

REPUBLIQUE ALGERIENNE DEMOCRATIQUE ET POPULAIRE
MINISTERE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR ET DE LA RECHERCHE
SCIENTIFIQUE

Université Abou Bekr Belkaïd Tlemcen

Faculté des lettres et des langues

Département de Français

Master 2 : Langue et littérature française

Mémoire de master intitulé :

***Les caractéristiques du journal intime dans « Puisque mon cœur est mort » de
Maïssa BEY .Etude narratologique***

•
Présenté par :

Dali youcef Ibtissam

Devant le jury composé de :

Président : Mme Benmousset Amel

Encadreur : Mr Benmansour Riad

Examineur : Mme Bouayed Nassima

Année universitaire 2019-2020

Sommaire :

-Introduction

-Partie I : Présentation du corpus d'étude

I.1 : Qu'est-ce que la littérature féminine ?

I.2 : Biographie de Maïssa Bey

I.3 : Ouvrages de Maïssa Bey

I.4 : Résumé de l'œuvre

-Partie II : Principes narratifs du journal intime

II.1 : Le journal intime comme genre

II.2 : L'écriture fragmentaire

II.3 : La chronologie en littérature

II.4 : Etude analytique de la voix narrative

II.5 : La perspective narrative

II.6 : L'écriture en « je »

-Partie III : Analyse narratologique du corpus

III.1 : Etude narratologique du roman

III.2 : La temporalité

III.3 : la notion du journal intime

III.4 : L'écriture fragmentaire

Remerciements

Je tiens d'abord à adresser mes remerciements à mon encadreur
Mr.Bemansour Ryad pour sa patience, son aide, et ses encouragements.

Je suis également, reconnaissante à tous les professeurs, intervenants qui m'ont
aidé durant mon parcours universitaire.

Dédicace

Je dédie ce modeste travail

A mes parents

A mes sœurs

Ainsi à celles et ceux qui m'ont soutenue de près ou de loin.

Merci à vous.

INTRODUCTION

La culture est l'apanage des peuples civilisés, elle en est même temps l'indicateur du degré de civilisation et d'émancipation de ces peuples. Plus une nation est cultivée plus elle est civilisée.

La culture englobe tous les arts : la littérature en est le corollaire prépondérant.

La littérature, elle-même est un monde social qui inclue différentes cultures en un seul style d'écritures. A titre d'exemple, la littérature malgache est différente de la littérature algérienne mais toute les deux font partie de la grande famille de la francophonie qui couvre des espaces géographiques très diversifiés (Europe, Afrique, Amérique....)

La littérature maghrébine vit le jour après la seconde guerre mondiale avec la résurgence du nationalisme à travers le monde.

Longtemps muselées, forcée au mutisme, elle put enfin s'exprimer dès les années 1950. En effet, c'est à ce moment-là que parurent les premières publications de cette nouvelle forme d'écriture née au forceps dans une conjoncture historique difficile.

Cette littérature nouvelle-née dont le thème constant était la quête d'identité mais aussi une plainte au monde libre sur les affres de la colonisation, les pionniers de cette littérature l'utilisèrent comme porte-voix pour attirer l'attention des autres peuples sur ce qui se passait dans leurs pays respectifs.

En Algérie, il y eut Dib, Feraoun, Kateb Yacine et bien d'autres. Ces derniers ont eu la chance de fréquenter l'école Française, ils ont appris le français ; c'était un fait très rare.

Ils utilisèrent la plume pour décrire la misère du peuple algérien et le despotisme du colonisateur. Ils y excellèrent.

Les pères fondateurs de la littérature algérienne qui ont à un moment donné décidé de se vouer à la chose littéraire dans une langue usurpée à l'occupant mais dont ils s'en réclament furent le creuset pour une autre génération d'écrivains post-indépendance : Kamel DAOUD, Khadra Yasmina, Rachid MIMOUNI, Assia DJEBBAR, Maïssa BEY...

C'est en l'occurrence, cette dernière citée qui attirera notre attention en égard à la prolixité et à l'importance de ses œuvres, à son style sobre mais combien significatif et révélateur.

Nous allons tenter un travail par rapport à une thématique sur l'un de ses romans : *Puisque mon cœur est mort*, nous avons été interpellés d'emblée par le choix du titre puis par sa trame et son style original.

Ce qui nous incita aussi à travailler sur cette œuvre, c'est qu'il existe peu d'analyses faites sur ce roman.

Les thèmes abordés par les écrivains algériens ayant toujours été sur les jongs sociaux, familiaux. Les œuvres de ont souvent prétendu l'image des sociétés maghrébines, notamment l'Algérie dont elle est originaire. Ce qui nous a marqué dans cette œuvre, M.Bey entremêle une nouvelle forme d'écriture à son œuvre qui est une écriture d'intimité des lettres écrites à son fils au jour le jour. Notre problématique s'est dégagée suite à une lecture approfondie, pour la méthode de travail nous mentionnerons que ce travail est analytique nous observerons et analyserons notre corpus et mettrons en avant certains nombre de questions auxquelles nous devrions de répondre tout au long de notre analyse. Pour un point de départ, nous avons problématisé notre recherche par la question suivante :

-Est-ce que l'œuvre de Maïssa Bey est effectivement un journal intime ?
Si oui quelles sont les indices et les caractéristiques qui le démontrent ?

L'hypothèse que nous émettons se résume dans l'idée que l'écriture du journal intime de Maïssa Bey se manifeste comme une forme de dénonciation des dévastations et des assassinats perpétrés pendant la décennie noire.

. Comme toute recherche l'objectif premier de ce travail est de parvenir à confirmer ou à infirmer l'hypothèse proposée, répondre à la problématique posée, cependant pour répondre à nos questionnements et affirmer notre hypothèse nous tâcherons de diviser le travail en trois parties. La première partie va être consacrée à une étude de la littérature féminine. Ensuite, nous examinerons la biographie de Maïssa Bey et le résumé de l'œuvre en citant ses ouvrages tout au long de sa carrière ensuite, la deuxième partie sera une partie théorique qui va se baser sur les principes narratifs du journal intime dont on explorera les différents procédés de cette écriture ensuite la troisième partie va être consacrée à une étude analytique et narratologique du roman.

Première partie :

PRESENTATION DU

CORPUS D'ETUDE

1.1. Qu'est-ce que la littérature féminine

L'écriture des femmes a évolué d'une façon surprenante depuis le début du XX^{ème} siècle. La littérature féminine, est un monde dans lequel les femmes s'affirment plus que jamais c'est une écriture qui est désigné par des femmes. La femme au moyen âge à était plus libre et sain par rapport à l'antiquité, la femme était inférieur elle n'était jamais majeur, elle était mineur sous la domination de son père de son frère de son mari et puis sous la domination de la société et avec des règlements de corporation extrêmement sévère vis-à-vis des femmes visant à les inclurent alors que les femmes se sont retrouvé un peu dans la marge. La différence entre femme et homme ne se mesure jamais par la force physique et elle n'est jamais un taux de déséquilibre mais plutôt par leurs capacités et leur rôle dans société, au cours du temps la femme a eu la possibilité d'une instruction au niveau des écoles elle a obtenu son droit au travail et du coup elle à déclencher une révolution dans sa vie et elle va s'entraîner à une évolution vers une demande de droit et de reconnaissance , les femmes ont voulu le pouvoir mais pas au nom d'une simplement parité elles ont voulu être reconnu pour elles-mêmes, alors de nombreuses écrivaines ont eu cette charité et ce besoin de dénoncer le statut de la femme dans la société comme un symbole de liberté elles ont faits de cette écriture un moyen de dénonciation et de libération en abordant des thèmes sensibles, tels que la violence, la criminalité et la politique ce qui est

Première partie

le cas pour l'Algérie lors de la décennie noire est née la littérature féminine de l'urgence après une guérison de souffrances et de blessures de la période coloniale, l'Algérie est passée par une autre période très délicate qui est la décennie noire ou le sang des algériens n'a cessé de couler cette crise violente s'est affligée par la peine le désespoir et les explosions beaucoup d'algériens ont tenu leur silence, le mal de la société algérienne est souvent dénoncé par ces auteurs maghrébins qui ont fait de cette littérature un univers différent tels Rachid Mimouni et Rachid Boudjedraet beaucoup d'autres.

Cette littérature a aussi acquiescé aux femmes le droit à proférer leurs paroles, par la simple exposition de leur volonté, elles ont exprimé ce qu'elles veulent afin d'imposer leurs noms et leurs écritures ;

« 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. »¹

Les écrivaines féministes ont été engagées dans cette missions comme : (Nina Bouraoui, Malika mokaddem, Assia Djebbar), certaines écrivent en assumant le risque de prendre la parole en étant femme, qui est considéré à son tour comme une contravention de règle, et beaucoup d'entre elles ont été obligées de se cacher derrière un pseudonyme comme c'est le cas de Maïssa Bey. Son engagement allait droit pour dissimuler les proies du silence et de la peur, ainsi

¹Bonn, Charles, Lectures nouvelles du roman algérien, essai d'autobiographie intellectuelle. p. 243.

Première partie

sauter de pas pour transmettre au public ses écrits et ses ressentis. A titre d'exemple, nous citons le passage ci-dessous, extrait du roman "L'un et l'autre" de Maïssa BEY :

« A mon tour, j'écris. Et par l'écriture, je vais, lucidement, jusqu'au bout d'une exigence qui m'est à la fois coercitive et libératrice. Souffrance et plaisir. Je tente d'arracher au silence et à l'informe, la peur, toutes les peurs qui ne cessent de palpiter en moi, tous les doutes qui très souvent me submergent, quête inlassable, celle de tous les hommes à la recherche d'une main tendue, d'un partage, d'une fraternité et d'une altérité à recréer » p.p 58-59²

1.2. Biographie de Maïssa Bey

Avant d'entamer dans le résumé du roman, nous mentionnerons brièvement la biographie de Maïssa Bey.

Maïssa Bey est une écrivaine et romancière algérienne. Elle est née à Ksar El Boukahri en 1950 de son vrai nom Samia Benameur, cette dernière qui déclare

« C'est ma mère qui a pensé à ce prénom qui avait déjà voulu me le donner à la naissance (...) et l'une de nos grand-mère 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 reconnu. »³

Elle a utilisé ce pseudonyme pour se protéger au moment des années de brise lorsqu'elle a commencé à écrire pour pouvoir faire face aux contraintes de la vie qu'elle vivait au moment où les algériens étaient sous la menace des intégristes. Elle a fait ses études au lycée Fromentin à Alger, elle a poursuivi ses études supérieures en lettres françaises et a fini par enseigner le français. Actuellement, elle réside à Sidi Bel Abbes et préside l'association « paroles et cultures ». Son père était un professeur de français, c'est par son biellet qu'elle apprenait la langue française. Dans les années quatre-vingt-dix Maïssa bey s'est

²Bey, Maïssa, L'un et l'autre, France, Editions de l'Aube, 2009. , p58-59.

³ Biographie de Maïssa Bey <https://gerflint.fr/Base/france3/seza.pdf>

Première partie

projeté dans une écriture personnelle, elle a toujours aimé la lecture et l'écriture bien avant même qu'elle serait écrivaine connue et que ses écrits seraient publiés, elle écrivait pour soi. Maïssa Bey devient l'une des grandes voix de la littérature algérienne au XXIIe siècle, cette voix est apparue lors des années de violence qui ont frotté l'Algérie en 1990.

