadir : « **Mais il t'aimait. A sa façon à lui.** » p 90

3.6 Membres de la famille :

Se sont des personnages qui servent de figure, oncles, tantes, cousins et cousines. Décrits dans le récit, comme les gardes chiourme, ou gardiens de l'ordre social. Ils ne manquaient de faire des insinuations à Aïda, concernant son statut de femme divorcée

vivant seule avec son fils. Le récit cite deux d'entre eux ; Noria la cousine et Halima la tante. La narratrice ne semble pas les porter dans son cœur. Leur seul et unique souci était de conserver un bon déroulement de rites le jour des funérailles, dictant au protagoniste les comportements appropriés dans de telles circonstances. Ignorant ses sentiments son état psychologique.

3.7 Kheira : le petit fil d'Ariane.

Elle est parmi les femmes rencontrées au cimetière. Devient très vite proche d'Aïda. Veuve, elle vit avec ses filles dans une maison commune. Cette dernière est en conflit avec ses beaux frères, qui demandent leur part d'héritage. Kheïra est une femme généreuse dans le premier et second sens du terme. Très chaleureuse, domptée d'une grande sagesse et un fort caractère et une modestie liée à sa classe sociale. Elle est le personnage le plus susceptible de fournir des informations à Aïda concernant l'assassin de son fils. Elle révèle à Aïda des indices nécessaires à la résolution de l'enquête. Sans le moindre soupçon son projet de vengeance. Croyant que Aïda cherchait seulement du réconfort à travers ses confidences et révélations. « **C'est Kheira qui me sert de pion.** »p137

3.8 Le commissaire :

C'est le père de Hakim. Il a contribué involontairement dans l'acte de vengeance d'Aïda, en lui permettant de s'attribuer d'un revolver, et assurer ses cours de tirs. Tout se déroulait de manière légale, puisque il était possible de disposer des armes aux personnes menacées par les terroristes, assurant ainsi leur sécurité.

3.9 Les amis du défunt :

Walid, Nouri, Salim et Karim, sont les copains de Nadir. Ils l'ont accompagnés jusqu'au bout. Présents chez Aïda le soir du quarantième jour de la mort de Nadir. Avec Hakim, ils ont récité la *Fatiha* et dédié la dernière prière du jour au défunt. Ils ont diné ensemble, évoqués leurs souvenirs, et tout ce que Nadir représentait pour eux. Ces derniers ont écoutés en sourdine les chansons préférées de l'absent.

3.10 Sofiane :

Un enfant qu'Aïda a rencontré à la plage lors de ses balades. Le premier à qui elle révèle le prénom de son fils depuis le début du récit.

**Dis, il s'appelle comment ton fils ?
Il s'appelle Nadir.
Moi, c'est Sofiane ! p115**

3.11 Les femmes du cimetière :

Se sont des femmes anonymes par leur identité, mais connues par leur histoire. Elles incarnent la solidarité et la patience. Ce sont des femmes que Aïda retrouvait régulièrement au cimetière. Elles aussi, partagent la même douleur due à la perte tragique d'un membre de leur famille. Elles mettent leur cœur à nu, évoquent les défunts, et se consolent mutuellement. Perçues comme généreuses et bienveillantes. Ces personnages ont une portée symbolique et morale.

3.12 L'assassin :

Un terroriste repenté revenu du maquis pour réintégrer la vie courante. La loi lui a pardonné ses crimes. Il s'appelait Rachid et vivait dans un appartement avec sa famille.

4. Le cadre spatio-temporel

Les œuvres romanesques naissent dans un cadre spatio-temporel précis. La narration ainsi que la description s'inscrivent dans un espace et temps limités. Ces derniers constituent les variantes de l'écriture romanesque auxquels, les critiques littéraires accordent une infime attention

L'aspect fragmentaire déteint sur le cadre spatio-temporel de notre roman *Puisque mon cœur est mort*. En effet le récit ne répond pas aux procédés classiques de la

narration, y compris la chronologie et la continuité, d'où le morcèlement de l'écriture fragmentaire.

I.1 Une temporalité discontinue.

La notion de la temporalité est au cœur de l'analyse littéraire des œuvres romanesques. C'est un concept qui nous permet d'ordonner la représentation du monde fictif. Elle est le caractère irréversible du temps qui passe, lui donne une valeur particulière.

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

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

Gérard Genette a esquissé une théorie narratologique, dans laquelle la temporalité englobe deux sortes de temps, qui sont le temps fictif de l'histoire et le temps de la narration.

Le premier temps renvoie au temps de l'histoire, il représente la durée dans laquelle s'inscrit le récit. Elle peut être mesurée en une journée, des mois, en toute une génération.

Le second temps se réfère à la durée de la mise en texte, mesurable en quelques nombres de lignes, chapitres ou volumes.

Dans cette optique et pour assurer une analyse cohérente et précise du temps, Gérard Genette a établi les quatre aspects suivants : le moment de la narration, la vitesse, la fréquence et l'ordre.

Le moment de la narration, se définit par « le temps qui s'écoule entre la première scène et le moment où elle est évoquée en ces termes ». ¹³ « Il souligne quatre types de narrations : la narration ultérieure, antérieure, simultanée, et intercalée. » ¹⁴

La deuxième notion qu'est la vitesse de la narration, renvoie au rapport établi entre le temps de l'histoire et le temps du récit. Elle englobe le rythme ralenti ou accéléré.

En ce qui concerne la fréquence, cette dernière désigne la correspondance ou la non correspondance, entre le nombre de fois qu'un événement s'est produit et le nombre de fois où il est raconté.

Et enfin, l'ordre se définit par le rapport entre la succession logique des événements de l'histoire et l'ordre sans lequel ils sont racontés. L'ordre comporte ce qu'appelle le théoricien : les anachronies qui renvoient à deux cas possible ; l'anachronie par anticipation (prolepse) et l'anachronie par rétrospection (analepse ou le flash-back).

I.2 Le temps : une coulée discontinuée.

Dans l'optique du temps, la touche fragmentaire joue sur l'abolition de la continuité et la stabilité du récit. *Puisque mon cœur est mort* incarne l'interruption, la coupure, et la discontinuation. Le roman est tel un kaléidoscope où les images se fragmentent.

Le roman véhicule une connotation différente de la narration. En effet, dans le premier chapitre "PhotoI", l'incipit ne permet pas au lecteur de nouer le contrat de lecture, qui nous donne les indices nécessaires, concernant le lieu, les personnages, et le temps ; qui faciliteront la situation du récit dans un cadre précis. Hormis la première phrase, qui débute avec un élément temporel «**Ce matin, j'ai vu le visage de ton assassin** »p13.

En somme, nous sommes face à un roman où, les écrits adressés au fils défunt, sont rarement parsemés d'indices temporels. Le temps fictif du récit n'est pas précis à l'exception de : « **Un soir de mars** »p32, « **le petit matin** » p61, « **quelques semaines après** » p66, « **Ce matin** » p92, « **jour de Mars particulièrement sobre et froid** » p92,

¹³ Gérard GENETTE, figure 3,p228

¹⁴ Gérard GENETTE, figure 3,p229

« nous sommes donc Mercredi, demain Jeudi »p94, « Cette après-midi » p111, « Cette dernière soirée » p176 ; que les chapitres laissent échapper.

Le texte est éclaté de fragments résidant dans la rupture du temps. En fait, il est impossible pour la narratrice de construire un récit signifiant au niveau de l'implication temporel de ce douloureux évènement. Aïda le dit pourtant :

Je t'écris depuis...depuis...je ne sais pas...je ne veux pas savoir, je ne veux pas de dates. Toute dimension du temps n'a plus aucun sens pour toi, pour moi, pour tout ce qui nous relie désormais. p18

Le temps n'a plus aucun sens pour elle « **Quelque chose de plus fort que ma raison s'obstine à errer dans un espace où présent, passé, future s'entrechoquent, s'entremêlent pour tisser la trame d'un impossible totalement insensé.** » p42 . Il est impossible de tisser les évènements pour mesurer le temps écoulé depuis le décès de son fils. Toute notion du temps est déliée, cette maman n'est plus en mesure de construire un sens au sein d'une fatalité où âme et corps sont morcelés de chagrin « **mais la douleur, cette douleur là, annule le temps** » p74. Elle s'adresse douloureusement à son fils « **Que leur répondre ? Que le temps n'existe pas ? Que sous le sceau de la souffrance, le temps est scellé ?** » p84.

