REPUBLIQUE ALGERIENNE DEMOCRATIQUE ET POPULAIRE

MINISTERE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR

ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE

UNIVERSITE DE BEJAIA / ABDARRAHMANE MIRA

Faculté des lettres et des langues

Département de Français

L'écriture moderne dans *Puisque mon cœur est mort* par Maïssa BEY

Mémoire élaboré en vue de l'obtention du diplôme de Master

Option : science des textes littéraires

Sous la direction de :

M^elle^ : BELHOCINE Mounya

rédigé par :

M^elle^ :TIAB Mylissa

Présenté devant le jury :

M^lle^ :BELHOCINE Mounya, Université de Bejaïa

M^r^ : ZOURANEN Tahar, Université de Bejaïa

M^r^ : MAHFOUF Smail, Université de Bejaïa

Année universitaire 2014/2015

REMERCIMENTS

Je voudrais remercier tous ceux qui m’ont accordé leur aide et leurs encouragements.

En premier lieu mes remerciements vont à ma directrice de recherche Melle Mounya BELHOCINE, sa disponibilité et sa compréhension n’ont jamais fait défaut. Qu’elle retrouve ici le témoignage de ma profonde gratitude.

En second lieu je tiens à remercier tous ceux qui m'ont aidée de près ou de loin à la réalisation de ce mémoire.

Je remercie également tous mes enseignants sans exception.
Que ce travail soit un témoignage de ma très sincère reconnaissance et de mon profond respect.

DEDICACE

A toute ma famille.

Table des matières

Introduction générale ……*P5*

Premier chapitre : Etude des indices paratextuels

Introduction ……..*P11*

- Le titre ……*P12*
- L'image ……..*P18*

Conclusion ……...*P20*

Deuxième chapitre : Mélange des genres

Introduction ……*P21*

1- Le genre lyrique ……..*P22*
   - Journal intime ……*P23*
2- Le genre romanesque……...*P24*
   - Roman épistolaire ……..*P24*
   - Roman policier ……...*P25*
3- Genre théâtral ……*P26*
   - Le monologue……*P26*
   - Le prologue et l'épilogue ……*P27*

Conclusion ……..*P29*

Troisième chapitre : Aïda, Nadir : personnages modernes ?

Introduction ……*P31*

1- Présentation de la grille d'analyse sémiologique du personnage de Philippe Hamon……..*p32*
2- Etre du personnage ……*P35*
3- Faire du personnage ……...*P37*

Conclusion……*P43*

Quatrième chapitre : poétique moderne

Introduction ……..*P45*

1- Temporalité et énonciation ……*P45*
2- Intertextualité ……..*P47*

Conclusion ……..*P52*

Conclusion générale……..P54

Introduction générale

La littérature algérienne d'expression française est une conséquence de la colonisation de l'Algérie par la France (1830-1962). N'ayant pas de précédent, la fiction du roman algérien d'expression française s'est basée sur la réalité sociale et culturelle du pays. L'écriture restait « classique » et cherchait plus à imiter le roman traditionnel français, notamment en ce qui concerne la progression chronologique des événements et la mise en valeur de l'expérience personnelle de l'auteur, plutôt qu'à créer son propre style.

Le tournant commence en 1956, avec l'écrivain Kateb Yacine qui inaugure avec *Nedjma* un genre que les critiques, tel que Charles Bonn et Marc Gontard ainsi que beaucoup d'autres situeront volontiers dans la mouvance du « *Nouveau Roman* ».

> « … *Nedjma est en tout cas un roman résolument moderne. Et c'est parce qu'il innove formellement, au diapason de l'avant- garde littéraire la plus sure, qu'il est fondateur d'une nouvelle identité littéraire algérienne*. »[1]

En effet, Kateb rompt avec les perspectives d'écriture traditionnelle du roman par une écriture fragmentaire tout en rejetant l'écriture réaliste qui s'attachait essentiellement à rendre, au mieux, les caractéristiques et les rouages de la société maghrébine. Cette innovation de la forme romanesque plonge le roman maghrébin dans l'ère de la modernité.