La première rencontre chez Maïssa Bey avec l'autre se fait dans la violence, au moment où son père fut exécuté par les soldats français et les cris de sa mère dans la maison dévastée par la force militaire de la colonisation. "Torture, exécution, injuste, les ennemis, les occupants" sont des mots qui symbolisent "l'autre" et ces mots reviennent très souvent à l'esprit de Maïssa Bey. Pour cette raison, contrairement à ses contemporain(e)s, Maïssa Bey refuse de prendre la nationalité française. L'extrait suivant témoigne cette position :

« Lorsque j'ai commencé à écrire, j'étais à la surface des choses, dans l'immédiat d'une violence et d'une horreur quotidienne. Ecrire était acte de suivi ... quand la situation s'est enfin apaisé, j'ai ressenti le besoin de comprendre le présent à la lumière du passé, de l'approfondir pour me réapproprier mon histoire ainsi me situer »⁴

Son premier roman s'intitule « *Au commencement était la mer* » en 1996 et c'était au moment de la création de son association « *paroles et culture* » qui s'intéresse à la littérature. Notre écrivaine a obtenu beaucoup de prix grâce à un style d'écriture qui lui est spécifique et un désir d'aborder les sujets qui ne sont pas souvent traités et qui sont considérés jusqu'alors tabous, elle a obtenu le grand prix de la nouvelle de laïcité en 1998 pour le recueil « *nouvelle d'Algérie* », le prix Marguerite Audoux pour son roman « *cette fille-là* », le prix des Libraires Algériens pour l'ensemble de toutes ses œuvres, le grand prix du Roman francophone (Sila 2008) pour son roman " pierre, sang, papier ou cendres " et enfin le Prix de l'Afrique méditerranée/Maghreb en 2010.

⁴https://fr.wikisource.org/wiki/Page:Vall%C3%A8s_-_L%E2%80%99Insurg%C3%A9.djvu/31

Première partie

Elle a participé à des œuvres collectives comme « *journal intime et politique* » en 2003 avec d'autres écrivains et a publié de nombreuses réflexions telles que « *l'Ombre d'un homme qui marche au soleil* » sur Albert Camus en 2004.

« 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 horrible 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 en premier rang dans la catégorie des personnes à éliminer .Pour moi, pour toute ma famille, j'essais de préserver mon anonymat du moins dans la ville où j'habite »⁵

1.3. Ouvrages Maïssa de Bey

- Au commencement était la mer (Roman, édition Marsa, 1996) .
- d'Algérie (nouvelles, édition Grasset 1998, prix de la nouvelle de la société des gens de lettre, 1998).
- Cette fille-là (Roman éditions de l'Aube, prix de Marguerite Audoux, 2001).
- Entendez-vous dans les montagnes (Roman, édition de l'Aube, 2002).
- Sous le jasmin la nuit (Nouvelles, édition de l'Aube et Barzakh, 2004).
- Surtout ne te retourne pas (Roman, édition de l'Aube et Barzakh 2005, prix cybèle 2005).

⁵www.arabesqueeditions.com
Biographie de Maïssa Bey <https://gerflint.fr/Base/france>

Première partie

- Bleu, Blanc, Vert (Roman, édition de l'Aube, 2007) .
- Pierre, sang, papier ou cendre (Roman, édition de l'Aube, 2008, Grand Prix du Roman Francophone Sila 2008).
- Puisque mon cœur est mort (Roman, édition de l'Aube, 2010, prix de l'Afrique méditerranée/Maghreb, 2010) .
- Tu vois c'que j'veux dire ? (Théâtre, chèvrefeuille étoilée, 2013).
- On dirait qu'elle danse (Théâtre, chèvrefeuille étoilée, 2014) .
- Chaque pas que fait le soleil, (Théâtre, chèvrefeuille étoilée, 2015).
- Madame Lafrance,(Roman,édition de Barzakh ,2017).
- Nulle autre voix,(Roman, édition de Barzakh, 2018).
- Entendez-vous dans les montagnes,(Roman,édition de Barzakh,2018).

1.4.Résumé de l'œuvre

Puisque mon cœur est mort est le neuvième roman de Maïssa Bey qui est sorti en 2010 dans les éditions Barzakh . Dans la collection regards croisés Le roman se compose de 183pages et se divise en 50chapitres, et chaque chapitre est un référentiel à un thème examiné par l'écrivaine, aussi la manière spectaculaire d'intégrer après chaque chapitre un poème en deux langues, la langue française mélangée avec quelques expressions en anglais « When you were before i couldn't look you in the eye You're juste like an angel Your skin makes me cry You float like a feather in a beautiful word. »⁶, sans oublier le rôle des personnages et leur positions dans l'histoire surtout pour la narratrice qui a fait écouter par sa voix une réalité au cœur de l'histoire

L'écrivaine a utilisé la narration. Elle a mentionné le pronom personnel "je" dans le récit de son histoire pour raconter son vécu quotidien et parler de ce

⁶Bey, Maïssa, puisque mon cœur est mort, barzakh, 2010., p88.

Première partie

qui lui appartient, de ce qui lui est propre, ainsi le "tu" a eu sa place puisque ses écrits s'adressent à un interlocuteur qui est son fils. La structure du roman est constituée d'une succession de lettres d'une correspondance épistolaire « *je t'écris depuis... depuis... je ne sais pas... je ne veux pas savoir, je ne veux pas de date* » p.18⁷ L'œuvre de Maïssa Bey à ce cœur tragique vient s'ajouter aujourd'hui à la voix déchirante d'Aïda, une femme traumatisée, enlevée, mutilée dans sa chair comme presque toutes les femmes de son époque qui ont traversé le même parcours :

« On a voulu bâillonner ma douleur. On a voulu me réduire au silence. M'obliger à vivre ton départ sans bruit, sans éclat, à jouer ma, me suppliait-on, tu ne dois pas proférer d'imprécations ! pas non plus de démonstrations intempestives en ces temps de suspicion et de menaces ! Tout excès dans l'expression de la souffrance est scandaleux » p.14⁸

Aïda est une femme âgée de quarante-huit ans elle occupe un poste dans l'université comme prof d'anglais après avoir perdu son fils unique "nadir" par des intégristes lors de la décennie noire. Sa mort lui a provoqué un sentiment indescriptible, elle est tombée dans un état de détresse, elle s'est retrouvée seule, elle refuse la fatalité, elle a vécu une sensation terrible. Situation qui lui a guidé au chemin de la plume pour dégager son obsession. Elle s'évade dans l'écriture pour ne pas sombrer dans la folie et perdre la raison elle écrit quotidiennement des lettres pour son fils sur un cahier d'écolier ce dernier est toujours présent dans sa vie même après sa mort elle lui raconte ses journées sans désarroi, elle décide de mener sa propre enquête pour retrouver l'assassin, elle se crée ainsi une seconde vie en compagnie de son fils

⁷Bey, Maïssa, puisque mon cœur est mort, barzakh, 2010., p.18.

⁸Bey, Maïssa, puisque mon cœur est mort, barzakh, 2010., p.14.

Deuxième partie :

**PRINCIPES NARRATIFS DU
JOURNAL INTIME**

1. Le genre du journal intime

Dans un premier temps nous avons se précipiter sur la notion du genre et puis la notion du genre du journal intime en littérature, ensuite nous distinguerons ses caractéristiques

1.1. La notion du genre

Le genre est définit dans le dictionnaire des littératures de la langue français « *Le genre est une catégorie qui permet de réunir, selon des critères divers un certain nombre des textes* »

Cette définition donne une explication au niveau di genre comme un ensemble d'approbation qui accede à caractériser et classer un texte littéraire selon ses critères et ses caractéristiques.

D'après Tzvetan Todorov, qui dis dans ces propos que :

« Chaque époque à son propre système de genre, qui est en rapport avec l'ideologie dominante une société choisit et codifie les actes qui correspondent au plus près à son idéologie, c'est pourquoi l'existence de certains genres dans une société, leur absence dans une autre, sont révélatrices de cette ideologie. »

Il s'agit d'exploiter l'aspect littéraire de l'œuvre et faire du témoignage à un espace de témoignage et de récréation.

1.2. La notion du genre dans le journal intime

Le journal intime est constitué au XIXème siècle en genre littéraire, prise d'une manière indéterminable ou seulement sur une période particulière que ça peut être sur une maladie, guerre, deuil, problèmes familiaux ou un décès À l'aube de sa constitution. Il est en général destiné à être gardé secret, temporairement ou définitivement. Comme pratique littéraireCe n'est qu'à partir de 1860 que l'écriture du journal intime commence à apparaitre en France par Chateaubriand fait paraître un Recueil de pensées de Joubert en 1838, mais sans

Deuxième partie

en mentionner les dates, ce qui n'en fait pas vraiment un journal. Mais le lancement éditorial de cette écriture se délibère vers 1880, la publication du Journal des Goncourt en 1887 qui traite peu d'intimité il parle de la vie littéraire que de la personne privée, il y a eu des difficultés de constitution de ce genre littéraire .ce moment de tergiversation produise une naissance éditorial de ce genre où la première personne diariste se pratique mais ne peut s'assume publiquement comme un objet littéraire.

C'est à la fin du XVIIIe siècle que le journal intime apparaisse en France en tant que genre littéraire distinctif .C'est un genre littéraire qui fait partie de la grande famille des récits qui ne correspond pas à la structure des règles de la poésie il est constamment écrit en prose, le journal intime s'écrit au jour le jour de façon très régulière, il se caractérise d'un isolationnisme du soi, le cas de Maine de Biran, philosophe et homme politique français, en constitue sans doute le meilleur exemple. C'est l'un des premiers diaristes modernes, qui entreprend son œuvre intime lors de la Révolution française et qui dit c'est : « *mon petit monde intérieur* »⁹.

Ce moment de tergiversation produise une naissance éditorial de ce genre où la première personne diariste se pratique mais ne peut s'assume publiquement comme un objet littéraire.

En général, le journal intime n'avait pas, au XIXe siècle, de place attribuée dans le cadre de l'institution littéraire. À la différence des journaux historiques, des journaux de voyage ou des documentaires, le journal intime n'était publié alors qu'à titre posthume et à condition

Cependant Le journal moderne ou contemporain donne une forme croissante de l'intimité alors que son dévoilement au public dépend du sujet, ainsi Michel Leiris consigne-t-il avec une précision quasi clinique ses difficultés d'impuissance conjugale dans son Journal – dont il faut signaler toutefois qu'il n'a

⁹ Main,Biran , *Rêveries du promeneur solitaire*, Première promenade, 1782 – publ. Posthume
Le genre littéraire :<https://www.unige.ch/lettres/framo/enseignements/methodes/journal/jiintegr.html>

Deuxième partie

prévu la parution qu'à sa mort son journal était publié d'une manière absolument concrète sans retouche ni esthétique . De nombreuses publications de journaux intimes, et personnels qui ont subi une vogue particulière conduisant à des critiques violentes et un débat agressif.

Dans le journal intime de Philippe Lejeune et Catherine Bogaert ces deux auteurs retracent l'histoire et l'évolution de la pratique du journal intime : « (...) *de la fin du moyen- âge à nos jours, et analysent ce déplacement du collectif, livres de Bord, journaux de voyages, livres de métier, livres de raison, chroniques historiques* »p.18¹⁰

Le journal intime est un fait culturel et socio- historique qui doit être succéder dans son contexte pour être envisager dans toute sa complexité. Il se base en étant la date .Le temps est désormais mesurable et irréversible, sa représentation n'est « *plus uniquement cyclique mais vectoriel, tendue vers l'avenir* »¹¹

Le journal intime est un journal dont le contenant d'une écriture secrète qui est chargé de fonction intime qui prends néanmoins une place toute distinctive au cours de la littérature et de ses genres littéraires .« *L'expérience d'un mode de conscience de soi-même, solitaire et impartageable* »p.12¹².