La fragmentation se reflète par un déchirement qui affecte l'ordre du récit. Dans les lettres adressées à son fils, Aïda revient à plusieurs reprises sur le premier jour des funérailles ; répartis sur plusieurs chapitres intercalés. D'abord, elle raconte dans le chapitre quatre "Premier jour" les premiers moments sans son fils :

Je vais commencer par te raconter comment s'est passé le premier jour avec sans toi. Je ne veux pas, je ne peux pas te parler de moi, te dire ce que j'ai fait ou dit lorsque j'ai ouvert la porte sur le malheur.[...] Des fragments que je n'arrive ni à identifier ni à rassembler. P 21,23

Puis la narratrice revient vers ce jour dans le onzième chapitre intitulé "Folie", où, elle raconte avec obstination, le comportement de ces proches qui ne cessaient de lui indiquer la façon dont elle doit vivre ce chagrin.

Le premier soir, ta tante Halima, l'illuminée, la commère émérite comme tu l'appelles, celle qui s'est découvert une mission sacrée et verse dans un prosélytisme acharné depuis son premier pèlerinage à La Mecque, s'est accroupie devant moi [...] Sais-tu que c'est faire preuve d'impiété que de se comporter comme tu le fais ? Sois raisonnable ; ton comportement en ces jours de deuil est une grave atteinte aux préceptes de notre religion. P44

Encore une fois, dans le quatorzième chapitre "Elle I", Aïda, pour qui la linéarité est devenue impossible, brouille l'ordre et nous replonge dans le premier jour, pour cerner un détail important. En fait, elle questionne son fils à propos de la mystérieuse fille qui est venue le pleurer le jour de l'enterrement

Pourquoi ne m'as-tu rien dit ? Pourquoi ne m'as-tu jamais parlé d'elle ? Tu n'as jamais prononcé son nom devant moi. Pas même la petite allusion. Pourquoi a-t-il fallu qu'elle entre dans ma vie juste le jour où tu n'étais plus là ? [...] C'est sans doute pour te dire un dernier adieu qu'elle a eu la force d'affronter tous ces regards sur elle, l'étrangère, l'inconnue. P51

La progression linéaire du récit, ne semble pas apparaître dans un enchaînement animé par la fragmentation. Dans le récit, l'écrivaine conduit le lecteur vers des événements antérieurs. A travers "l'analepse" ou ce qu'on appelle "flash-back". Ce qui amplifie justement cette discontinuité de l'ordre chronologique.

Dans le dixième chapitre "Sad and worried" la narratrice évoque un souvenir du cours qu'elle a donné à l'université « **Un jour en guise d'exercice de lexique, j'ai distribué à mes étudiants une feuille sur laquelle figuraient des dessins... » p40.**

Un peu plus loin dans le vingt septième chapitre intitulé "Reconstruction". La narratrice défile tous les moments du jour fatal, juste avant l'assassinat de son fils. Elle revoit tous les faits et gestes de Nadir.

Les yeux toujours fermés, je déroule la bobine. Commence alors la reconstitution. Séquence par séquence. [...] Tu es maintenant dans ta chambre. Tu t'habilles. Tu prends ton temps. [...] Tu es habillé maintenant, tu repasses devant la porte de la chambre. Tu t'arrêtes. Tu me regardes sans rien dire. Est-ce une impression ?

[...] A onze heures vingt, on est venu frapper à ma porte. Voilà le mot *FIN* vient d'apparaître sur l'écran.

De même pour le quarante septième chapitre, le fameux jour refait surface, ce qui traduit le déchirement que vis Aïda, et son refus de la réalité

Flash-back.

Ce mercredi de mars aurait dû être un beau jour pour toi. Je n'ose pas écrire un jour exceptionnel...

Oui, un beau jour. Un aboutissement [...] N'avais-tu pas rendez-vous ? Un rendez-vous important ? Très important pour toi. Pour vous. Pour vous deux, Assia et toi. P172

Il est important de préciser que les événements ne sont pas narrés dans l'ordre dans lequel ils sont produits. Pour cette raison là, l'analyse narratologique de la temporalité use des anachronies narratives, qui manifestent un désordre dans la succession des péripéties, y compris l'anachronie par rétrospection.

Dans le vingt neuvième chapitre nommé "Sangs", la narratrice Aïda se remémore son affolement le jour de l'Aïd lorsque son père égorgeait le mouton

L'image de mon père égorgeant le mouton, le jour de l'Aïd. Le crissement menaçant du couteau qu'il aiguisait longuement sur la pierre, sous nos yeux d'enfants à la fois fascinés et terrifiés. [...] Nous étions tous tenus d'assister à la mise à la mort. Il était impensable que l'un de nous manifeste le désir de se soustraire à ce spectacle, je ne sais toujours pas pourquoi. P102, 103

Un autre analepse dans la même thématique du sang, Aïda nous renvoie le jour de la circoncision de son fils Nadir

Tout à coup, je me suis revue le jour de ta circoncision. Ce jour là, les femmes présentes pour les préparatifs m'ont placé un couteau entre les dents. Elles m'ont demandé de mordre dans la lame. P117

Ainsi l'analepse figurant dans le seizième chapitre "Détressees", Aïda remonte loin, jusqu'à son adolescence

Lorsque j'étais adolescente, en proie aux doutes existentiels qui torturent l'esprit à cet âge, je m'exerçais à être malheureuse. Ou plutôt à faire semblant de l'être. Drôle d'idée, non ?

Et pour finir, le flash-back de la narratrice dans le vingt huitième chapitre, lequel se réfère à l'adolescence de Nadir. Une période qui s'étend entre ses dix et dix-huit ans

Faire la liste de tout ce que je ne t'ai pas donné, de tout ce que je n'ai pas pu ou voulu te donner. A dix ans tu voulais un chien. [...] A quinze ans, tu rêvais d'une chaîne hi-fi[...] A seize des Nike. [...] A dix-huit ans, pour le bac, tu avais trouvé toi-même le cadeau idéal : une mobylette. P100

Le récit s'achève sur une fin, dans le chapitre intitulé "Fin" où l'aboutissement du projet de vengeance tenu par Aïda est flou voire impénétrable. En fait, le prologue et l'épilogue forment un sort de fragment oscillant qui annonce le début et la fin. En effet, ils comportent la même idée : la mort. La mort du fils Nadir, et celle de son meilleur ami Hakim. La fin est claire qu'à travers se renvoie subtile entre l'épilogue et le prologue.

Malgré l'absence de la continuité et l'enchaînement logique des événements. Le roman nous offre quelques indices temporel se rapportant à l'histoire. Ils nous permettent d'inscrire le récit dans un cadre socio-historique. Pour notre cas la décennie sanglante qu'à connue l'Algérie.

Ces indices inscrivent le récit dans une réalité historique des années 90. Une période dramatique

Que te dire, que te raconter ? Que chaque jour meurent des innocents ? Que d'autres mères sont confrontées à une douleur semblable à la mienne ? Que les échos de leurs cris parviennent jusqu'à nous ... p82

Les horreurs de cette guerre fratricide n'ont épargné personnes. Chaque jour la population vivait un drame :

Je savais, comme tout le monde, que beaucoup de familles avaient été prises dans le déferlement furieux et sanglant de l'histoire.

[...]En ces jours où le village bruissait de nouvelles toutes plus terribles les unes que les autres. P105, 106

Le génocide a laissé de profondes séquelles, les cœurs des mères saignent encore :

Depuis quelques années, des mères de disparus tiennent des sit-in à Alger pour réclamer, elles aussi, des nouvelles des leurs. Rien ne peut étouffer l'exigence de vérité et de justice qui bat dans le cœur des mères que l'on a privées de leur enfant. P138

Un quotidien animé par les viols, violences, massacres, attentas, meurtres « **Une femme dont le fils et le mari ont été assassinés dans l'enceinte de l'école des beaux-arts à Alger.** »p73

Pourtant, des hommes, j'en ai vu pleurer, ces dernières années ! J'ai vu, aux informations télévisés, des pères, des frères, des époux écrasés de douleur se jeter, pour une dernière étreinte, sur la fosse où l'on venait d'ensevelir un fils, une fille, une femme ou une sœur. p89

Dans ce roman, le temps n'est plus sagittal mais cyclique et insaisissable. Le peu d'indicateurs de temps présents, semblent vouloir suggérer une irruption du réel. La fragmentation et le morcèlement sont dû à la douleur incommensurable. En effet, Aïda tombe dans le vide sidéral.