L'écriture moderne dans le roman maghrébin consiste dans le surgissement progressif de nouvelles formes et structures textuelles rompant ainsi avec les anciens styles, structurations spatio-temporelles, conceptions classiques consacrées, etc.

De nouveaux thèmes bravant les tabous des sacro-saints principes du triangle intouchable de la religion, la politique et le sexe sont évoqués de manière nouvelle et très libre.

Cette nouveauté littéraire, riche en quantité et en qualité, a eu le mérite de donner au roman algérien d'expression française sa place dans le concert littéraire international. De grands auteurs ont marqué l'histoire de cette entité géographique et

[1] Charles BONN, http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/remmm_0997-1327_1989_num_52_1_2308

culturelle tels que : Mouloud Feraoun, Malek Haddad, Kateb Yacine, Assia Djebar et Tahar Djaout, dont les œuvres sont devenues universelles et objet d'étude et d'analyses académiques.

Malgré l'abondance et la richesse des thèmes abordés dans les études consacrées au roman algérien d'expression française, qui domine la scène littéraire maghrébine, le passage à la modernité dans l'écriture romanesque reste un champ d'investigation peu exploré. C'est en effet ce qui a suscité en nous l'envie de réaliser un travail de recherche, afin de montrer les caractéristiques de l'écriture moderne dans le roman maghrébin d'expression française. Pour ce faire, nous avons choisi comme corpus d'étude : *Puisque mon cœur est mort,* un roman de Maïssa Bey.

De son vrai nom Samia Benameur, Maïssa Bey est née en 1950 à Ksar-el-Boukhari, petit village au sud d'Alger. Apres des études au lycée Fromentin d'Alger, puis universitaires, elle obtient une maîtrise de lettres françaises qu'elle enseigne dans un lycée à Sidi bel abbés dans l'ouest algérien où elle réside et anime une association culturelle : *Paroles et écritures.*

C'est dans la langue française, qu'elle considère comme un bien précieux, que Maïssa Bey brise les secrets et les tabous de l'histoire de la société algérienne durant la décennie noire, en jouant le rôle de porte-voix de ces êtres marqués par le malheur et condamnés au silence par le terrorisme.

En 2005, année d'ouverture de la première bibliothèque dans sa ville, Maïssa Bey reçoit le Prix des libraires algériens pour l'ensemble de son œuvre. Son recueil *Nouvelles d'Algérie* (éd. Grasset, 1998) a été couronné par le Grand Prix de la Société des gens de lettres, 1998. *Pierre, sang, papier ou cendre* (éd. l'aube, 2008) a reçu le prix du roman francophone, SILA 2008.

Auteure appartenant à la dernière génération de la littérature algérienne d'expression française, écrivaine de plusieurs romans et nouvelles, Maïssa Bey écrit à propos des femmes, de la souffrance, de l'amour et de la solitude. Elle tente à travers l'écriture de briser le silence dans lequel sont tenues les femmes algériennes face aux injustices dont elles sont victimes.

Puisque mon cœur est mort raconte l'histoire d'Aïda, une jeune femme de quarante-huit ans, divorcée, enseignant l'anglais à l'université et vivant dans un appartement avec son fils unique, Nadir, tué un soir qu'il rentrait chez lui, lors de la décennie noire, par des assassins amnistiés par la loi de la Concorde Civile. Meurtrie par l'insoutenable, la mère qui refuse la fatalité est imperméable aux tentatives de consolation de ceux qui l'entourent, de la société ; elle va même aller dans le déni et décide, à travers l'écriture, et pour ne pas sombrer dans la folie et perdre la raison, d'établir un dialogue quotidien avec le disparu. Sur un cahier d'écolier, elle grave ses émotions, ses passions et ses angoisses. Elle va, au fil des jours, partager avec lui son chagrin, son désarroi, ses douleurs, puis, petit à petit, elle décide de mener sa propre enquête pour retrouver l'assassin, elle aiguise son désir de vengeance et fait de la haine son moteur de vie.

Elle se crée ainsi une vie, en compagnie de son fils auquel elle donne une seconde vie, à sa façon, même si au bout du chemin, elle donne, sans haine pourtant, la mort.