L'arrivée de ce genre révèle un tournant dont beaucoup d'écrivains ont participé dans l'évolution des supports de l'écriture. Ces possibilités techniques ont fait un nouveau souffle aux textes littéraires. Il informe sur le vécu personnel. Il donne le compte rendu quotidien de l'auteur du journal. L'écriture journalière est un répertoire et un conservatoire, et un accouplement particulier d'une personne hantée par son quotidien. Si l'écriture journalière interdit, de par sa structure, toute synthèse a priori de soi, c'est bien sûr au profit d'un autre projet, celui d'obtenir une présence-à-soi.

¹⁰ Lejeune, Philippe, Bogaert, Catherine, Notes 1794 ou 1795., p.18

¹¹<https://www.unige.ch/lettres/framo/enseignements/methodes/journal/jiinteg.html>

¹² Marty, Éric, 1985, p.12.

Le journal est le centre de l'intériorité sensible et subjective du diariste, il construit l'identité de l'écrivain. Le journal intime a un caractère d'un genre car il a une histoire et une notification il s'est étendu au fil du temps il s'est devenu un genre par un moyen d'imitation et d'apparence.

Ces difficultés constitutives du genre (entre la littérature et son envers, entre la dispersion des notations périodiques et la configuration d'une œuvre) positionnent le journal intime comme un genre à part, qualifié de genre impur « de poétique à part entière ; comme une forme singulière, fondamentalement ambiguë incertaine quant à sa littéarité même, ainsi que l'indiquent les hésitations terminologiques pour désigner le genre diariste : journal, carnets, cahiers, feuillets, notes, réflexions, etc. »¹³

1.3. Les caractéristiques du journal intime

L'essor du journal intime est de plus en plus croissant surtout ces dernières années. Pour obtenir une analyse de recherche, nous nous focalisons à s'interroger sur les caractéristiques du journal intime.

Le journal est encore une source de mémoire qui a la possibilité de protéger la trace des moments vécus, des sentiments et des sensations éprouvées pour reconstruire la continuité d'un moi qui assidument lui échappe dans l'oubli et la fragmentation des instants.

Il faut insister sur la multiplicité et l'hétérogénéité de la notion d'intimité, telle qu'elle se présente dès les débuts du journal intime: l'intime ne se résume pas à la seule affectivité. Au contraire, le journal incorpore des notations d'une extrême diversité, qui illustrent toute la part stratifiée et complexe du moi.

L'écriture de soi est un assemblage accusant à un dédoublement nécessaire, le déploiement d'une distance, un travail sur un « je est un autre ».

¹³<https://www.cairn.info/revue-travail-genre-et-societes-2014-2-page-5.htm>

Deuxième partie

L'écriture sur soi est d'autre part consubstantielle d'un dialogue avec la société, le monde et la tradition.

« Je termine ici ces souvenirs, en demandant pardon au lecteur de la faute insupportable qu'un tel genre fait commettre chaque ligne. L'amour-propre est si habile en ses calculs secrets, que, tout en faisant l'acritique de soi-même, on est suspect de ne pas y aller de franc jeu »¹⁴

L'écriture du journal intime met une portée considérable dans le processus d'écriture de soi, cependant elle porte aussi des changements occasionnés à des modalités d'écriture diaristique en conséquent avec le style de forme et le déchainement chronologique : (les notions du temps, et d'espace) le retour vers le passé, ses réminiscences qui poussent le diariste à se remémorer des souvenirs sans prendre en conscience l'enchaînement du temps du journal intime. L'intimité ne peut être qu'un effet de langage. Une des caractéristiques de ce langage est reconnue à l'échelle d'une véritable stratégie de substitution, seule en mesure d'assumer et d'assurer la totalité au niveau du morceau. Cette stratégie fonctionne par un tropisme que nous réduisons à l'exemple de la métonymie et/ou de la synecdoque. En effet, le journal a été associé à un ensemble de métonymies qui ne font que souligner l'existence de la totalité au niveau du fragment. Nous avons vu que les morceaux en soi engendrent le discontinu, le désordre et provoquent une contestation de l'ordre esthétique de l'unitaire. La narration passe entre un personnage et autres, c'est cette constitution de voix qui réalise un mode d'énonciation.

2. L'écriture fragmentaire

L'écriture fragmentaire apparaît dès l'Antiquité, la pratique de cette écriture fut commencée à être utilisée en 1623 par Théophile de Viau dans la première journée. L'écriture fragmentaire n'est pas sans « queue ni tête, puisque tout, au contraire, y est à la fois tête et queue, alternativement et réciproquement »¹⁵, écrit

¹⁴ <http://club2rire.blogspot.com/2013/08/pardonnez-ce-nest-pas-dire-ce-que-tu.html#.XX55kvIzbiU>

¹⁵ Préface de *Le Spleen de Paris*, 1869

Deuxième partie

Baudelaire, sans la nommer, dans une lettre à son éditeur, devenue préface de *Spleen de Paris*.

Ainsi qu'elle soit le fait de l'inconscient ou un choix d'esthétique de l'auteur, c'est à partir du XX^{ème} siècle que l'écriture fragmentaire finit par s'imposer comme genre. Ne relevant pas de l'incohérence, selon Ripoll Ricard ;

*«Ecrire par fragment, cela serait opérer, soi même, et par avance une sélection sur une totalité déjà perdue, et que nul ne connaîtra jamais»*p.15¹⁶. Par conséquent, celle-ci requiert que l'auteur possède une maîtrise totale de son texte et une grande vigilance du lecteur vu la complexité de cette dernière. Rajoutant à cela que le fragmentaire relève de l'inachevé et de la polyphonie car elle donne à l'auteur un espace et une liberté qui lui permettent d'enchâsser, presque tous les genres littéraires.

Qu'il soit envisagé par voie de déduction ou d'induction, le fragment se situe difficilement tant par rapport à son évolution historique que par rapport à son esthétique.

L'écriture fragmentaire est avant tout un style d'écriture qui écarte les procédés préconisés par le roman traditionnel, elle interrompt avec le récit-fluve, voire la linéarité, la chronologie, la spatio-temporalité et la forme. Elle préconise l'inachèvement de l'œuvre, sa discontinuité narrative, sa clôture, et sa brèche spatio-temporelle, enfin tout ce qui constitue la structure du roman traditionnel.

L'écriture fragmentaire, qui caractérise le journal intime, rend compte contradictoirement d'une perpétuité, dépositaire de l'existence et de la figure de son diariste. Le diariste convoite à la construction d'un Tout ordonné. La matrice de l'espace discursif du journal intime est le fragment. Du point de vue thématique et typographique, le fragment « joue sur l'effacement des

¹⁶Ripoll, Ricard, *Ecriture fragmentaire : théories et pratiques*, Actes du 1er Congrès International du groupe de recherche sur Les Ecritures Subversives, Barcelone, 21-23 juin 2001, Ed. Presses Universitaires de Perpignan, 2002, p.15

connexions entre les idées et les divers éléments du texte »¹⁷ (Vandendorpe). Dans cet univers épars, la cohérence est assurée par l'énonciation qui se fait constamment à la première personne, au « je ».

2.1. Le fragment

au XIIIe siècle les mots latin du fragmen emprunté fragmentum vient de frango qui veut dire « morceau d'un objet brisé » qui est dérivé du fragmen « éclat,débris », il désigne une œuvre incomplète mercelée. C'est une désagrégation intolérable, c'est rompre , briser , mettre en pièce, arracher une partie, et en grec c'est le Klsma, L'opokalasma, L'oposmama qui veut dire tiré par violence.Le fragment signifie une partie de toutes, une discontinuité undisjoint des éléments .Selon Remy de Gourmont le fragment se définit au sein de ses oeuvres comme « Esthétique de la langue française :la déformation, la métaphore,le cliché,le vers libre , le vers. » p.77¹⁸

Le terme fragment dans le dictionnaire de la littérature dispose trois significations, la première signification donne un sens d'un détritrus ou d'une œuvre perdu la deuxième et celle d'un extrait pris volontairement d'une œuvre et la troisième signification c'est celle d'un genre littéraire.

«Au sens premier, le fragment est ce qui reste d'un ouvrage ancien résidu d'une totalité que les basards de l'histoire nous ont fait parvenir. En ce sens, il constitue un témoignage du passé qu'il aide à comprendre et à reconstituer.On peut également le définir comme un extrait tiré d'une manière volontaire, un livre,d'un discours. Cependant,en un troisième sens du terme il désigne une sorte de genre, car s'est développée très tôt une esthétique du fragment ou celui-ci

¹⁷ Mirella VADEAN, « Le concept du fragmentaire dans le Journal d'Henriette Dessaulles », @nalyses, printemps 2007

¹⁸42MOUNTADON,Alain ,Les formes breves,Paris,Hachette,1992,p77

Deuxième partie

est considéré pour lui-même sans référence à une organisation englobante. En ce sens il est parfois devenu un emblème de modernité » p.249¹⁹

Le fragment est figuré d'une interruption d'un ordre incohérent et brisé, il est classé dans le genre du discours qui fait partie à une prise d'écriture dans ses connotations esthétique ou philosophique.

Pascal Quignard de son côté prévient que « Il faudrait dire logoclate pour noter l'écrivain qui brise la voix qu'il a déjà amuie en écrivant sous le coup de la pémiditation préalable d'un, livre. » p.612²⁰

Pascal Quignard définit le fragment comme une forme brisée qui s'est régénéré, au cours de l'histoire littéraire, comme une séduction plutôt qu'une incompatibilité en prenant compte du mélange des caractères de la Bruyère par ses contemporains, l'écrivain met en avant les complications d'appréhension menées par le lecteur au moment où il se trouve face à une œuvre fragmentaire, le fragment bouleverse et change les normes de la lecture.

« Les idées communes concernant le fragment, mille bouches les portent : ses étincelants, sonores, automates, appauvrissants petits chocs binaires ou conjugaux ; le clinquant de cette « dialectique » ; dénué de centre c'est-à-dire errant ; individuel c'est-à-dire pluriel ; carence d'unification c'est-à-dire absence d'œuvre ; non-totalité, nonsens, nonsystème... »²¹

Le fragment change les usages et les habitudes de l'écriture. C'est un discours libre qui est né d'un paradoxe qui suscite à effectuer un élément d'observation exploité par la narration qui est non linéaire accompagnée d'une progression de pensée et de mémoire. Cependant il est considéré comme un élément d'étrange au centre de la littérature, il assume la clôture d'une vision à

¹⁹ ARON, Paul. SAINT-JACQUES, Dennis. VIALA, Alain. Le dictionnaire du littéraire. Ed, PUF. Paris. 2002. p 249

²⁰ Pascal Quignard, 612 p. Thèse : Littérature française : Strasbourg II : 2005. Voir aussi « De quelques musiques secrètes : Pascal Quignard et Richard Millet », L'Esprit Créateur, Vol. 47, No. 2, Summer 2007, p.115.

²¹<http://aphorismundi.com/chronique/fragment-selon-pascal-quignard/>

Deuxième partie

l'ensemble de points de vue , polyvalité tournée vers l'extérieur, la polyvalence du moi, une forme d'écriture d'un désordre apparent dont elle sera fragmenté dans sa forme et son organisation il se manifeste avec la profondeur du sujet dans le roman moderne dont apparaitre la voix narrative qui se dénoue par l'écriture.

De la définition du fragment comme partie d'une unité originelle perdue naît une tension entre l'un et le multiple : il s'agit de construire un art de la fragmentation à la recherche d'une unité, tout en refusant la tentation totalitaire et tout en éliminant la rhétorique née de l'illusion selon laquelle le langage coïncide avec la pensée. Dans cette perspective, Pierre Garrigues souligne l'influence capitale de Mallarmé pour l'écriture fragmentaire.