II.1 La spatialité de *Puisque mon cœur est mort.*

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

La notion de l'espace a été longtemps écartée. L'analyse des textes littéraires se focalisait essentiellement sur le temps et le personnage :

On n'a pas pu étudier l'espace en tant qu'élément constitutif du roman au même titre que les personnages, l'intrigue ou le temps, et pris dans le sens concret d'étendue, de lieux physique où évoluent ces personnages et on se déroule l'intrigue ¹⁵

Le début de nombreuses œuvres romanesques, évoque sommairement le lieu et l'époque dans lequel se déroule l'action. Il comporte aussi le personnage, la date, souvent fournis dès le premier paragraphe.

L'espace permet à l'intrigue d'évoluer, les lieux deviennent des marques qui permettent de situer une époque, un milieu social. Analyser l'espace d'un point de vue narratologique revient à s'intéresser à la description qui tend à cerner les points suivant : L'insertion de la description, le fonctionnement et l'organisation de la description et enfin la fonction de la description.

Dans le roman traditionnel, comme dans le roman moderne, l'espace est harmonieux, large décrivant minutieusement les objets et leur impact sur les personnes ainsi que leurs rôles de l'évolution de l'intrigue. L'espace devient à coup sûr un moyen subtil pour cerner les êtres et les enjeux du récit.

L'aspect flou et morcelé de l'écriture fragmentaire s'imprègne au niveau de la représentation de l'espace dans l'œuvre romanesque, et prend une nouvelle allure, souvent imperceptible

A l'intérieur du fragmentaire se trouve contenue une autre ampleur, notamment celle d'une spatialité. Plus précisément il suppose une liquidation aussi bien du temps que de l'espace, et cela, pour en finir avec les finitudes, pour en tirer un monde disloqué. Le champ fragmentaire dans ce récit n'est donc pas réduit à l'absence du temps, mais incorpore celle de l'espace. ¹⁶

Aborder l'espace assure la prise en charge de la description qui habille le récit, étudier les lieux qu'elle contient, ainsi que leur symbolique.

¹⁵ ISSACHAROFF, Michael, cité dans NASRI, Zoulikha, la poétique du morcellement dans l'œuvre de Nina BOURAOU, 2011-2012, thèse de doctorat, Université de BAJAIA, p10

¹⁶ Anna Balint : Paroles d'attente – Les modalités du fragmentaire dans *L'Attente l'oubli* de Maurice Blanchot
Dispo en ligne, <http://revel.unice.fr/loxias/index.html?id=7157>

II.2 L'espace : une coulée insaisissable.

Dans l'analyse de l'espace de *Puisque mon cœur est mort*, il est primordial de cerner les axes suivant ; d'abord mettre le point sur tous les lieux existants dans le roman. Puis démontrer les procédés utilisés pour les décrire et présenter. Et enfin, manifester la fonction de l'espace et le sens qu'il pourrait diffuser.

L'espace dans *Puisque mon cœur est mort*, demeure flou et fuyant. En effet, les jalons temporels dans le récit se résument à un village, plage, appartement, et cimetière. Les topos ne sont plus des lieux investis par les affects normaux. Ils ont perdu leur sens usuel, pour devenir tristement anonymes et indifférents. Ce qui reflète l'état émotionnel de la narratrice. **« Je me laisse couler dans un univers où temps et espace indifférenciés ne sont plus qu'un magma informe et compact. » p57**

- **Le village**

Le village présente le lieu principal où se passe l'histoire. Lieu de la résidence du protagoniste. Un village anonyme. La seule référence est qu'il se trouve aux environs d'Alger la capitale. Probablement un village côtier, puisque la narratrice se rendait chaque jour à la plage.

- **L'appartement**

La narratrice ne livre aucun détail précis sur l'aspect ou le lieu exacte de l'appartement. Elle y habite avec son fils **« Je vis avec ma mère dans un appartement de la cité... » p27**

Ce lieu perd la symbolique qu'il avait avant la mort de Nadir **« Il n'y a plus d'odeurs de vie dans la maison puisque tu n'es plus là pour les sentir, les deviner. » p72**

Mais, ce lieu conserve tout de même une partie de sa symbolique puisqu'il permet à Aïda de se réfugier, de retrouver son fils chaque soir à travers les lettres qu'elle lui écrit.

- **Le cimetière**

Pour ce lieu aussi, la narratrice ne donne aucune référence précise. Nous savons que « **Le village finit là où commence le cimetière** » p63

Ce lieu où Aïda vient se recueillir chaque jour devant la sépulture de son fils

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. p61

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

Je savais, comme tout le monde, que beaucoup de familles avaient été prises dans le déferlement furieux et sanglant de l'histoire [...] Elles hantent quotidiennement les cimetières, dans l'espoir de rencontrer des personnes qui pourraient comprendre leur détresse. P105

Mais, il représente aussi un lieu des âmes charitables, des personnes compatissantes.

Elles ont toujours quelque chose à partager. Du pain, du café [...] Un jour l'une d'entre elle a même coupé une branche de géranium et me l'a apportée pour que je la repique sur ta tombe encore nue p104,105

Le cimetière a permis à Aïda de faire des connaissances avec d'autres femmes « **Nous commençons à nous connaître, à nous apprécier** »p105

Et surtout avec celle, qui l'emmènera à l'assassin de son fils : "Kheira"

C'est Kheira qui me sert de pion [...] Elle est celles que je retrouve maintenant presque chaque jour au cimetière. Les habitués. Celle qui ne rateraient pour rien au monde l'unique sorties du jour.p137

- **La plage**

Un autre lieu anonyme vient figurer dans le récit. Le lieu où la protagoniste se rend quotidiennement « **Cette femme [...] qui vient chaque jour marcher sur la plage** »p112

Ce lieu est un espace de fuite, un exutoire pour la narratrice. Un lieu symbolique, où l'eau est miroir de l'âme et de l'homme.

La plage est un lieu de réunion avec l'être cher « **Mes pas m'ont menée jusque là. Jusqu'à toi. Tu es là. Là bas, tout au bout de l'horizon.** »p179

La plage possède une fonction ambivalente. Elle est à la fois symbole de vie et d'espoir « **moi aussi je vais partir. Dès que je serai un peu plus grand...Il s'est détourné, le regard perdu vers l'horizon.** »p113

Et de la mort. Là où Aida, face à son assassin, a commis l'irréparable

J'ai dû marcher longtemps. [...] je me rappelle seulement que je marchais au milieu des vagues. [...] Après...après...je me suis assise contre un rocher. [...] Je l'ai retrouvé. J'ai retrouvé ton assassin. Il est face à moi. P 178,179

En somme, l'espace de *Puisque mon cœur est mort*, demeure imperceptible, et se laisse difficilement repérer. Pour la narratrice, l'espace est synonyme du défunt, puisqu'elle le retrouve partout où elle va.

A la fois subtile et profonde, l'auteur crée une nouvelle poétique de l'espace.

CHAPITRE III :

DIRE LA DOULEUR

OU LA TAIRE

Notre troisième chapitre constitue la toile de fond de notre travail, dans lequel nous mettrons la lumière sur les différentes représentations sociales ancrées dans notre récit, ainsi que la représentation de la notion de la douleur et du deuil, qui prennent de grandes proportions dans le roman. Nous essayerons notamment d'apporter les réponses nécessaires à notre problématique.

1. Les représentations sociales :

Le concept de représentation sociale, l'une des notions fondatrices de la psychologie sociale, mais aussi de la sociologie, désigne une forme de connaissance sociale, la pensée du sens commun, socialement élaborée et partagée par les membres d'un même ensemble social ou culturel. C'est une manière de penser, de s'approprier, d'interpréter notre réalité quotidienne et notre rapport au monde. Les représentations sociales sont des constructions mentales déterminées par des structures à la fois psychiques et socio-culturelles

Pour ABRIC en 1988 : « On appelle représentation le produit et le processus d'une activité mentale par laquelle un individu ou un groupe reconstitue le réel auquel il est confronté et lui attribue une signification spécifique". La représentation est donc un ensemble organisé d'opinions, d'attitudes, de croyances et d'informations se référant à un objet ou une situation. Elle est déterminée à la fois par le sujet lui-même (son histoire, son vécu), par le système social dans lequel il est inséré, et par la nature des liens que le sujet entretient avec ce système social.»¹⁷

Cette question des "représentations" est en partie liée avec la construction de l'identité sociale et la production du sens social, donc la production des IDEOLOGIES.