A travers cette tragédie, Maïssa Bey, qui ne cite pas le nom du fils tout au long de ce roman, veut nous raconter et nous confier le malheur et la douleur de toutes les mères et de toutes les femmes qui ont pleuré la mort d'un être cher, d'un enfant, d'un mari, d'un frère ou d'un père… Elle crie aussi à la face de la société sa colère, sa rage à l'encontre de l'absurdité de ce règne de la terreur que rien ne justifie, sa colère à l'encontre de la société qui se réfugie dans l'acceptation dictée par la tradition, par la religion, et par-dessus tout à l'encontre de cette Concorde civile qui amnistie ceux qui tuent les hommes, les âmes, la beauté la bonté : ceux qui tuent la vie.

Le choix de travailler sur l'une des œuvres de Maïssa Bey est motivé, d'une part, par le fait de vouloir faire connaitre son roman *Puisque mon cœur est mort*, sur lequel on a très peu écrit. Les travaux universitaires faits sur son œuvre sont rares. Les études portaient essentiellement sur : *Bleu, Blanc, Vert* (L'Aube et Barzakh, 2006), *Au commencement était la mer* (Mars, 1996), *Surtout ne te retourne pas* (L'Aube et Barzakh, 2005), et portaient sur des thèmes intimement liés à cet aspect maghrébin qu'a son œuvre, (La colonisation de l'Algérie, l'indépendance, le problème identitaire,

le terrorisme, la femme, etc...,). Et d'autre part, par notre désir de nous éloigner le plus d'une lecture réductrice au profit d'une analyse fondée.

Après plusieurs lectures du roman en question, nous avons décelé une tonalité tragique, exprimée de manière nouvelle, qui traverse le texte de bout en bout. Notre travail sera mené de façon à trouver et à comprendre le cheminement qu'a suivi l'écriture moderne dans le roman de Maïssa Bey pour engendrer, avec autant de profondeur, l'écriture du tragique.

Notre problématique aura donc comme objectif premier de détecter la modernité dans l'écriture romanesque de Maïssa Bey dont découle, justement, l'écriture du tragique. Ce qui nous amène donc à poser notre problématique sous la question suivante : le recours à l'écriture moderne dans le texte de Maïssa Bey n'est il pas un moyen nouveau d'inscrire le tragique dans le roman Algérien ?

Afin de mener à bien notre travail, nous nous proposons d'examiner cette question en nous fixant les objectifs suivants :

- Démontrer l'aspect moderne dans l'écriture de Maïssa Bey.
- Dégager les stratégies d'écriture du tragique dans le roman.

Et afin de rendre plus aisée notre étude, nous la diviserons en quatre chapitres :

- le premier aura pour titre « étude des indices paratextuels ». Il sera consacré à l'analyse et à l'interprétation des éléments qui entourent notre texte tout en révélant leur aspect moderne.
- le deuxième chapitre s'intitulera « mélange des genres ». Cette partie sera réservée à l'identification des différents genres littéraires qui constituent notre corpus et qui font de lui un texte hybride.
- le troisième chapitre sera titré « Aïda, Nadir : personnages modernes ? », est entièrement consacré à l'étude des personnages selon la grille d'analyse de Philippe Hamon, et du schéma actanciel de Greimas ; ce qui nous permettra de mieux cerner le caractère moderne de nos personnages.

- le dernier chapitre, quant à lui, s'intitule « poétique moderne », dans ce chapitre il s'agira de l'étude des différents procédés d'écriture utilisés par l'auteure, à savoir la temporalité narrative et la notion d'intertextualité afin d'exprimer le tragique à travers les transcendances de l'écriture moderne.

CHAPITRE I

ETUDE DES ELEMENTS PARATEXTUELS

Introduction :

Le contact avec un texte du roman passe d'abord par ce qui l'entoure. Quand nous prenons un roman, ce que nous voyons en premier lieu, ce sont les éléments que contient la couverture : le titre, le nom de l'auteur, l'illustration etc. Ces éléments constituent la première rencontre du lecteur et de l'œuvre, ils sont déterminants quant à l'approche qu'aura le lecteur vis-à-vis de l'œuvre : attractifs ? répulsifs ? Tout est dans l'élément visuel du livre.