Le fragment est un objet isolé, il n'y a pas de fragment dans le dialogue ou l'épistolaire ; du coup il renforme la relation à soi. La fragmentation dans le récit moderne se présente comme un phénomène d'individu qui examine, et qui s'examine, elle se présente sous multiples structures dans les textes littéraires, elle se situe dans l'ordre syntaxique, l'exploitation des propositions non suivies de compléments, les blancs des textes est un point de fuite ou il y a une interruption du temps, les remincences comme l'apparition inopinée d'un souvenir, d'un détail, d'une note, d'une circonstance, ou d'un lieu.

Le « blanc », « sorte de matière incertaine, soit le jour, soit l'espace, soit l'air, soit le silence, soit une substance plus énigmatique et neutre, à l'exemple de la matière incertaine et inqualifiable de l'aube, dont l'indétermination ne saurait être maîtrisée par la pensée, parce que cet âge naissant de la lumière ni ne disjoint ni ne réunit. »²²

Le fragment est une fraction extipée à l'oubli. Les fragments sont des textes séparés ou il n'y a pas d'enchaînement écrit qui forcerait à un parcours de lecteur, en outre l'intervalle intérieur celui qui disjoint pour montrer une

²²<http://aphorismundi.com/chronique/fragment-selon-pascal-quignard/>

Deuxième partie

discontinuité d'ordre typographique. L'œuvre est présentée sans ordre chronologique.

Les écrivains utilisent le fragment comme une nouvelle forme d'écriture dans la structure de l'œuvre concernant le changement et le basculement des règles, cette pratique a commencé à prendre le large au cours de ces dernières années, comme un sujet de spéculation et d'observation et surtout de critiques qui se construisaient à des points de vue différents. Il y a eu des détracteurs et des partisans pour ce modèle d'écriture ; il y a ceux qui ont minimisé cette écriture et l'ont considérée d'une manière nuisable agissant les dangers de cette écriture sur l'écrivain et l'œuvre, et une autre partie d'écrivains qui ont apprécié cette forme d'écriture qui donne un nouveau souffle à la littérature et l'histoire littéraire. Dans un propos de Pascal Quignard dont il dit : « *Je souligne la fascination extrême et presque automate que l'apparence fragmentaire exerce sur moi. Je ne masque pas la répugnance que j'éprouve à l'endroit de mon désir.* »¹³²³

Beaucoup d'écrivains exigent, ces dernières années, une écriture fragmentaire. Tout se fait comme si la fragmentation était devenue un genre littéraire.

Ginette Michaud le désigne « d'un surplus, d'un supplément de sens plus que d'un manque : c'est ce qui, dans le fragment fait poindre l'invisible, c'est-à-dire l'omniprésence d'une pensée, qui n'est plus celle de son auteur, mais d'un « je »³⁴²⁴

Le fragment fonctionne alors comme une métonymie, de la partie vers le tout. Lorsque, au cours de son histoire, il sera peu à peu hypostasié comme « genre », il sera investi de finalités diverses, jusqu'à le saturer. Mais il ne faudra jamais oublier, comme le rappelle A. Guyaux, que :

²³Quignard, Pascal, *Fata Morgana*, Une gêne technique à l'égard des fragments, p. 13

²⁴Michaud, Ginette, anonyme et toujours à découvrir : le lecteur 90, op.cit., p. 34

«L'étymologie du mot persiste à dénoncer la coupure, la séparation, pour ne pas dire la blessure ou l'opération qui fait d'un fragment ce qu'il est un être échappé de tout ce qui n'est pas, ou n'est plus, distrait du néant »²⁵

3. La chronologie en littérature

La chronologie c'est le fait d'agencer l'ordre du temps dans un cadre de succession, des événements, des faits d'une analogie de temps. La chronologie au sens propre c'est un discours constitué sur le temps à cette construction qui nécessite un concept du temps qui en le support, ce temps dépend des périodes et des lieux, l'ordre chronologique se fait par classement de faits et d'événements dans un ordre logique en commençant par l'événement du passé revenant à le moment vécu ou le plus récent.

4. Etude analytique de la voix narrative

La Voix Narrative traite le rapport entre l'Histoire et le Narrateur. Le Narrateur initial raconte l'Histoire et généralement il laisse sa parole aux personnages, il désigne de nouveaux narrateurs. Parfois, un même Narrateur sert de porte-parole aux Personnages, ainsi en donnant au récit de nouveaux participants de multiples voix narratives et donnent une Polyphonie. Genette et Todorov ont longuement étudié les techniques de cette voix qui, par ailleurs, nous aide à découvrir le texte dans une autre dimension, plus approfondie.

Nous tenons d'étudier les voix narratives dans le texte littéraire, nous allons dégager de différentes voix narratives qui se situent dans le journal intime en particulier, dans un premier temps nous définirons la narrathologie

4.1. Définition de la narrathologie :

La narrathologie, est un terme produit par Tevetan Todorov en 1969 qui représente l'une des méthodes de donner d'interprétation des textes littéraires. Elle examine principalement les matières narratives qui composent le récit autrement

²⁵<https://www.cairn.info/revue-et-projective-2003-1-page-397.htm>

Deuxième partie

dit, elle étudié comme le précisent Maurice Delcroix et Pernard Hally selon ces deux théoriciens « Les composants et les mécanismes du récit », cette discipline est développée de façon approfondie par Ginette Girard depuis 1972, cette approche s'intéresse principalement à la structure narrative et à l'immanence narrative en sacrifiant certains des composants de la structure narrative comme l'apparition de la temporalisation du discours rapporté c'est une étude de textes narratifs son objectif primordial principale c'est le fait de raconter une histoire, et dont la structure obéit aux normes du récit. La narratologie repose en grande partie sur la conception d'une « séquence narrative minimale » (elle-même à discuter) et sur la notion d'actant, alors que la seconde, axée sur l'expression, porte son intérêt sur le problème de l'instance énonciative. « *L'énoncé narratif, le discours oral ou écrit qui assume la relation d'un événement ou d'une série d'événement* »²⁶

4.2. La narration :

désigne l'acte producteur du récit c'est un acte fictif ou narratif qui engendre le discours par élargir l'ensembles de la situation fictive dans la quelle il se met. Dans le roman par lettres, les épistoliers sont autant de narrateurs. L'histoire y est ainsi racontée avec une position de narration mobile. C'est aussi le cas dans les différentes formes des Mémoires ou du journal intime. L'intérêt consiste dans le jeu qui peut s'établir entre le temps de l'histoire et celui de la narration, ce qu'on appelle "Narration intercalée" nous prenons l'exemple de Butor lorsque un employé a voulu raconter son séjour après sept mois de son arrivée en commençant du début et en suivant un ordre chronologique. après deuxième mois de sa rédaction, il sent que certains événements présents veulent être racontés sans attendre leur tour; il commence alors à tenir un journal tout en poursuivant la rédaction de ses Mémoires; ceux-ci le mèneront bientôt au mois où il avait commencé à les écrire; il se relit et s'aperçoit que les événements survenus depuis lors demandent une réinterprétation du passé rédigé. Le livre présente ainsi une sorte de tresse temporelle où se croisent l'activité mémorialiste, diariste et

²⁶Gérard, Genette (1969) ., p.201.

Deuxième partie

interprétative, et qui rend compte de la construction d'un sujet dans la complexité de son expérience avec le temps.

-Le **récit** : c' est un discours qui est conduit par des personnage ou des intances narratifs tel que l'auteur le narrateur et l'histoire, la vois narrative donne un sens à une voix de narration une voix qui parle qui fait circulé des mots des phrases des événements ou il y a la trace de la personne qui parle pour confirmer que le récit est née d'un concept d'une éxistance de voix narrative qui est indisponsable, qui rapporte le récit .

Genette Gerard, mettre en évidence la nécissité de faire la différence entre la voix qui irrigue le récit et le personnage qui voit l'autre et le narrateur celui la à un role fictif le narrateur, écrit à la première personne dont il voulé s'éclipsé en étant étranger, la voix narrative est assimilée à celle du récit,le narrateur est une notion qui se situe au roman en première personne dans le cas ou le narrateur 'est pas l'auteur c'est un personnage qui a mandaté le pouvoir de raconter, selon Patron, le débat entre ce qui domine la narration de l'histoire entre narrateur et auteur à été embrouillé par les confusions de Genette entre une narration est assurée par un-

« je » lorsqu'elle est à la première personne cela signifie que le personnage principal est à la première personne qui raconte sa propre histoire ou une histoire dont il a été témoin Genette ferait le meme confusion pour la narration à latroisième pesonne ça signifie « *récit dans le quel le personnage est une troisième personne dont l'auteur, nous raconte l'histoire* »²⁷

-Le narrateur :

le terme "narrateur"devrait servir uniquement à la désignation de quelqu'un – personne ou présence – qui raconte l'histoire à un auditoire, dès lors que sa voix ou que l'écoute de l'auditoire se trouvent évoquées de façon minimale. Un récit qui ne donne pas le sentiment de cette présence, dans lequel il

²⁷Gérard,Genette, (1983). Nouveau discours du récit. Paris: Seuil.

Deuxième partie

Il y a manifestement eu un travail pour l'effacer, peut raisonnablement être appelé "non narré" parfois la trace homologue de sa présence apparaît dans le

récit qu'il raconte, il peut aussi obtenir un statut particulier, suite à la manière privilégiée pour rendre compte de l'histoire. On peut caractériser deux types :

• Type 1	Hétérodiégétique	lorsque le narrateur est absent dans l'histoire qu'il raconte.
• Type 2	Homodiégétique	Lorsque le narrateur est présent, comme personnage de l'histoire qu'il raconte.
• Type 1	Extradiégétique	Le narrateur Extradiégétique (la voix narrative, celle qui raconte l'histoire) est extérieur à la narration c'est-à-dire à l'histoire racontée.
• Type 2	Intradiégétique	Le narrateur intradiégétique est lui-même l'objet d'un récit.

Deuxième partie

En revanche, si le narrateur homodiégétique se comporte comme le héros de l'histoire, à ce moment-là on l'appelle autodiégétique.

En effet, Gérard Genette en parle dans son ouvrage intitulé *Figure III* :

« On distinguera donc ici deux types de récits : l'un à narrateur absent de l'histoire qu'il raconte (exemple : Homère dans l'Iliade, ou Flaubert dans l'éducation sentimentale), l'autre à narrateur présent comme personnage dans l'histoire qu'il raconte (exemple : Gil Blas et Wuhring Heights). Je nomme le premier type, pour des raisons évidentes, hétérodiégétique et le second homodiégétique » p.209²⁸

-Le personnage :

Est un être de fiction c'est l'acteur de l'histoire dont il se présente comme acteur principal ou secondaire il joue un rôle fictif, on peut l'identifier par : (son nom, âge, sexe, âge...) les informations lancées sous formes de portrait elles se distinguent entre deux catégories :

a- Les caractérisations directes : l'auteur met le portrait physique ou psychologique d'un personnage les indications données par l'auteur, un autre personnage ou le personnage lui-même.

b- Les caractérisations indirectes : un geste, une action, une parole peuvent donner une idée sur les personnages du roman, ils dépendent au lecteur d'interpréter ces indications.

Selon Pierre Chartier :

« Le personnage est un être unique, exceptionnel, « inoubliable », mais il est en même temps, à son rang, à sa place, représentatif du genre humain. En lui se réalise un équilibre entre les exigences de l'individu, exigences qui le définissent du dehors : il a un nom, un titre, une fonction, des biens » p.185²⁹

²⁸ Gérard Genette, (1969), p.209.