¹⁷ Jean-Claude ABRIC. "L'étude expérimentale des représentations sociales" in Denise JODELET (dir.), Les représentations sociales, Paris : PUF, 1989, p. 188. L'ouvrage cité est Jean-Claude ABRIC, Coopération, compétition et représentations sociales, Cousset : Del Val, 1988.

Le sociologue C.Guimelli en 1999 dans La pensée sociale écrit que les représentations sociales :

« recouvrent l'ensemble des croyances, des connaissances et des opinions qui sont produites et partagées par les individus d'un même groupe, à l'égard d'un objet social donné...leur fonction première est d'interpréter la réalité qui nous entoure d'une part en entretenant avec elle des rapports de symbolisation et d'autre part en lui attribuant des significations »

Ce thème s'incarne dans les productions artistiques et romanesques, représente un atout majeur, faisant de ces réalisations une force unique des pays du Maghreb.

Dans Puisque mon cœur est mort Maïssa Bey traite en profondeur la question des représentations, qui prend une allure particulière dans le roman. Tendait ses résonnances au sein de la communauté algérienne. Elle porte un jugement critique sur les traditions, préjugées, tabous, clichés, qui se répercutent sur le mode de vie des autres les obligeant à pratiquer ces rites jugés superficiels ; mais qui, aussi, maintiennent la femme particulièrement dans un état qui la prive de vivre pleinement et harmonieusement les composantes de son identité.

Aïda le personnage principal de ce roman, nous emmène dans son quotidien animé par la souffrance, la douleur due à la perte tragique de son fils unique. Adressant de longs écrits répartis en cinquante chapitres, comportant des titres renvoyant aux thèmes, évènements du récit. La narratrice lui raconte en détail le quotidien qu'elle vit depuis son départ. Elle évoque ces femmes (famille, voisines, autres..) qui lui dictent les recommandations des comportements et les attitudes à adopter lors des obsèques, montrent à cette femme folle de douleur comment elle doit vivre cette séparation :

On a voulu me réduire au silence. M'obliger à vivre ton départ sans bruit, sans éclat, à jouer ma partition en sourdine [...] Tout excès dans l'expression de la souffrance est scandaleux. Il leur faut des silences et des prières. Des visages fermés, des yeux baissés et des formules conventionnelles P14

Les gardes-chiourmes s'abattent sur la narratrice tentant de la ramener à la raison ; n'ayant ni la manière ni le don, répétant des formules à l'emporte pièce :

Tu devrais te montrer plus patiente. Tu devrais avoir plus de courage. Tu devrais prier...T'en remettre à la volonté de Dieu qui t'a envoyé cette épreuve pour mesurer ta foi. Il est dit que nous devons accepter le destin ». P43

Mais qui de même ne manquent l'occasion de faire jaillir le mal. A toutes ces vocératrices, qui, par leurs cries, pleurs, lamentations ravivent, intensifient la douleur incommensurable de la narratrice Aïda:

Couvrez vous la tête de cendre, lacérez-vous les joues, frappez-vous la poitrine et les cuisses, modulez vos cris, lancez vos chants à la face du ciel muet et réveillez ainsi, en chacune d'entre nous, en chaque femme, en chaque mère, la stridence des douleurs, les plus anciennes, les plus secrètes, les plus enfouies. P16

Elles sont « comparées à des aboyeuses, des chiennes hurlant à la mort...comédiennes confirmées, elles jouent sur le registre de la souffrance de l'autre. ». P16

Plus qu'une condamnation morale de l'aspect pitoyable et déplacé du personnage féminin, le récit peut se lire comme une désapprobation des traditions, rites absurdes et superficiels qui vouent un culte de " Il faut faire cela " :

Les femmes en deuil ne doivent, ni se teindre les cheveux, ni se mettre du henné aux mains...Certains vont même jusqu'à dire qu'elles ne peuvent changer de vêtements que lorsque les visites de condoléances prennent fin, c'est-à-dire au bout de sept jours. P41

Il est symptomatique de voir que les femmes pensent pouvoir combler le chagrin, afficher le mot d'adieu dans la vie de Aïda lors du quarantième jour :

Tu ne peux imaginer le nombre de personnes qui n'ont cessé de me rappeler qu'il faut le consacrer à la remémoration, mais surtout à l'adieu. Un adieu définitif...P83

Tout le monde attendait qu'elle se replie aux convenances, aux rituels, qu'elle fasse la liste de tout ce qu'on lui enjoignait de faire ce quarantième jour :

D'abord convoquer toutes les femmes, voisines, amies et proches, pour préparer un couscous. Faire égorger (oh, ce mot !) un mouton ... Hocher gravement la tête. Leur donner l'illusion que ces paroles lénifiantes m'apportent du réconfort et adoucissent ma peine. P85

Cependant Aïda n'adhère plus à ces représentations sociales insignifiantes à ses yeux, à ces rites imposés, qui l'ont étouffés, bafoués, lui faisant perdre sa vraie identité. La narratrice rejette toutes propositions, toutes attentes. Elle s'adresse à son fils :

Pour aller jusqu'au bout de mes résolutions et être pour la première fois en accord avec moi-même. Le soir du quarantième jour, j'ai appelé tes copains....Ils ont d'abord, pour toi, récité la sourate de la Fatiha, et t'ont dédié la dernière prière du jour....Nous avons écouté de la musique. En sourdine, par peur de choquer les voisins. P87

Aïda a incarné sa vie jouant les rôles imposés, dans une société où les gardiens de l'ordre établi sont toujours à l'affût pour punir la moindre incartade au point qu'elle a fini par s'identifier. Elle refusait de vivre comme elle le veut par peur de la société. Elle voulait d'abord se protéger des accusations, jugements. Elle avoue se ranger sous leur bannière.

Tu le sais bien, toi, que jusque là, je me suis toujours pliée aux convenances.....Je crois vraiment avoir toujours fait ce que l'on attendait de moi. J'ai grandi dans la peur du regard de l'autre, du jugement de l'autre. P84

... de mentir, de jouer le rôle qu'on m'assignait. Je n'ai même fait que ça toute ma vie. Me couler dans un moule. Sourire quand j'avais envie de pleurer, me taire quand j'avais envie de crier. P86

Elle devait comme toutes ces femmes conformer à un modèle de conduites, de comportements imposés par la société. A ce propos la protagoniste nous révèle :

Je m'acharnais à vouloir convaincre mon entourage de ma parfaite soumission aux lois du groupes. P145

J'ai toujours fait miennes les règles en vigueur dans notre entourage avec une seule obsession, me faire accepter par tous comme une des leurs. P146

La narratrice, depuis son jeune âge a toujours brisé ce cercle de mère en fille, qui consiste à léguer l'héritage culturel, elle ne s'intéressait point aux rituels et modèles qu'il fallait adopter pour agir dans les diverses situations et événements :

Je ne connais rien aux rituels. Je ne saurais pas dire ce qui se fait, ce qui ne se fait pas. Jeune fille je n'ai jamais voulu accompagner quiconque aux enterrements ni aux visites de condoléances. P24

A l'inverse des autres femmes du village qui avaient une aptitude surprenante à maîtriser les situations les plus délicates, s'appliquaient conformément aux rituels, et transmettaient ce savoir-faire à leurs filles :

Elles savent, elles, ce qu'il faut faire dans de telles circonstances. Elles savent parler. Répondre. Accueillir. Respecter le protocole. Depuis toujours, elles savent. Une connaissance innée des gestes à accomplir. Et leurs filles les regardent s'imprègnent de ce savoir immémorial... .P24

Malgré la pseudo adhésion de Aïda à ses rites aux yeux de la société, elle restera toujours cette femme distincte des autres, une femme qui a osé déséquilibrer selon son entourage la hiérarchie binaire homme-femme, en divorçant de son mari et élevant seule son fils, comptant sur elle-même :

Mon divorce est l'unique ruade, l'incartade que beaucoup de mes proches ne m'ont toujours pas pardonné. Dans notre société, dans notre famille surtout, il est impensable qu'une femme puisse revendiquer dans son couple, l'un des droits les plus élémentaires : le droit au respect. P 84-85