Selon Gérard Genette « *un texte se présente rarement à l'état nu, sans le renfort de l'accompagnement d'un certain nombre de productions* » [2] tels *que « le titre, sous-titres, préface, note et bien d'autres autour moins visible mais non moins efficaces, qui sont, pour le dire trop vite, le versant éditorial et pragmatique de l'œuvre littéraire et le bien privilégié de son rapport au public, et par lui au monde* »[3] enette nomme ce « *discours d'escorte* » qui accompagne tout texte « *le paratexte* ».

Définition du paratexte :

Dans son ouvrage intitulé *Seuils*, Gérard Genette définit et analyse le paratexte. Selon lui, ce dernier renvoie à tout ce qui entoure et prolonge le texte. Il distingue deux sortes de paratexte : le péritexte, qui n'est jamais séparé du texte (titre, sous titres, illustration…) et l'épitexte qui, lui, est situé à l'extérieur du texte (entretiens, interviews, journal intime …).

Grâce au paratexte, le lecteur entre immédiatement en contact avec l'œuvre, il est ainsi orienté en donnant une indication précise au destinataire (roman, manuel scolaire, ouvrage de médecine…)

> « *Le paratexte, en donnant des indications sur la nature du livre, aide le lecteur à se placer dans la perspective adéquate* »[4].

[2] Gérard GENETTE, *SEUILS*, Ed. Seuil, Paris, 1987, p, 7.
[3] Gérard GENETTE « *Cent ans de critique littéraire* », in « le magazine littéraire ». N 192 février 1983.
[4] Vincent JOUVE, *Poétique du roman*, deuxième édition, Arnaud Colin Paris, 2007, p, 8.

Notre approche se contentera d'analyser et d'interpréter le péritexte, plus précisément les éléments suivants : le titre, l'image et l'incipit ; puis de mettre en évidence leur aspect tragique.

1) Analyse du péritexte :

1)**Le titre** :

Le titre occupe une place indéniable dans le paratexte ; c'est le premier signe que l'œil du lecteur rencontre avant tout autre chose. Pour C. Duchet, il « … *est un message codé en situation de marché : il résulte de la rencontre d'un énoncé romanesque et d'un énoncé publicitaire ; en lui se croisent nécessairement littéralité et socialité : il parle de l'œuvre en terme de discours social, mais le discours social en terme de roman* » [5]

Le titre, de plus en plus travaillé par l'auteur mais aussi par l'éditeur pour répondre aux besoins du « *Marché littéraire* », constitue la porte d'entrée dans l'univers livresque et participe à la médiation entre l'auteur et le lecteur. Il joue donc un rôle important dans la lecture et englobe (selon le schéma de la communication de Jakobson) plusieurs fonctions de communication parmi lesquelles :

- La fonction référentielle : il doit informer.
- la fonction conative : il doit indiquer.
- La fonction poétique : il doit susciter l'intérêt ou l'admiration.

Le titre se présente pour C. Achour et S. Rezzoug comme « emballage », « mémoire ou écart » et « incipit romanesque ».

Emballage dans le sens où il constitue un acte de parole performatif car il promet « savoir et plaisir », mémoire, dans la mesure où il remplit une fonction mnésique : le titre rappelle au lecteur quelque chose, et enfin incipit romanesque en tant qu'élément d'entrée dans le texte.

Puisque mon cœur est mort est le titre de notre corpus. Grammaticalement, il est constitué de cinq éléments :

[5] Cité par C. Achour et S. Rezzoug, *Op. cit.* P.28.

D’une conjonction « puisque », ce terme explique une cause en faisant reconnaître comme logique incontestable le rapport de cause à effet. L’utilisation de la conjonction « puisque » à la place de « parce que » nous laisse prétendre qu’il n’est pas question d’une simple relation causale exposée comme objective, mais d’une relation causale complètement marquée par le point de vue des locuteurs.