²⁹ CHARTIER, Pierre. Introduction aux grandes théories du roman, Ed Nathan, Paris, 2000., p.185

Deuxième partie

Tout ce qui cerce un personnage peut aider à apporter une image plus lucide au lecteur et pour ajuster des liens bien solides avec ce dernier. L'auteur tente de lui faire vivre l'histoire et la rendre en contribuant dans sa composition, et la meilleure manière pour se faire, et le personnage, avec lequel le lecteur dispose un univers particulier est presque réel.

4.3. La polyphonie : C'est une combinaison de voix accordées dans un même texte « multiplicité de voix ou de sons »

« Dostoïevski est le créateur du roman polyphonique, il a élaboré un genre romanesque nouveau » p.14³⁰

le terme « polyphonie » renvoie au cas où un locuteur qui fait exprès entendre plusieurs contenus loin de consister simplement à exprimer la pensée d'un seul sujet parlant, elle met en scène plusieurs voix énonciatives abstraites. le concept de la polyphonie c'est de produire un effet de pluri vocalisme qui repose sur la coexistence des voix, qui traversent le projet de l'écriture chez l'écrivain. Bakhtine dit:

« La polyphonie est, avant tout, un phénomène poétique, ce phénomène caractérise l'œuvre romanesque de Dostoïevski en désignant la voix du héros, conçue comme une voix indépendante et celle de l'auteur. Elle s'est en quelques sortes, émancipées par rapport à la parole de l'auteur. A la différence d'une poétique réaliste qui institue un héros objectivé par la

parole de l'auteur. Chez Dostoïevski, le héros se découvre lui-même. Il est présenté par sa propre voix qui résonne aux côtés de la parole de l'auteur et se combine d'une façon particulière avec elle. »³¹

La narratologie doit figurer, elle a aussi, l' « instance productrice du discours romanesque », alors elle doit étudier la voix qui rapporte le récit La voix narrative n'est pas la voix de l'auteur. Elle est réalisée par l'auteur, à l'égal de l'intrigue. Elle peut aussi juger, commenter, ou transmettre sa fonction à un

³⁰ Esthétique et théorie du roman, p.88, in, Initiation à l'intertextualité, p.13

³¹ BAKHTINE, Mikhaïl, La poétique de Dostoïevski, Seuil, Paris, 1970, p33.

Deuxième partie

acteur de la diégèse. Toujours, elle est repérable grâce aux expressions déictiques ou aux traits de la subjectivité. En outre, la voix inclue toutes sortes de relations entre la narration, le récit et l'histoire (de temps, de niveaux, de personne,). La variété de ces rapports retrace la variété des récits. La voix, c'est la façon dont se trouve impliquée dans le récit la narration elle-même

5. La perspective narrative :

La différenciation s'applique entre la voix et la perspective narratives, cette dernière étant le point de vue adopté par le narrateur, ce que Genette asigne la focalisation. « *Par focalisation, j'entends donc bien une restriction de " champ ", c'est-à-dire en fait une sélection de l'information narrative par rapport à ce que la tradition nommait l'omniscience [...].* »p.49³² cela signifie qu'il s'agit d'une perception alors nous constatons que la personne qui perçoit n'est pas forcément la personne qui raconte, et l'inverse. La narration renforce la présence d'un narrateur, ce dernier adopte à son tour un point de vue ou perspective narrative.

- La focalisation zéro : (narrateur > personnage) donner un point de vue omniscient (il connaît tout et il voit tout) La focalisation zéro consiste en réalité à un manque de focalisation, cela veut dire que la perception est illimitée. On parle alors d'omniscience narrative. Le narrateur peut ainsi être comparé à Dieu, puisqu'il connaît le passé, le présent et l'avenir, encore plus les émotions et les pensées de ses personnages.

- La focalisation interne : (Narrateur = Personnage) donner le point de vue d'un personnage (il connaît et voit ce que le personnage peut connaître et voir)

En focalisation interne, le narrateur se confond avec le personnage. Il n'est donc pas décrit de l'extérieur et ses pensées ou ses perceptions ne sont pas

³²GENETTE, G. (1983), Nouveau discours du récit, Paris, Seuil, p. 49

Deuxième partie

analysées par le narrateur. Le lecteur perçoit le monde à travers le filtre de la conscience du personnage. Les perceptions et les pensées de ce dernier comprennent ainsi des traces de sa subjectivité ou de sa sensibilité.

•La focalisation externe (Narrateur < Personnage) donner le point de vue d'un observateur témoin de la scène (il ne fait que voir la scène)

En focalisation externe, le personnage agit sans que le lecteur ne connaisse, ni ses sentiments ni son vécu ou ses émotions. Le lecteur il est juste un témoin qui assiste à la scène à distance. Ses perceptions sont exclusivement auditives ou visuelles et au présent.

6. L'écriture en « je » :

L'écriture à la première personne du singulier informe sur le vécu personnel d'une situation particulière, L'écriture en je se focalise sur l'instantanéité du fait ou de l'acte, elle est caractérisée par la spontanéité et la fragmentation.

L'écriture du journal intime nécessite double écriture du je, dans son changement d'un état à un autre (individuel et collectif). Alors ce je individuel cherche à se mettre dans monde de individuel de soi dans un monde intérieur, dans cet œuvre la narratrice n'arrivait pas à se déchirée de son état de chagrin ni et de crainte.

« Avant toute autre chose, il faut que je te dise pourquoi , pourquoi j'ai décidé de t'écrire tous les jours tous les soirs qui me restent à vivre. Je t'écris depuis...depuis... je ne sais pas...je ne veux pas savoir , je ne veux pas de dates »p.18³³

Ensuite, ce je passe vers un état collectif, où il sera le porte-parole de l'autre peuple. dans une perspective d'écriture de soi, mais aussi ce moi dénonce le mal la peur de la société et le malheur de leur vécu

³³Bey, Maïssa, puisque mon cœur est mort, édition barzakh.,p.18

Deuxième partie

« J'aurais voulu crier : Acourrez! Venez à moi pleureuses ! O vous femmes qui savez mettre des mots sur toutes douleurs, même la plus indicible, dites, dites l'indicible douleur d'une mère » p.15³⁴

La narratrice se met à dans peau de toutes les femmes algériennes ou plutôt les mères algériennes qui ont passées par des tristes épreuves , afin de dénoncer leur vécu. La chose importante dans l'écriture soi-même est confié dans le journal personnel, où le diariste raconte son quotidien . Il nous fait vivre à travers ses pensées et ses émotions sa vie son univers , pour savoir plus de lui. La fonction d'écriture intime est de faire savoir la quotidienneté de l'écrivain, dont partage sa vie privée avec sincérité et subjectivité pures. Le diariste raconte des faits et des actions de son cheminement personnel. *« Même-ci le diariste varie entre le : ils, tu, nous et vous, mais le je ancré dans la peau du nous incarne un style particulier, une qualité d'écriture spécifique, une délibération sentimentale et morale d'un ensemble collectif »³⁵*

³⁴Bey, Maïssa, puisque mon cœur est mort, édition barzakh., p.15

³⁵ 15MAGUMI, Malika. Écriture de l'Histoire et du témoignage dans la littérature francophone africaine : l'exemple du Burundi (1962-1965). Dossier réalisé en 2006 dans le cadre d'un cours de Master « Littérature et Histoire ». pp 3-4.

Troisième partie :

ANALYSE NARRATOLOGIQUE

1. Etude narratologique du roman

1.1. La fonction du narrateur

Dans cette œuvre La narratrice prend le rôle du narrateur intradiégétique-homodiégétique. le narrateur à deux rôles dans ce récit : il est narrateur de sa propre histoire mais, en même temps, il est l'un des personnages, lui-même est l'objet de sa narration il se trouve dans le même espace-temps de son histoire, le lecteur perçoit la conscience du personnage ses pensées à travers les traces de sa subjectivité ce qui fait appelle à la focalisation interne.

Dans *Puisque mon cœur est mort*, la distinction entre le je du narrateur et le je du personnage est mise en évidence par le temps de la narration qui est au présent et celui de l'histoire au passé, entre le temps de la remémoration et celui du monde mémoriel :

« Je me souviens même que, écrasée de chagrin, j'ai refusé catégoriquement de prendre part aux préparatifs rituels lors des obsèques de celle qui comptait le plus pour moi, ma mère » (Ibid., p.24)

Je m'en souviens souligne le recours du je narrateur à la remémoration pour raconter l'histoire déjà passé au moment présent.

Le narratrice de notre corpus utilise la narration à la première personne car elle raconte sa propre expérience la mort de son fils :

« Je vais commencer par te raconter comment s'est passé le premier jour sans toi .Je ne veux pas, je ne peux pas te parler de moi, te dire ce que j'ai fait lorsque j'ai ouvert la porte sur le malheur » (Ibid., 21)

Aussi le « je » cercele tout au long du texte par ce qu'il s'agit d'un cahier d'écolier adresser à son fils défunt :

« Ce soir, je suis assise à mon bureau. Près du cahier où je trace ces lignes » (Ibid., 133)

Troisième partie

1.2.Perspective narrative

l'instance narrative s'attache à la relation entre l'histoire et le narrateur.

Dans *Puisque mon cœur est mort* la foction de l'instance narrative se focalise d'un ajustage de deux instance. Aïda joue le rôle d'une narratrice est également le rôle du personnage, elle est censé raconter de manière rétrospective tout le long du récit .

Aïda se trouve dans le même espace que l'histoire elle a un savoir plus important qu'à chacune des étapes antérieures de sa vie elle est des connaissance sur les diffréents personnages qu'ils ont un lien en commun de son histoire

Le lecteur ajuste la totalité de la trame du roman à travers la narration de Aïda, qui en s'adressant à son fils, elle utilise la narration une fois au passé et une fois au présent car ayant du mal à sceller son malheur , La narratrice en racontant

ses souvenirs, elle revient à soi, pour pouvoir s'approcher à ce passé qui la relie avec son fils défunt. Le mode de narration adopté dans ce roman est celui du narrateur homodiégétique . Aïda naratrice et personnage de son histoire se fait rappeler des reminiscence passé est les reliés au meme moment lorsque elle se met a écrire on le relate dans la passage suivant :

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

Tu es dans le geste de ma main qui sur la page traces les lettres, s'applique sur les courbes mais parfois dérape, comme si elle heurtait brusquement quelque ressaut. Ensembles nous allons au-delà des marges. A tâtons, je déroule le fil. Pour te rejoindre. Mais aussi pour ne pas laisser jaillir le cri » (Ibid.,pp.117-118)

Dans ce passage la narratrice utilise le présent pour que le lecteur ayant l'impression que l'histoire se déroule également au temps de sa narration .

1.3. La polyphonie

La polyphonie évoque l'image d'un ensemble de voix orchestrées dans le langage. Dans le vingt sixième chapitre intitulé "Le père" Aïda essaie d'imaginer comment le père de Nadir réagit à sa mort :

« J'essaie parfois d'imaginer ton père aurait reçu la nouvelle. Des larmes ? Un cri ? Un silence hébété ?

Tu vois, j'en reste aux conjectures. Une chose est sûr : je n'image même pas qu'il aurait pu éclater en sanglots .Il est vrai que l'on dit chez nous qu'un homme pas» (Ibid.,p.89)

Cet extrait contient une multiplicité de voix le cri, le silence, les sanglots ce sont des moyens qui servent à exprimer un chagrin, un deuil, un malheur, un désespoir. Aïda a utilisé un ensemble de voix pour imaginer ce que la mort de Nadir apporte à l'état de son père.

L'aspect polyphonique apparaît dans la chanson préférée de Nadir que Aïda vient de chanter à ses copains en traduisant ses paroles :

« Tu flotte comme une plume dans un monde merveilleux... » (Ibid.,p.88).