Au cours de notre lecture nous avons pu remarquer qu'Aïda est présentée comme une femme plus prompte à la révolte qu'à la soumission. Elle a brisé la loi qu'une femme doit se taire et se soumettre à l'autorité d'un homme. La disparition tragique de son fils n'a fait qu'accentuer cet esprit de révolte, chasser toute peur de s'affirmer et de marquer sa singularité, de ne plus prendre ne compte les jugements de la société qui ne manquait l'occasion de la pointer du doigt. Elle ne veut plus les écouter, et ne plus se rallier à eux, à leurs exigences contre ses convictions, elle annonce explicitement à son fils :

Maintenant, je ne veux plus, je ne veux plus faire semblant. Pour quel enjeu ? Je ne tiens ni à leur estime ni à leur approbation. Que m'importent l'opprobre, l'exclusion ? Je n'ai plus rien à perdre puisque j'ai tout perdu. Puisque mon cœur est mort. P86

Depuis que son univers s'est écroulé, depuis que le séisme a ébranlé sa vie, elle ne peut plus porter un masque comme avant : « **Mais c'était un autre temps. Le temps où le soleil éclairait encore le monde.** » P86

Aïda, la narratrice, lève le voile sur la réalité de l'éducation qu'elle a eu, et qui se calque absolument sur la société. Soulignant son aspect bourré d'hypocrisie et d'artifice : « **On ne se défait pas aussi simplement de toute une éducation basée sur la sauvegarde des apparences, la fausseté et le mensonge.** » P86

La narratrice Aïda, se caractérise par son trait solitaire, son caractère d'exceptionnalité, renforcé par un penchant inné pour l'écriture, lecture, musique... Depuis son jeune âge, elle noue un perpétuel contact avec les cultures. Son ouverture sur le monde ne pouvait qu'enrichir sa personnalité et définir son appartenance dans la société :

« Ces mots d'un poète que j'aime, Jacques Roubaud »P48 « Sais-tu comment les poètes appellent ces fleurs ? Les blessures de l'aimé. »P65

« ... j'accueille en moi ces mots de William Styron... »P131

« Nothing will come of nothing. C'est ce que le roi Lear répond à Cordelia dans la pièce de Sheakspear. »P134

« Les folles de la place de Mai. En Argentine »P137

Ce répertoire varié permet de souligner la richesse identitaire de Aïda et qui pourrait tout de même correspondre à l'écrivaine Maïssa Bey.

L'acte de narrer à travers une voix singulière "Je" constitue en soi un acte de résistance face à la loi du silence : « **Je suis à présent maitresse de mon destin** » P69. La rupture avec les modèles et les traditions caducs, entraîne aussi une quasi rupture avec son

entourage : **«...ton absence a fait voler en éclats mes appréhensions, mes inhibitions, et qu'elle m'a déliée de tout ce qui me ligotait. »P145.**

Elle admet :

Et j'en tirais des conclusions péremptoires et définitives sur le caractère éminemment égoïste, superficiel, intéressé, hypocrite, en un mot sur l'insensibilité flagrante de la nature humaine. P56

Ses comportements jugés insensés, ont provoqué une réaction odieuse et malveillante : **« Elle est vraiment malade ! C'est bien ce qu'on vous disait. Elle a complètement pété les plombs... » [...]« Meskina , Mehboula » P53**

Ces gardiens de l'ordre qui depuis son divorce la surveillaient discrètement, ne manquaient l'opportunité de se pointer subitement chez elle, patrouiller, croyant qu'ils pouvaient découvrir quelque chose qui serait la preuve de son indignité :

...tu ne pouvais remarquer les regards suspicieux, les portes entrouvertes à mon passage... les arrivées inopinées de mes neveux, beaux-frères, cousins et oncles. Et leurs phrases : je passais par là. Je voulais prendre de tes nouvelles. [...] Une tactique bien rodée pour surprendre, prendre au piège. Et faire ensuite un rapport circonstancié à qui de droit, c'est-à-dire à tous ceux qui se considèrent comme les gardiens de l'ordre moral, qu'ils soient de famille ou pas. P147-148

La narratrice s'est fixé une personnalité et une conception immuables. Ses véritables convictions. Elle a su brouiller les frontières entre femme banales et femme indépendante. Malgré le fait qu'elle soit perçue comme femme libre, une femme différente de toutes ces autres du village : **« ...la seule femme à ne pas porter de djellaba et à oser sortir de chez moi la tête découverte. » P138, « ...cette femme toujours vêtue d'un imperméable bleu marine, un foulard blanc autour du cou... » P112 , « Ma mère, elle est comme toi. Elle attend dans la maison ; elle ne sort pas, elle ! » P114.**

Elle connaissait ses limites, savait préserver sa dignité :

Je tenais plus que tout à l'image que je voulais donner de moi. Il y allait de ma réputation. De mon honneur. Du tien, aussi. Toutes

mes forces étaient tendues vers un objectif, et un seul : obtenir et garder la considération de tous. Imposer cette image de femme vertueuse, qui avait certes une vie libre, mais qui faisait incontestablement bon usage de cette liberté. P148

Nous avons bien constaté à travers notre lecture, que Aïda refusait pratiquer ces rituels archaïques. Mais rongée par la douleur et les remords, elle culpabilise, elle se dit qu'elle aurait pu le faire. Elle regrette amèrement de ne pas avoir su protéger son fils, comme font les mamans, de ne pas lui rappeler à la longueur de la journée les conseils à suivre ... « **Je me serais même ensevelie sous des voiles épais** »P29

Je n'ai jamais accroché de talismans à ton cou. Je n'ai jamais fait sept fois le tour de ta tête, une poignée de sel dans la main, en prononçant les paroles rituelles. Je n'ai pas pensé à éloigner de toi le mauvais œil et les sortilèges en prononçant à la face des envieux et des malveillants, des formules conjuratoires, ces mots que disent toutes les mères : Cinq dans l'œil de Satan ! P59

Dans ce roman, à la fois subtils et implicites, les renvois à l'intertexte religieux, ou l'interprétation qui en est faite permet le lecteur d'établir le lien entre le texte et la réalité socioculturelle et historique : « **Sois raisonnable ; ton comportement en ces jours de deuil est une grave atteinte aux préceptes de notre religion.** » P44

Comment font-elles, puisqu'elles sont censées respecter le précepte religieux qui leur interdit de sortir de chez elles – en dehors des visites au cimetière- pendant la période de retrait qu'on appelle 'idda, fixée à quatre mois et dix jours ? P68

« Les croyants qui savent se résigner quand Dieu aura fait mourir l'être qu'ils affectionnent le plus en ce monde, n'auront aucune autre récompense que le Paradis » P44

Aïda transcrit pour son fils, dans les derniers écrits qu'elle lui adresse, ce verset coranique :« **Nul malheur n'atteint la terre ni les êtres qui ne soit enregistré dans un livre, avant que Nous ne l'ayons créée. Et cela, certes, est facile pour Allah** »P170

La séparation entre hommes et femmes dans les espaces, semble faire partie des codes de la vie communautaire, elle apparaît clairement « **Femmes et hommes dans des pièces séparées** »P84

Aïda lors de ses visites quotidiennes au cimetière, là où repose son défunt fils, rencontre des femmes de toutes catégories, comme elle, souffre-douleur la perte d'un frère, père, mari, fille... Elle met l'accent sur leur sincérité, leur forte personnalité, elle dit à leur propos, une expression du terroir : « **Ne peut ressentir la brûlure de la braise que celui qui l'a subie lui-même** »P104

Certaines, bien plus démunies que moi, font preuve d'un grand courage et d'une dignité remarquable...la force d'affronter les situations les plus extrêmes. Une extraordinaire capacité de résistance au malheur. P106.

Ces femmes ayant une âme charitable :

Elles ont toujours quelque chose à partager : du pain, du café, des dattes ou des figues qu'elles distribuent généreusement en faisant le tour des visiteuses. P104

Le roman appelle à une réflexion sur l'emprise des traditions, plus exactement les coutumes de tous les jours, et leur effet sur la communauté. Des rites et comportements imposés à ses membres. Plus particulièrement aux femmes.

2. Douleur : quête de sens / enquête de vérité.

« Il est des portes lorsqu'elles se referment sur une douleur en font un abîme que même la lumière divine ne saurait atteindre »

Yasmina Khadra.

La douleur. Un terme qui tend ses résonnances pathétiques dans notre roman "*Puisque mon cœur est mort*". Elle se nourrit de la blessure insondable de Aïda; mère endeuillée suite à la perte de son fils unique. Le titre du roman fait écho à l'un des poèmes de Victor Hugo *Veni, vidi, vixi* et son vers final «*Puisque mon cœur est mort, j'ai bien assez vécu*». Un poème, qui l'avait écrit suite à la mort de sa fille Léopoldine.

La littérature depuis l'ère des temps, nous offre de nombreux exemples d'écrivains perclus de souffrance, font le compte rendu de leur expérience de la douleur qu'elle soit physique ou morale. De Musset , à Baudelaire dans " *Les fleurs du mal ou l'alchimie de la douleur* ", Faulkner dans son roman " *Qu'elle douleur* ", Paul Eluard et son " *Capital de la douleur* ", Victor Hugo " *Demain dès l'aube* " arrivant à Marguerite Duras avec son œuvre " *Douleur* ". Et bien d'autres écrivains ...

La douleur dans ce roman prend la valeur d'un thème voire un leitmotiv. La douleur et son corolaire la souffrance sont des phénomènes universels, et leurs modes d'expression ainsi que les exorcismes qui aident à évacuer ce trop-plein de ressenti sont très variés, culturellement parlant. Elle est « **la perception soudaine, imprévisible, un phénomène brut, muet et en soi dénué de signification affective** » (VASSEUR ,1997).

Par le biais de la plume, la narratrice nous plonge dans une atmosphère dramatique et pesante. Où l'histoire évolue comme 'un compte à rebours vers l'enfer', s'inscrivant dans un contexte historique de la décennie noire, qui est parmi les grands maux de l'histoire de l'Algérie.

Aïda« **Cette femme vidée de sa substance** »P41, cherche tant bien que mal un sens à sa vie. Comment survivre après la tragédie la plus horrible qui soit pour une mère, dont le bien le plus précieux lui a été ôté ? Entre, angoisse, colère, souffrance, chagrin, remords, haine, solitude, et doutes, Aïda erre « **dans les couloirs de la folie** »P16. D'une quête de sens à une enquête de vérité, est le chemin qu'une maman endolorie a emprunté.

La protagoniste met son cœur a nu, à travers un mode de narration qui permet de connaître ses moindres sentiments et pensées rendant sa personnalité et psychologie plus complète. Elle émeut le lecteur par son récit pathétique. Le maintient en apesanteur à la succession de ses mots. *La douleur dérange*, déclare-t-elle. La douleur de l'âme contamine le discours, elle atteint une telle intensité que la narratrice l'associe à un « **hurlement de bête blessée à mort qui ne cesse de vibrer dans mon ventre** » P17, « **la douleur prend possession du corps. D'abord elle s'étend et déploie ses tentacules. Elle coule dans le sang comme de la lave en fusion** »P75.

La douleur éprouvée par la narratrice, reste très vivace. A tel point qu'elle se «... **balance. Un mouvement irrésistible, incontrôlable. Je me balance d'avant en arrière, comme pour bercer ma douleur.** »P57.

Elle est le résultat d'une confrontation à un impossible, une situation de détresse et d'impuissance à agir sur la situation, ou de modifier le cours de l'évènement. « **Douleur, taillant, morcelant, mettant à vif ce qui ne saurait plus être vécu** » Maurice Blanchot¹⁸Aïda essaie se dérober de ce sentiment atroce, avoue à son fils « **j'ai tenté de réparer, autant que je le pouvais, de la douleur les irréparables outrages** »P42. Dû à la perte, au manque, la douleur est bien là, chamboule, défigure, un sentiment d'horreur qui perturbe l'équilibre affectif. « **C'est un mal irréversible, incurable. Aucun remède ne peut venir à bout de l'absence** ».P68

Louis Crocq¹⁹ avance que la douleur porte atteinte à l'intégrité psychique de l'être. « **C'est donc dans mon corps qu'avait eu lieu l'effondrement. Outrages de la douleur et non du temps, les stigmates sont là. Visibles. Palpables.** »P41. Et l'anthropologue et sociologue Le Breton, voit la douleur comme « une déchirure de soi qui brise l'évidence de la relation au monde ».

Aïda veut donner allure à cette douleur, essaie de la penser, l'évaluer, cherche à identifier sa source, lui donner un sens, lire les signes du destin, remontant jusqu'à sa naissance :

C'est parce que ma mère a accouché le jour de l'Aïd el Kebir, jour du sacrifice propitiatoire d'Ibrahim , que l'on m'a appelé Aïda. Je suis donc née sous le signe du sacrifice. Le sacrifice de ce que l'on peut avoir de plus cher au monde : un fils. Je ne veux pas penser, je ne veux pas penser que c'est un nom prédestiné. P103

Envahit par une rage, elle questionne, affirme, infirme, culpabilise, tourne en rond, elle maudit son incapacité d'interpréter les signes de la destinée :

« Qui a donc inventé ce prétendu sixième sens qui préviendrait les mères, même à grande distance, de tout danger pouvant menacer

¹⁸ Maurice blanchot p 78 " *L'écriture du désastre*" Editions Gallimard,1980

¹⁹ Psychiatre et docteur en psychologie français, spécialiste des névroses de guerre

leur enfant ? A moins que je n'aie été une mère indigne ? Rien, je n'ai rien vu venir. Ni pressentiment funeste, ni rêve prémonitoire, ni signe prédictif. » P116

« Pourquoi cette nuit la plutôt qu'une autre »P163. La douleur l'a mène au bout de la folie « Oui elle est folle, folle de chagrin, folle de douleur »P44

L'écriture demeure pour Aïda son seul échappatoire, elle lui permet de garder ce lien ombilical avec son fils, elle s'adresse à lui : **« Comment ai-je réussi à supporter la douleur d'une telle brûlure, à ne pas me laisser totalement dévorer par les flammes ? En allant vers toi. En te retrouvant chaque soir. »P145**

L'écriture est une thérapie contre le mal intérieur. Elle rend l'insupportable plus supportable. Elle permet de reconstituer les fragments de l'âme morcelée. Elle établit une subtilité immuable tout en rattachant la douleur à une forme palpable, patente. **« Là, à l'heure présente, alors que je trace ces mots sur la page, dans ce face-à-face avec toi qui m'est plus que jamais indispensable, je suis apaisée » P157**

Sa douleur se dit dans l'emploi du présent de la narration. La ponctuation est expressive, elle souligne l'engagement et l'emportement du narrateur gagné par les sentiments de détresse, douleur, colère.. Les exclamatives trahissent la force de la tristesse qui la prend au moment de la narration : **« la souffrance aiguise les sentiments, et pas seulement les plus charitables ! » « Accourez ! Venez à moi pleureuses ! ...leurs inépuisables lamentations ! » « Dites que plus jamais personne n'ouvrira la porte sur ma solitude ! ...la stridence des douleurs les plus anciennes, les plus secrètes, les plus enfouies ! » p15**

Les phrases interrogatives sont la traduction syntaxique du désarroi qui l'envahit : **« Mais a-t-on vraiment besoin de fixer un règlement ? » « Pour quel enjeu ?...Que m'importe l'opprobre, l'exclusion ? » « Dois-je t'expliquer les causes de ce changement ? » « Et si j'osais ? »...**

Les tirets d'incise dans cette phrase **« mère-inconsolable-de-la-perte-de-son-fils-tragiquement-disparu »P146**, reflètent une image fort chargée de beaucoup de douleur, une phrase qui prend possession du thème dominant, présente ainsi une sorte de

transposition du narrateur en toutes ces femmes, qui, comme elle, ont subi les horreurs du génocide.

La colère et la haine de narratrice s'amplifient elle cherche des réponses qui puissent assouvir son halètement de vérité :

« Toutes mes lectures à présent orientées vers le même but : interroger l'histoire et chercher dans les livre ce qui pourrait m'apporter la certitude que je ne me fourvoie pas. »P122.

Elle tente de savoir les raisons qui poussent ces assassins à ôter la vie des innocents: **« Qu'est ce qui a pu transformer des centaines de jeunes gens – et moins jeunes – en bourreaux s'acharnant sur leurs victimes »P129.**

Le champ lexical de la douleur domine le texte. "Souffrance", "Deuil", "larmes" "solitude" "chagrin"...Le récit sombre dans le drame. Le mot "douleur" revient 29 fois dans le roman .