1.4. Les personnages et leur rôle

-Aïda (mère endolori) :

Aïda est le personnage principal et la narratrice de notre corpus. C'est une mère divorcée âgée de quarante-huit ans et une enseignante d'anglais à l'université.

Son seul portrait physique, c'est une femme non-voilée. C'est une mère qui est blessée dans sa peau que le malheur a fait d'elle une femme au visage pâle avec des traits livides.

« Je m'en suis souvenue, un peu bizarrement j'en conviens, lorsque ce matin, j'ai surpris mon reflet dans un miroir. Je me suis

Troisième partie

immobilisée et j'ai immédiatement traduit ce que j'y voyais : sad and worried. Triste et soucieuse. Une bouche tombante, profondément marquée marquée de part et d'autre par deux sillons de formation récente. Ou du moins que je n'avais pas remarqués avant ce jour. Des joues aux maxillaires si saillants qu'ils forment presque un angle à l'intersection avec les oreilles. Des yeux éteints, marqués eux aussi de griffures multiples. Une ride verticale, pareille à une cicatrice labourant le front. Des cheveux ternes, à peine coiffés, et parcourus de fils argentés bien plus nombreux que dans mon souvenir. En continuant mon inspection, j'ai remarqué qu'ils étaient entièrement blancs sur les tempes. » (Ibid., pp.40-41)

C'est une femme qui est tombée dans un état de détresse suite à l'assassinat de son fils unique Nadir. Elle raconte son expérience avec le malheur et confie la douleur de toutes mères qui ont perdu leurs enfants, leurs maris, leurs frères, leurs pères en rompant leurs craintes et leur silence.

Nous remarquons dans le passage précédent la présence de certains mots en anglais "Sad and Worried" ceci est dû à la fonction de la narratrice qui est une enseignante de la langue anglaise

-Nadir (fils défunt) :

un jeune garçon de Vingt-quatre étudiant en cinquième année médecine. Un fils unique de sa mère Aïda, son père est décédé suite à une maladie. Nadir est tué lors de la décennie noire par des assassins amnistiés par la loi de la Concorde civile.

Il est un personnage principal c'est le noyau de l'histoire et la personne à qui s'adresse Aïda dans ses écrits. C'est son absence physique qui a fait naître ce récit.

Le portrait physique de Nadir apparaît légèrement dans le passage suivant :

« Toutes les fois que j'ouvre la porte et que je le vois face à moi, dans la semi-obscurité du palier, j'ai le cœur qui s'emballe. La même

Troisième partie

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. »
(Ibid., p.77)

C'est un garçon qui aimait son pays et bien attaché à sa mère, il aimait la musique, le football, jouait à la guitare, les sorties, il aimait vivre, il aimait la vie mais le destin était plus fort que lui que seule la mort était sa fin

Les descriptions physiques et psychologiques de Nadir paraissent obscures dans le texte ce qui donne moins de détails sur la construction de son image.

-Hakim (la proie visée)

Hakim est l'un des meilleurs amis de Nadir ils sont inséparables. C'est un homme de valeur. C'est le fils d'un commissaire de police c'est pour cette raison que les assassins ont voulu l'abattre, mais ils l'ont confondu avec son ami Nadir. La mort de ce dernier l'a beaucoup touché. Il rendait très souvent visite à Aïda, faisait ses courses, et se remémoraient ensemble les souvenirs du défunt. Hakim finira d'être tué par Aïda à la place de l'assassin en voulant détourner sa main

-Elle (l'inconnue) :

Une amie de Nadir la jeune inconnue qui est venue le jour de sa mort, elle habite à côté de Nadir dans un appartement avec ses parents et son frère. Cette inconnue s'appelle Assia âgée de vingt ans, étudiante en troisième année médecine.

Assia a rencontré Nadir à l'hôpital pendant son stage de pédiatrie, trois mois avant sa mort. Il la raccompagnait très souvent chez elle à la fin de la journée. Pour rassurer sa sécurité. Aïda l'a décrit dans ce passage :

« 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

Troisième partie

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 »

Dans Ce passage Aïda décrit la fille inconnue qu'au fil du temps cette fille inconnue se met sur le chemin de la narratrice encore un fois, Aïda a décrit son apparence physique et psychologique une fille douce, belle, remarquable dans le regard une fille élégante, naturelle dans ses gestes.

-Le père :

Il a quitté sa famille ça fait bien longtemps ainsi il a quitté la vie suite à une longue maladie. Il était cadre dans une société nationale. Le statut de père apparaît dans une image agressive, un père irresponsable, nerveux selon la description de Aïda. Le récit ne donne aucune apparence à la relation entre le père et son fils ni sur sa description physique.

-Membres de la famille :

Il s'agit de Noria la cousine et Halima la tante. Les autres membres sont connus par leurs statuts : les cousins, cousines, oncles, tantes. Aïda n'est pas vraiment proche d'eux ils ne manquaient de l'a faire rappeler de l'ordre social puisque c'est une femme divorcée qui habite seule avec son fils.

-Kheïra :

C'est une femme veuve pauvre que Aïda l'avait rencontré au cimetière elle habite dans une maison qui est écopée en quatre familles, elle en conflit avec ses deux frères à cause de leur part d'héritage, sa sœur est l'épouse du cousin de l'assassin elle donne des informations à Aïda qui puissent l'aider dans son enquête, elle l'a décrit à sa manière :

« Imagine une matrone, dans ce cas le mot a le plus de méditerranéen. On croirait d'ailleurs que ce terme a été inventé pour elle. Une femme tout en débordements, en excès, en rondeur volubiles. Une femme qu'on ne peut imaginer autrement qu'avec une niché d'enfants dans les

Troisième partie

jupes, déstribuant indistinctement taloche et baisers .Généreuse,oui, c'est l'adjectif qui convient le mieux pour la décrire » (Ibid.,pp.138-139)

Dans cet extrait, la narratrice donne un portrait beaucoup plus moral de Kheïra.

-Le commissaire :

C'est le père de Hakim l'ami de Nadir il a aidé Aïda involontairement pour se vengeait en lui aidant d'attribué dans des cours de tires.

-Les amis de Nadir :

Walid, Nouri, salim, Karim et Hakim ce sont les copains de Nadir ,le soir du quarantième jour ils ont tenu visite à la mère Aïda ils ont récité la sourate de la Fatiha ont passé la soirée a se remémorier de leurs souvenirs .

-Sofiane :

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

-L'assassin :

Un terroriste il porte le nom de Rachid, il a commis pas mal de crimes Nadir n'est pas la seule victime la loi a pardonné ses crimes il vit en liberté.

Nous retenons de ce roman les personnages principaux et les plus importants de l'histoire : Aïda, Nadir, l'assassin,

Le personnage Aïda la mère endolorie qui mène une enquête pour poursuivre l'assassin de son fils, ainsi pour le personnage Nadir, le besoin de l'écriture pour Aïda a déclenché lors de son départ et finalement c'est cette scène cruelle faite par l'assassin qui a ranimé l'écriture de cette histoire.

Alors pour les autres personnages ce sont des personnages secondaires qui viennent d'agrémenter l'histoire.

2. La temporalité

La représentation de la temporalités dans l'anayse des œuvres a créer un débat entre Le roman traditionnel. Ce dernier à une forme classique d'une représentation de spatio-temporalité, la chronologie. Le roman présente une succession d'événements enchaînés du début de l'histoire jusqu'à sa fin. Par ailleurs, il met en exergue l'étude de l'organisation narrative, la linéarité du discours, entre les ordres logiques et chronologiques, la clarté, la complétude, l'homogénéité, ainsi entre le roman contemporain qui rompt avec les procédés du roman traditionnel et qui exige une nouvelle forme d'écriture. La temporalité se met en dysfonction devant la notion du temps qui ne se fonctionne pas obligatoirement d'une manière successive mais plutôt par l'ignorance de l'ordre chronologique.

Nous constatons que la fonction de la temporalité dans notre corpus, conduit l'auteur à une subversion de la chronologie qui provoque l'absence de références temporelles. Notre oeuvre ne contient aucune marque de temps qui puisse indiquer le déroulement des événements et prévoir ou deviner à quelle période renvoient les marques de temps qui compose la narration.

« Ce matin,j'ai vu le visage de ton assassin » (Ibid., p.13).

« Un jour, en guise d'exercice de lexique,j'ai distribué à mes étudiants une feuille sur laquelle figuraient des dessins » (Ibid., p.40).

« la nuit enfante la solitude » (Ibid., p.58).

« Ce matin ,en faisant la vaisselle,je me suis blessée avec un couteau » (Ibid.,p.102).

« ce soir, sur ton bureau,trois coquelicots se balancent sur leur tige » (Ibid., p.133).

« Ce matin, au réveil, avant même d'ouvrir les yeux,une bouffée d'agoisse » (Ibid.,p.92).

Troisième partie

« Ce matin, au réveil, avant même d'ouvrir les yeux, une bouffée d'angoisse »

Nous remarquons aussi que l'œuvre de Maïssa bey est marquée par des indications de temps selon les précédents exemples tels que (la nuit, ce matin, un jour...) ces indications recourent tout l'œuvre. Le temps fictif n'est pas précis il n'y a aucun indice temporel permettant de le délimiter. Nous ne retrouvons pas une indication temporelle neutre qui constitue la chronologie des événements ce qui provoque une interruption temporelle. Les écrits adressés au fils défunt, sont rarement parsemés d'indices temporels. Le but de l'absence de l'indication temporelle dans l'œuvre c'est que l'auteur s'intéresse particulièrement sur la situation du personnage et n'oublie pas la chronologie des événements et ne donne aucun impacte à la notion du temps.

D'après METZ Christian :

« On a beaucoup, ces dernières années que le temps était le « personnage » principal du roman contemporain. Depuis Proust, depuis Faulkner, les retours dans le passé, les ruptures de chronologie, semblent en effet à la base de l'organisation même du récit, de son architecture »³⁶

La douleur a fait de Aïda une personne inconsciente :

« En niant l'évidence. 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 » (Ibid., p.42)

La douleur annule le temps selon ce passage :

« Le temps vois-tu, le temps grand guérisseur de toutes les blessures doit faire son œuvre. Mais la douleur-là, annule le temps » (Ibid., p.74)

³⁶METZ, Christian, Essai sur la signification du cinéma, cité par Stalloni, Yves, Dictionnaire du roman, Armand Colin Editeur, 2006, p.267

Troisième partie

Nous remarquons dans ces deux extraits, que le temps n'a aucune signification pour Aïda .Elle a égarré dans un espace d'aliénation ou elle ne peut pas calculé le temps, il est inexistant face à sa douleur il est scellé et immobile.

Le roman de Maïssa Bey ouvre ses pages avec un premier chapitre intitulé "PhotoI" qui commence par « *Ce matin, j'ai vu la photo de ton assassin* » (Ibid., p.13) .

L'incipit n'offre pas un éclat à la notion de l'indication temporelle, le lecteur se trouve face à une défiance chronologique et à la fin du roman on trouve le cinquantième chapitre qui est le dernier chapitre intitulé "Fin" mais la fin de la lettre s'achève déjà dans les dernières lignes du quarante huitième chapitre intitulé "ToiII" dont Aïda décide de renfermer ces pages avec plein de conviction que demain il sera à sa compagnie :

« Je renferme ces pages, plein de la conviction que tu m'as suivie, que tu m'as écoutée, et surtout, surtout, que tu seras à mes côtés demain » (Ibid., p.177).

Quoique l'intitulé de " FinII " désigne l'approche du but celui de la vengeance meurtrière. ce n'est qu'au prologue que Aïda se trouve face à l'assassin dont l'indication temporelle apparaît dans la fin de l'histoire cependant le prologue et l'épilogue constituent un sort de fragment qui proclame le commencement du début et l'achèvement de la fin qui comportent une seule idée "la mort" , Aïda a voulu se venger pour son fils au lieu de tuer le meurtrier elle a tué son ami Hakim.