A la douleur de l'enfant vient désormais s'ajouter la colère de l'adulte révolté :

« Ceux qui, protégés par les nouvelles lois leur garantissant l'imputé, ont quitté les maquis pour réintégrer la vie « normale », sont dans le langage courant aujourd'hui, les repentis »P119

Aïda refuse toute réconciliation. Avec ces repentis, une réconciliation sans justice, où tout est masqué derrière les murs du silence : **« jamais une vraie réconciliation ne peut naître, là où les blessures d'une mortelle haine ont pénétré si profondément »P122**

La voix de la narratrice joue un rôle dans la satire de la justice. Sa voix tonne et vocifère aux quatre coins de la page pour s'injurier contre cette justice de réconciliation jugée arbitraire et fallacieuse. Elle est décidée de venger son fils, elle veut se faire justice elle-même. **« rien ne pourra entamer mon désir de te venger, mon exigence de justice. »P162**

Elle tient en route son projet de vengeance, mène secrètement une enquête. Elle déclare à son fils **« un jour, il sera face à moi fatalement parce que je le veux. »P46.** Arrivera-t-elle à bout de son enquête ?

Le hasard a mit sur sa route une femme qui s'appelle Kheira, rencontrée lors de ses visites au cimetière « **C'est kheira qui me sert de pion** »P137. A sa grande surprise, cette femme connaissait la famille de l'assassin de son fils, et lui a même révélé que celui qu'elle cherche est chez lui, on lui a pardonné. Cette révélation a clarifiée ses pistes « **j'ai eu brusquement une impression étrange. Comme si quelque chose ou quelqu'un venait de déchirer le voile qui enveloppait le monde.** »P143. Elle sait maintenant que son plan est prêt à être exécuter.

Le prénom de son fils est révélé vers la fin du récit. Tel un fragment, qui fait parti d'elle, le seul et l'unique, un fragment qu'elle essaie de protéger, protéger les brins de poussières qui reste de lui. « **Il s'appelle Nadir.** »P115

Le récit s'achève sur une scène inattendue, une scène qui perpétue notre curiosité. Le chapitre 50 s'intitule "Fin", ne nous livre pourtant pas d'informations précises sur l'aboutissement de son acte de vengeance. L'épilogue contribue à éclairée l'évènement, formant ainsi un effet boomerang avec le prologue. La fin du récit est marquée par un apaisement impossible où le projet de vengeance prend une tournure inattendue.

Aïda personnage narrateur est un masque et porte voix au même temps. Le récit assure l'adhésion de son lectorat à la réflexion morale, sociale, politique. L'écriture de la douleur comporte en elle-même une participation intellectuelle du lecteur. L'écrivain ne se limite pas aux chiffres et aux dates, mais tente de partager au lecteur ce qu'il a vécu et éprouvé de l'intérieur, le lecteur partage ses émotions, vit les évènements à mesure qu'ils sont racontés. Qu'ils soient acteurs ou spectateurs, leurs témoignages sur les évènements historiques, valent par leur humanité et leur poéticité. L'écrivain fait ressentir.

De même pour la douleur, qui, serait qu'une douleur banale et inerte, qu'un écho muet, sans les mots pour la crier. Serait qu'une fatalité et désarroi personnel sans l'écriture pour la diffuser au-delà des parois du cœur, au-delà des frontières.

Mais peut être contemples-tu de là où tu es, avec étonnement mais aussi avec fierté, cette femme qui ponctue ses révoltes d'autant de points d'exclamations ! C'est peut être l'élan qu'impulse l'écriture et la force que donne cet élan. p150

La mise en mot de la douleur ne la supprime pas mais confère une identification et profondeur, en l'intégrant dans la trame de son existence, l'aide bon gré mal gré, à expurger son ressenti, d'où la catharsis de l'écriture.

L'auteur du roman déclare à ce sujet : « *A tous ceux qui me demandent pourquoi j'écris, je réponds tout d'abord qu'aujourd'hui je n'ai plus le choix., parce que l'écriture est mon ultime rempart, elle me sauve de la déraison et c'est en cela que je peux parler de l'écriture comme d'une nécessité vitale.* »²⁰

La mission de l'écrivain est de rendre compte de cette effervescence, de cette évanescence, du vécu qui ne se laisse pas facilement appréhender. Se mettre dans la peau du personnage, fait aujourd'hui l'originalité du roman testimonial

3. Le Deuil personnel- collectif :

Dans le travail du deuil, ce n'est pas la douleur qui travaille : elle veille.

Maurice Blanchot « *L'écriture du désastre* »

Le deuil demeure une notion ambiguë et problématique, faisant ainsi l'objet de maintes recherches philosophiques et littéraires. C'est un thème qui caractérise beaucoup d'œuvres romanesques telles "*Une mort douce*" de Simone de Beauvoir, "*Antigone*" de Sophocle, "*Malheur indifférent*" de Peter Handke ...

²⁰ <http://www.arabesques-editions.com/fr/articles/136411.html>

Le deuil est la réaction spécifique à la perte, l'état consécutif à une perte, séparation, disparition, ou absence vécu comme une perte. La seule représentation de la personne aimée et qui n'est plus, se trouve massivement et exclusivement surinvestie, au détriment des autres représentations qui constituaient l'univers du sujet (NASIO 1996). « *Un seul être vous manque et tout le monde est dépeuplé* » Disait le poète.

Le deuil s'amplifie et prend de telles proportions qu'il donne naissance à une " Littérature du deuil ". On a bel et bien publié en 2009 " *Le journal du deuil* ", une œuvre posthume de Roland Barthes, comportant un recueil de notations intimes rédigées pour lui-même après la mort de sa mère. Le deuil entretient des rapports étroits avec l'écriture. Barthes déclare dans son œuvre " *Le journal du deuil* " :

« Ma culture, mon goût de l'écriture me donne ce pouvoir apotropaïque, ou d'*intégration* : j'*intègre*, par le langage. / Mon chagrin est *inexprimable* mais tout de même *dicible*. Le fait même que la langue me fournit le mot « intolérable » accomplit immédiatement une certaine tolérance » p. 187²¹

Antoine Compagnon avance dans son article " *Ecrire le deuil* " où il traite en profondeur l'œuvre de Roland Barthes, que : « **Ce qui était intolérable quand un interlocuteur nommait deuil son chagrin, devient acceptable sous sa plume, par le miracle de l'écriture : l'écriture est toujours de vie, même dans le deuil .** »²²

L'écriture du deuil quel que soit le genre, ou la motivation, est une écriture à la première personne. " *je* ", au sein de laquelle le narrateur s'adresse le plus souvent à un destinataire. Le défunt dans la plupart du temps. Ce qui souligne notre roman *Puisque mon cœur est mort*.

Sous la plume de Maïssa, Le deuil s'inscrit dans un contexte animé par les événements traumatiques qui ont touché le pays dans les années quatre-vingt-dix. Peurs, angoisses, tristesses, douleurs, colères, mort, attentats, larmes, victimes, ... étaient à quoi se résumait le quotidien de la population algérienne. Elle s'adresse à son fils :

²¹ Roland Barthes, *Journal de deuil*, Paris : Les Éditions du Seuil, coll. « Fiction & Cie », 2009 p. 187

²² Antoine Compagnon <http://www.fabula.org/acta/document7574.php>

Que te dire, que te raconter ? Que chaque jour meurent des innocents ? Que d'autres mères sont confrontées à une douleur semblable à la mienne ? P82.

Les drames prennent possession du quotidien et inaugurent une nouvelle ère du deuil. Où il passe de la sphère personnelle et individuelle à la sphère collective. Le parcours personnel de Aïda s'inscrit dans le parcours collectif de sa communauté. Dans un sens plus amplifié, dans l'amère réalité d'une Algérie blessée. Elle est basculée entre son malheur et celui des autres, entre son deuil, et le deuil qui règne dans sa communauté.

Le deuil se prolonge, persiste tel une maladie incurable, le deuil devient contagieux dans telles circonstances. Les mères sont dévastées, ne voulant accepter cette triste vérité, elles errent dans les couloirs de la folie, parsemés de brins d'espoir, l'espoir d'une justice absolue...