PROLOGUE :

« La nuit se fissure et s'émiette dans un seconde déternité.

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

Ya M'ma, ya Yemma !

Troisième partie

La lumière vacille et s'abat en pluie sur le carreaux disjoints des trottoirs »

ÉPILOGUE :

J'ai brûlé.

Hakim !

C'est lui qui a détourné ma main.

Oh ,son visage !sa main,qui s'accrochait à la mienne.là, sous mes yeux...Son corp qui s'effondre.

Ya M'ma !Ya Yemma !

Mes mains,mes mains tachées de son sang.

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

Ils sont là...

J'entends ;j'entends le bruit de leur pas. (Ibid. ,182)

La narratrice utilise souvent le présent par ce qu'il s'agit des lettres écrivent quotidiennement à son fils :

« Maintenant je t'écris.Je te raconte ce que tu sais déjà, puisque que tu es dans tout ce que je fais , dans tous ce que je vis » (Ibid., p.117).

Dans *Puisque mon cœur est mort* l'écriture au futur ne s'expose pas vraiment dans le texte , puisque Aïda voulait renouer son passé et revivre son présent avec ces réminiscences au près de son fils, ce phénomène qui apparait dans ce passage une sorte de pseudo- temps c'est le fait de se remémorer dans le temps instantané Genette Gérard appelle ce phénomène les anachronies « *espace de texte que seul le lecture peut (re) convertir en durée* »³⁷ on appelle ce concepte l'analepse.

³⁷ Gérard,Genette,Discours du récit,op.cit.,p.305

Troisième partie

La narratrice a indiqué quelque notion de futur, dans l'extrait suivant elle a utilisé le futur pour décrire la maison où habite Khëira :

« J'ai eu l'impression de basculer tout à coup dans un autre monde. Un monde parallèle dont nous ignorons tout du haut d'immobles, et surtout du haut de notre volonté de l'ignorer » (Ibid., p.168)

3. La notion du Journal intime

Le journal intime sert à livrer des malheurs, des guerres, des douleurs, des désirs, le deuil, la perte d'une personne, il retrace les sentiments, les actions, les souvenirs, les pensées ou les réflexions du personnage principal. Dans Certains souvenirs, récents ou déjà vieux l'auteur s'engage dans un pacte de sincérité où il délivre son secret sa douleur intense à ce propos Alain Girard trouve que :

« Le journal intime [...] c'est bien un genre, car il a une histoire, et une signification, liée à un certain état de la société. »³⁸

Le roman de Maïssa Bey *Puisque mon cœur est mort* prend la forme d'un roman épistolaire dont la narratrice Aïda écrit à son défunt fils des écrits sous formes d'une longue et émouvante lettre une écriture intime qui imprègne des feuilles blanches à jour en raison que l'histoire se déclenche avec le tragique événement qui est la mort de Nadir. Dès lors l'histoire du roman se dévoile à travers les écrits de Aïda qui est profondément submergée dans son chagrin, le journal intime, les souvenirs qui sont pour elle une sorte de remède de toutes ses blessures et ses déchirures profondes. Dès les premières pages nous avons pu relever des passages qui rapportent l'écriture du journal intime :

*« Avant toute autre chose, il faut que je te dise pourquoi, pourquoi j'ai décidé de t'écrire tous les jours, tous les soirs qui me restent à vivre » (Bey, M, *Puisque mon cœur est mort*, 2010, p.18)*

Ainsi ce passage révèle le quotidien de Aïda après le départ de son fils :

³⁸Gérard, Alain, *Le Journal intime*, Paris, Presses universitaires de France, 1963., p. 36.

Troisième partie

« je retranscris ce soir pour toi ce verset que l'on n'a cessé de répéter autour de moi les jours qui ont suivi ta disparition »(Ibid.,p.170

Le quotidien de la naratrice est mêlée d'une écriture du présent, vouée à un indéfini recommencement.

Selon Stendhal : *« j'entreprends d'écrire l'histoire de ma vie jour par jour»³⁹*

« 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.Quelle utilité pourrait bien avoir le décompte des jours, des mois, des années ? il me suffit d'enjamber les jours, de traverser les nuits pour arriver jusqu'à toi » (Ibid.,p.18)

Dans le passage précédent Aïda raconte à son fils la raison pour laquelle elle a décidé de prolongé sa plume à l'écriture. L'élément du temps est négligé dans cette œuvre ,le temps n'est pas un précurseur de sa douleur bien que son départ est la distance qui les sépare .

« Je t'écris, par ce que j'ai décidé de vivre.De partager avec toi chaque instant de ma vie .Je t'écris pour défier l'absence et retenir ce qui en moi demeure encore présent au monde » (Ibid.,p.19)

Dans ce passage la naratrice décide d'accompagner les moments de sa vie paratagé chaque instant avec son fils pour affronter son absence et pour se sentir libéré de ses restrictions.

-D'abord le deuil :

« Très peu pour moi, la signification par la douleur !Je blasphème ? Peut-être, mais je persiste :j'aurai volontiers laissé à d'autres l'auréole de mater dolorosa. Ainsi,si l'on en croit ces sages paroles, pour prix d'une douleur incommensurable,les portes du paradis s'ouvrent très largement

³⁹Stendhal, Edition: Ambroise Barras, 2005.

Troisième partie

devant toutes les mères en deuil d'un enfant. Il ne reste plus qu'à espérer qu'elles y retrouveront celui ou celle qu'elles pleurent » (Ibid., p. 45)

les premiers jours de Aïda sans Nadir :

« Je vais commencer par te raconter comment s'est passé le premier jour sans toi. Je ne veux pas, je ne peux pas te parler de moi, te dire ce que j'ai fait ou dit lorsque j'ai ouvert la porte sur le malheur. D'ailleurs je ne m'en souviens pas. Ces quelques heures de ma vie, que nul adjectif ne peut qualifier, m'ont échappé. Elles sont noyées dans un brouillard épais impénétrable, ou surnagent ça et là des images, des sons associés à une sensation aiguë et précise de discordance » (Ibid., p. 21)

Maurice Blanchot : *« Dans le travail du deuil, ce n'est pas la douleur qui travaille : elle veille »*⁴⁰

Ces deux extraits transposent le deuil qui a frappé Aïda suite à la perte de son fils. S'en sortir du deuil personnel semble être une mission impossible pour elle. Elle qui s'est plongée dans un monde apocalyptique, seule l'écriture lui permettra de surmonter sa douleur.

D'après André Green :

*« Le travail de l'écriture présuppose une plaie et une perte, une blessure et un deuil, dont l'œuvre sera la transformation visant à les recouvrir par la positivité fictive de l'œuvre »*⁴¹

-Les souvenirs :

« Comme lorsque tu rentrais le soir et dès l'entrée, me criais :

Qu'est-ce qu'on mange ? attends, ne me dis pas ! laisse-moi trouver !

⁴⁰Maurice, Blanchot, *L'écriture Du Désastre*, édition, Gallimard, 1980. , p105

⁴¹Green ,André, (1973), *Le double et l'absent*, La déliaison, Paris, Les Belles Lettres., p. 57.

Troisième partie

Et tu trouverais toujours !Ce n'était pas trop difficile.[...] .Cette expression de joie sur ton visage lorsque tu rentrais de l'école !odeur de friture,parfum des ragoûts de viande que tu avais en horreur » (Ibid.,p.72)

Ce retour en arrière entrave inexorablement son avancée, et obscurcie son regard vers l'avenir. Ainsi, à cause de ses souvenirs qui la pourchassent, la narratrice s'échappe du temps présent et fuit le monde réel.

« Tu es dans la salle de bains.Tu viens de prendre une douche.De là où je suis, sans même voir ce que tu fais,sans même savoir si tu peux m'entendre ,machinalement,j'égrène à voix haute les recommandations d'usages.Propos sempiternels de mères.Ne mets pas de l'eau partout !Mets ton linge sale dans la corbeille !Ne jette pas tes serviettes par terre! Éteins la lumière !Et bien d'autres phrases du même acabit » (Ibid.,p93)

La mère Aida à restituer l'image de son fils comme si il est présent,son visage,ses gestes , des moments partageaient ensemble elle à peut-être retrouvée la trace de sa présence dans l'anarchie des morceaux de souvenirs.

« Comment ma mémoire aurait-elle pu être impréssionnée par une autre image que celle de ton corps drapé de blanc en ces instants où l'on venait de t'arracher à moi, où tu venais de quitter la maison, de quitter physiquement ma vie ? » (Ibid.,p52)

Cet extrait rétablit la dernière image ; un vif souvenir gravé dans son imagination, la narratrice ne cesse de réitérer ses réminiscences et de remonter si loin dans sa mémoire à jamais ; son fils défunt drapé dans un cercueil le jour où son état physique a quitté la vie mais pas son âme.

-La Guerre :

Le passage suivant raconte l'horreur vécu au moment de la guerre sanglante :

Troisième partie

« Bien sûr, comme tout le monde, que beaucoup de famille avaient été prises dans le déferlement furieux et sanglant de l'histoire. Que tout comme moi, d'autres femme « pleuraient des larmes de poison et de sang », pour rester dans le registre des métaphores que nous affectionnons tant. Il ya celles qui ont perdu leurs fils, leur frère, leur père ou leur mari. Celle qui ont vu leur fils ou leur fille emmenés sous leurs yeux, et, ne les ayant jamais vu revenir » (Ibid., p.105)

Ce passage nous renseigne sur les crimes commis à la faculté :

« A la fac, dans la salle des profs, chaque matin les nouvelles du jour précédent étaient rapportées. Les massacres, les attentas les têtes coupées, les enlèvements, une litanie de l'horreur qui se déclinaient dans les couloirs entre deux cours, deux réunions, deux portes » (Ibid., p.106)

Ces deux passages révèlent la tragédie de la guerre. Une guerre civile haineuse ; dramatiquement cruelle ; signée par les nombreux crimes commis contre l'humanité, les massacres, les carnages, l'effusion de sang sans trêve et sans limites. Aïda parle des atrocités commises au sein de la société. Elle rompt le silence, l'horreur des mères écroulaient par son écriture.

4. L'écriture fragmentaire

L'écriture fragmentaire est avant tout une forme d'écriture qui erraye les procédés préconisés du roman traditionnel, voire la structure, la linéarité du discours, la spatio-temporalité, la chronologie. 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 est un des traits du journal intime qui caractérise l'œuvre de *puisque mon cœur est mort*. nous tenons à relever la touche fragmentaire selon ces extraits :

« Pendant tout ce temps, sais-tu comment j'ai réussi à ne pas sombrer ? Je peux l'expliquer à présent, à présent seulement. C'est comme si je m'étais dédoublée. Une sensation que j'avais déjà ressentie fugitivement,

Troisième partie

lors de moments exceptionnels de ma vie. Un sentiment étrange d'irréalité. Un peu comme si j'assistais à une pièce qui se donnait sans moi, où seul le décor m'était familier. Tout personne entrant ici sans me connaître n'aurait vu en moi qu'une observatrice calme et attentive. Ces préparatifs, ces allées et venues, ces paroles, tout ce qui se passait ne me concernait pas vraiment » (Ibid., p.22-23)

Le passage est à l'image du fragment, le silence, des mots, du vide blanc Aïda se réfugie dans l'espace de la page, s'enterre dans un monde virtuel d'irréalité avec son fils et se disjoint le monde réel plein de souffrance et de terreur.

« En même temps, quelque part en moi, dans vide effrayant et vertigineux, des fragments tournoyaient, se heurtaient et entraient en collision avec un violence inouïe. Des fragments que je n'arrivais ni à identifier ni à rassembler. Un peu comme ces images que l'on voit à la télévision. Images saisies sur le vif à l'instant même où se produit le cataclysme : des paysages dévastés pendant le passage d'un cyclone ou lors d'une explosion J'étais ces images

J'étais ces paysage

J'étais en état de déflagration Une sorte de désagrégation de la conscience avec, plus

physique, une sensation d'oppression proche de l'anoxie »(Ibid., p.23).

Dans ce passage, les marques de la fragmentation sont illustrées à travers un processus moral de divers éléments : la brisure d'une mémoire et d'un savoir lacunaires, la représentation d'un déchirement lié à la fois à la nature de la langue et du paysage ; puisque ce dernier ne possède pas de référence temporelle précise ; et à l'expérience de la narratrice, au choix de ses mots et de ses prises de paroles. Un désordre de pensées, de sentiments détachés, des idées farfelues, une scène pertinente s'accumule dans l'absurde et trace son itinéraire dans l'illusion et le paralogisme.

Troisième partie

Au niveau syntaxique les phrases sont très simples et très courtes, elles sont hachées découpées, on relève aussi une sorte de redondance de répétition comme un effet de style pour marquer le lecteur .

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. (Ibid., p.19-20)

L'écriture pour Aïda est une manière pour survivre. Ce passage semble contenir une expression de fragment dans laquelle Aida décrit ses sentiments arrachés, raflés, ainsi un réel vécu dessoudé. En effet, elle renoue sa force par l'écriture pour affronter sa douleur et régénérer son état d'âme.

« La folie est là ; toute proche. Les digues sont sur le point de céder. Une assiette. Une seule. Un verre. un seul. Il faut que je répète. Que j'apprenne par cœur cette soustraction : deux moins un égal un. Une assiette. une seule. Un verre. Un seul

Un.

Un.

Un.

Un .

Un. » (Ibid., p.73).

La structure de ce passage prend l'allure d'une vaine poursuite où les mots traqués ne sont finalement jamais rattrapés, où l'écrit est condamné à se récrire les mots prennent un désordre .

Le roman de *Puisque mon cœur est mort* est constitué comme nous l'avons déjà indiqué en cinquante chapitres intitulés, des chapitres qui établissent figures de la ruine, de l'éclat, du germe pour clarifier le sens de chaque texte, ces chapitre parfois titrés en un seul titre mais la numérotation qui change et la constitution des chapitres se met en désordre , huit chapitres se déploient en

Troisième partie

deux voire trois partie une sorte de fragment, d'une interruption d'un ordre incohérent qui indique l'aspect fragmentaire dans l'œuvre selon ces exemples :

"Photo I" est l'intitulé du premier chapitre ainsi nous trouvons l'intitulé du Photo

II" dans le septième chapitre.

"LuiI" est l'intitulé du chapitre douzième ainsi nous trouvons "Lui II" au chapitre quarantes six

"MotI"est intitulé au sixième chapitre "MotII"dans le trente septième chapitre et "Mot III" dans le chapitre quarante.

"ElleI"est intitulé au quatorzième chapitre "ElleII"se situé dans le trente sequieme chapitre"ElleIII"se trouve dans le chapitre quarante deux.

. "VisiteI" se trouve dans le quinzième chapitre "Visite II " est intitulé dans le dix neuvième chapitre.

"ToiI"est dans le trente troisième chapitre "ToiII" se situé au quarante huitième chapitre.

Et finalement "Hakim I"est intitulé au vingt troisième chapitre et "HakimII" se trouve dans le quarante cinquième chapitre.

Conclusion

Conclusion

Nous voilà arrivés au terme de notre étude. Notre problématique initiale consistait à nous demander si l'œuvre de Maïssa Bey était effectivement un journal intime si oui qu'elles seraient les indices qui le caractérise.

Pour revenir à l'hypothèse que nous avons formulée quand nous avons entamé ce travail, nous nous avons affirmé à travers l'écriture de Maïssa Bey que cette auteur écrit à partir d'une période qui la marqué.

L'écriture pour elle c'est de s'interroger sur son identité, sur son histoire, sur l'histoire de sa terre natale. Dans son roman, Puisque mon cœur est mort, Maïssa Bey plonge dans son écriture du journal intime pour décrire l'actualité dramatique d'Algérie des années quatre vingt-dix. Un récit dans lequel l'auteur transpose à travers les deux personnages Aïda et Nadir la réalité tragique que les algériens vivaient, notamment les femmes pendant la décennie noire.

Tout d'abord notre travail a consisté à segmenter les caractéristiques du journal intime cette écriture sert à raconter le quotidien de la narratrice, elle reflète aussi son émiettement de l'âme. En mettant l'accent sur son opinion, vis-à-vis la situation de cette époque sanglante.

En effet, le journal intime est connu par son écriture fragmentaire l'aspect fragmentaire de cette œuvre est le déchainement et la déchronologie, narrative influencée par l'engagement de la narratrice et son histoire particulière. La désordonnance de la narration qui reflète l'état d'âme et le chagrin de la narratrice dans son journal, l'interruption dans la temporalité il n'y a aucune chronologie ni linéarité ceci est dû que la narratrice voulait revivre une seconde vie à la compagnie de son fils défunt, elle écrit dans son journal intime son quotidien combiné avec ses réminiscences en utilisant Le croisement entre le passé et le présent, à travers les analepsies.

Conclusion

La narratrice se proclame en étant issue de l'histoire qu'elle raconte cela apparaît dans la position homodiégétique et le fonctionnement de communication de narrateur en "je" dans le récit.

La polyphonie garantie l'enchaînement des éclats de voix, dans le temps qui fait surgir à chaque fois une situation de dénonciation s'impose le "je" qui nous permet nous autant que lecteur de plonger dans l'histoire. La voix de la protagoniste est la porte parole de cette histoire en "je" qui a bien éveillé la voix cachée dans le silence des voix des autres.

L'auteur utilise l'écriture à la première personne pour saisir les multiples instants du quotidien de la narratrice. ainsi pour renouveler les normes d'écriture à travers un journal intime. Afin de créer un genre unique qui donne un nouveau souffle à l'écriture littéraire.

Notre observation initiale, le point de départ de cette étude, a été confirmée.

Nous pouvons annoncer que cette étude narratologique du journal intime dans l'œuvre de Maïssa Bey ne vise pas à accomplir une analyse définitive. Il serait particulièrement intéressant d'ouvrir d'autres recherches ainsi d'autres perspectives qui peuvent traiter des points que nous n'avons pas abordés, ou encore ramener d'autres résultats que nous n'avons pu dégager.

Table des matières:

Introduction

I. Première partie : Présentation du corpus d'étude	
I.1 – Qu'est-ce que la littérature féminine.....	
I.2 – La biographie de Maïssa Bey	
I.3 – Les ouvrages de Maïssa Bey	
I.4 –Résumé de l'oeuvre.....	
II Deuxième partie : Principes narratifs du journal intime	
II.1–Le genre du journal intime	
II.1.1 – La notion du genre.....	
II.1.2– La notion du genre dans le journal intime	
II.1.3– Les caractéristiques du journal intime	
II.2– L'écriture fragmentaire	
II.2–1 Le fragment	
II.3–La chronologie en littérature.....	
II.4–Etude analytique de la voix narrative	
II.4.1–Définition de la narratologie	
II.4.2–La narration	
II.4.3–La polyphonie	
II.5–La perspective narrative	
II.6–L'écriture en "je"	
III Troisième partie : Analyse narratologique	
III.1–Etude narratologique du roman	
III.1.1–La fonction du narrateur	
III.1.2–Perspective narrative	
III.1.3–Polyphonie	

III.1.4–Les personnages et leurs rôles

III.2–La temporalité

III.3–La notion du journal intime

III.4–L'écriture fragmentaire

Conclusion

Tables des matières

BIBLIOGRAPHIE

▪**Corpus étudié :**

▪Bey, Maïssa, *Puisque mon cœur est mort*, édition, Barzakh, 2010

▪**Ouvrages théoriques :**

▪BAKHTINE, Mikhaïl, *La poétique de Dostoïevski*, Seuil, Paris, 1970., p33.

▪BAKHTINE, Mikhaïl, *La poétique de Dostoïevski*, Seuil, Paris, 1970., p33.

▪Bey. Maïssa, *L'une et l'autre*, France, Editions de l'Aube, 2009. , p58-59.

▪Bonn, Charles, *Lectures nouvelles du roman algérien, essai d'autobiographie intellectuelle.*, p .243.

▪CHARTIER, Pierre. *Introduction aux grandes théories du roman*, Ed Nathan, Paris, 2000., p.185.

▪Lejeune, Philippe, Bogearet , Catherine, *Notes 1794 ou 1795.*, p.18.

▪Maurice, Blanchot, *L'écriture Du Désastre*, édition, Gallimard, 1980. ,p105.

▪Main, Biran , *Rêveries du promeneur solitaire, Première promenade, 1782 – publ. Posthume*

▪METZ, Chriatian, *Essai su le signification du cinéma, cité par Stalloni, Yves, Dictionnaire du roman, Armand Colin Editeur, 2006., p.267.*

▪MOUNTADON, Alain , *Les formes breves*, Paris, Hachette, 1992, p77.

▪Michaud, Ginette, *anonyme et toujours à découvrir : le lecteur 90, op.cit., p. 34.*

▪Quignard, Pascal , *Fata Morgana , Une gêne technique à l'égard des fragments*, p. 13.

▪ Gérard, Alain, *Le Journal intime*, Paris, Presses universitaires de France, 1963., p. 36.

▪ Gérard, Genette, (1983), *Nouveau discours du récit*, Paris, Seuil, p. 49.

▪ Gérard, Genette, *Discours du récit*, op.cit., p.305.

▪ Gérard, Genette, (1969), p.201.

▪ Guignard, pascal, Millet Richard, *musiques secrètes*, *L'Esprit Créateur*, Vol. 47, No. 2, Summer 2007, p.115.

▪ Green, André, (1973), *Le double et l'absent*, *La déliaison*, Paris, Les Belles Lettres., p. 57.

▪ **Thèses :**

▪ Ducrey, Guy, Thèse Littérature française : Strasbourg II : 2005.

▪ Ripoll, Ricard, *Ecriture fragmentaire : théories et pratiques*, Actes du 1er Congrès International du groupe de recherche sur Les Ecritures Subversives, Barcelone, 21-23 juin 2001, Ed. Presses Universitaires de Perpignan, 2002, p.150.

▪ MAGUMI, Malika. *Ecriture de l'Histoire et du témoignage dans la littérature francophone*

africaine : l'exemple du Burundi (1962-1965). Dossier réalisé en 2006 dans le cadre d'un cours de Master « Littérature et Histoire ». pp 3-4.

– **Dictionnaires :**

▪ ARON, Paul. SAINT-JACQUES, Dennis. VIALA, Alain. *Le dictionnaire du littéraire*. Ed, PUF. Paris. 2002., p. 249

- **Biblio-web :**

www.arabesqueeditions.com. [Biographie de](#)

Maissa Bey <https://gerflint.fr/Base/france>

:<https://www.unige.ch/lettres/framo/enseignements/methodes/journal/jiintegr.html>
1

Main,Biran , Rêveries du promeneur solitaire, Première promenade, 1782 –
publ. Posthume

<https://www.unige.ch/lettres/framo/enseignements/methodes/journal/jiintegr.html>

<http://aphorismundi.com/chronique/fragment-selon-pascal-quignard/>

<http://aphorismundi.com/chronique/fragment-selon-pascal-quignard/>

<https://www.cairn.info/revue-et-projective-2003-1-page-397.htm>