Depuis quelques années, des mères de disparus tiennent des sit-in à Alger pour réclamer, elles aussi, des nouvelles des leurs. Rien ne peut étouffer l'exigence de vérité et de justice qui bat dans le cœur des mères que l'on a privées de leur enfant. P138

S'en sortir du deuil personnel semble être une mission impossible. Chaque jour, la mort frappe, telle une malédiction qui court le pays, laissant son empreinte sur chaque porte, dans chaque coin de rue, dans l'haleine fraîche des aubes, dans les nuit ténébreuses, sur les pages de l'histoire. Elle mène les innocents à une tombe prématurément creusée. Elle n'épargne personne, se transformant ainsi en un deuil collectif :

En ces jours où le village bruissait de nouvelles toutes plus terribles les unes que les autres [...] Chaque matin les nouvelles du jour précédent étaient rapportées. Les massacres, les attentats, les têtes coupées, les enlèvements [...] je savais, comme tout le monde, que beaucoup de familles avaient été prises dans le déferlement furieux et sanglant de l'histoire. P105- 106

Le deuil rapproche les êtres, même inconnus. Provoque la révolte, la colère, et la haine. Mais dans un contexte imprégné par la peur, il engendre, l'affliction, l'impuissance, et l'acceptation ...

Elles hantent quotidiennement les cimetières, dans l'espoir de rencontrer des personnes qui pourraient comprendre leur détresse. Elles s'assoient auprès de moi, me prennent la main, et dans un souffle, dans un murmure, ravivent la braise qui ne cesse de rougeoyer dans leurs yeux meurtris. P105

Aïda fait des visites quotidiennes au cimetière. En effet, nous sommes face à une absence de dépassement du deuil, voire, un refus de la mort à mesure que la narratrice déclare :

Alors oui, je suis folle. Au point de dire que si l'on m'avait laissé le choix, si je pouvais croire un seul instant qu'une renonciation lucide et consentie te permettrait de revenir, je renoncerais à tout, même au paradis. P 45

Le deuil s'étend à d'autres personnages du roman marquant ainsi son caractère lancinant. « Ce n'était pas la première fois qu'elle venait se recueillir près de toi, m'a-t-elle dit tout d'abord ». P124 « Sans dire un mot, il s'est assis, et se prenant la tête entre les mains, il s'est mis à sangloter ». P159

Le deuil se multiplie lorsqu'il se partage :

Nous, nous ne défilons pas. Nous nous contentons de rester assises, d'évoquer ceux qui nous manquent et d'essayer de trouver un réconfort mutuel dans la présence des une et des autres. P138..

Le pronom "*nous*" désigne le caractère collectif du deuil, il ne s'agit pas d'un simple deuil individuel, mais d'un deuil collectif. Engendré par une guerre extérieure, qui échappe à tout contrôle, à toutes lois. Ce deuil affiche une seule et unique vérité : "le cid". Les femmes rencontrées au cimetière, compatissent, et s'identifient en d'autres personnes comme elles « **Ne peut ressentir la brûlure de la braise que celui qui l'a subi lui-même.** » p 104

Ce qui est au cœur du deuil, au cœur de son acte d'écriture, est ce déchirement profond face à l'irruption de la mort finalement inconcevable.

Le deuil collectif marque profondément une souffrance des âmes. Il brouille les normes sociales, les notions du coupable et de l'innocent, la guerre et la paix, la vie et la mort.

CONCLUSION

La littérature algérienne d'expression française a donné naissance à des œuvres éternelles ; ainsi que leurs auteurs qui restent toujours vivants dans la mémoire culturelle de l'histoire et du peuple.

Maïssa Bey et son œuvre *Puisque mon cœur est mort* représentent l'une des voix littéraires criants à la révolte. Malgré tous les obstacles, et les tentatives pour l'étouffer, elle a su par sa volonté et son courage défier des lois du mutisme et de l'interdit.

Dans le mémoire présent, nous sommes parties de l'hypothèse que : à travers son personnage principal Aida, l'écrivaine veut être la voix-off et le porte parole des personnes opprimées et méprisées. De plus que, l'écriture demeure l'ultime refuge de l'être endolori.

Afin de vérifier la justesse de nos hypothèses, nous avons abordé le roman par une lecture analytique, qui nous a permis de découvrir une écriture originale par son esthétique et par sa nouvelle poétique de la douleur. *Puisque mon cœur est mort* est un tableau où la douleur s'expose avec brio. L'auteure peint la réalité atroce que vivait le peuple algérien durant la décennie noire.

Par les approches et les procédés d'analyse utilisés pour étudier cette œuvre, nous arrivons à confirmer que :

Premièrement, l'écriture de la douleur assure le rattachement du lectorat, qui est en mesure de mener une réflexion morale et consciente de la réalité cruelle. Le lecteur vit, partage et compatit. D'où le don de "faire ressentir" que possède l'écrivain.

Deuxièmement, la mise en mot de la douleur ne l'abolit pas, mais établie une subtilité immuable tout en la rattachant à une forme patente et concrète. Ecrire, rend l'insupportable plus supportable vers une autre conception. L'écriture de la douleur dans ce roman, n'est pas réduite à une simple représentation des maux personnels que l'on tourne en universel, mais un moyen de témoigner, de transmettre les vérités les plus enfouies.

L'aspect fragmentaire jaillissant de ce roman est justement le reflet d'une âme morcelée et endolorie du personnage principale Aida. Il n'était pas question pour elle, de construire un récit cohérent, respectant les normes habituelles de l'écriture littéraire.

L'étude de la notion de la douleur dans *Puisque mon cœur est mort*, nous a permis de découvrir l'écriture de Maïssa Bey, qui produit, un mythe de la révolte et de la résistance.

Ainsi, au fur et à mesure de la lecture analytique, accompagnée par une analyse narratologique du récit, nous espérons que nous avons pu répondre convenablement à la question du départ. Et mettre la lumière sur le faisceau poétique et esthétique de l'œuvre.

Enfin, nous concluons que l'expression de la douleur dans cette œuvre, rend compte d'une vérité connue, mais bien dissimulée derrière les voiles du silence. Doté d'une poétique riche en sens, ce roman ouvre la voix à d'autres lectures et par conséquent à d'autres recherches.

Table des matières :

Introduction	01
---------------------------	-----------

Chapitre I : Le roman dans la société

1. L'écriture féminine maghrébine	05
2. Le roman de Maïssa Bey	08
3. Le contexte	10

Chapitre II : *Puisque mon cœur est mort*

Nouvelle poétique fragmentaire.

1. L'écriture fragmentaire : Entre prose et poésie.....	14
2. Les fonctions du narrateur	18
3. Les Personnages	19
4. Le cadre spatio-temporel	24
I.1 Une temporalité discontinue.....	25
I.2 Le temps : une coulée discontinue	26
II.1 La spatialité de <i>Puisque mon cœur est mort</i>.....	31
II.2 L'espace : une coulée insaisissable	33

Chapitre III : Dire la douleur ou la taire

1. Les représentations sociales	37
2. Douleur : quête de sens / enquête de vérité.	45
3. Le Deuil personnel- collectif	51
Conclusion	57

BIBLIOGRAPHIE

Corpus d'étude :

Maïssa Bey, *Puisque mon cœur est mort*, ed, BARZAKH,2010

Ouvrage théoriques :

Charles BONN, lectures nouvelles du roman algérien, Paris,2016

Françoise SUSINI-ANASTOPOULOS, l'écriture fragmentaire, Définitions et enjeux, ed, 1992

Jean-Claude ABRIC, l'étude expérimentale des représentations sociales, Paris : PUF, 1989,p 188.

Maurice BLANCHOT, l'écriture du désastre, ed, Gallimard, 1980.

Ricard RIPOLI, vers une pataphysique de l'écriture fragmentaire, Paris, 2002.

Roland BARTHES, figures III, ed, Seuil,1972.

Roland BARTHES, fragment d'un discours amoureux, Paris 1967

Roland BARTHES, Journal du deuil. Ed, Seuil,2009

Articles :

Anna BALINT, parole d'attente- modalités du fragmentaire dans *l'attente l'oubli* de Maurice BLANCHOT.

Antoine COMPAGNON, Ecrire le deuil, Acta fabula, 2013.

Arabesques, Biographie de Maïssa Bey.

L'expression de quotidien, l'écriture m'a sauvée de la déraison, par Hind.O, Janvier, 2011.

Sites internet :

Anna BLINT : <http://revel.unice.fr/loxias/index.html?id=7157>

Antoine compagnon : <http://www.fabula.org/acta/document7574.php>

Arabesques : <http://www.arabesques-editions.com/fr/articles/136411.html>

Rodrigues DALBEN : <file:///C:/Users/DELL/Downloads/65408-116978-1-PB.pdf>