Notre titre est aussi constitué d’un adjectif possessif « mon », du verbe « être » conjugué à la troisième personne du singulier et des deux noms « cœur et mort ».

Le nom « mort » est attribué au « cœur » ; organe corporel qui est, selon le dictionnaire le Petit Robert (2008), « (…) *le siège des sentiments et émotions* »[6]. Ce qui nous amène à dire que les états d’âme du sujet n’ont plus de siège, ce qui montre qu’il s’est passé un événement qui relève de l’ordre du tragique.

Notre titre fait écho à l’un des poèmes de Victor Hugo, *Veni, Vidi, Vixi,* et son dernier vers final « *puisque mon cœur est mort, j’ai assez vécu* ». Écrit en 1848, il est issu du recueil " *Les Contemplations* ". Ce poème est marqué par la tristesse liée au décès de sa fille Léopoldine dont on ressent le manque. Ce poème est aussi un poème élégiaque car Victor Hugo l'écrit sur le ton de la plainte.

Une grande similitude se fait ressentir aussi au niveau du récit et de la thématique ; les deux textes témoignent d’un sentiment que nous pouvons tous vivre face à la perte d’un être cher. Ils nous décrivent la tristesse et l’incapacité de voir la vie avec joie et amour après avoir été confronté à l’insupportable (absence et douleur).

Ce rapprochement avec l’œuvre d’Hugo nous laisse prétendre que Maïssa Bey étant influencée par l’une des grandes figures de la littérature française du 19ème siècle. Elle amorce une rupture avec lui en nous propulsant dans la même tragédie mais de manière complètement différente et nouvelle.

Le choix d’un tel titre veut certainement provoquer chez le lecteur une impression de « déjà lu », il anticipe le récit, nous renseigne sur le contenu du texte et de son thème principal, (le tragique).

[6] Dictionnaire, *Le Petit Robert*, 2008

Apres avoir analysé le titre de notre corpus, il nous semble intéressant d'aborder l' « ouverture du texte », c'est-à-dire l'incipit.

Définition :

« On nomme incipit le début d'un roman (du latin incipo qui veut dire : commencer). A l'origine, on désignait par ce terme la première phrase d'un roman, aussi nommée phrase- seuil. Il est cependant commun de nos jours de le considérer plutôt comme ayant une longueur variable. Il peut ne durer que quelques phrases, mais aussi plusieurs pages »[7]

Dans une étude consacrée aux incipits et aux clausules, Khalil Zekri propose la définition suivante : « Fragments textuels commençant au Seuil d'entrée dans la fiction (…) et se terminant à la première fracture importante du texte ».

C'est au niveau de la « première fracture importante » que les difficultés textuelles relèvent des appréciations subjectives et restent donc arbitraires et relatives. Cela dit, certaines marques ne trompent pas sur leur effet de rupture (les changements de temps dans le récit, le changement de personnage, le blanc typographique etc.).

L'incipit remplit généralement trois fonctions : il informe, intéresse et noue le contrat de lecture.

- Il informe en instaurant un décor bien défini : représentation des personnages et de l'ancrage spatio-temporel.

- « *il intéresse par divers procédés techniques, par exemple l'utilisation de la figure de style ou encore une entrée in medias res (le récit débute dans le feu de l'action*) »[8]

Il cherche ainsi à séduire le lecteur en le troublant et en créant chez lui un sentiment d'attente, une curiosité non assouvie. Il noue le contrat de lecture car dès le début, il place des signes permettant au lecteur de deviner le genre du style de l'œuvre. Il remplit dans ce sens une fonction codifiante.

[7] Wikipedia, l'encyclopédie libre en ligne : http://Fr.wikipedia.org/wiki/incipit.
[8] WIKIPEDIA, *l'encyclopédie libre en ligne* :http://FR wikipedia.org/wiki/incipit Zekri ;Khalid.op.cit, p.82

A partir de ces notions théoriques, nous allons procéder à l'analyse de l'incipit de notre corpus afin de révéler son caractère moderne.

Dés l'entrée dans le texte, le « je » dirige la narration et nous plonge dans l'univers qu'il (ou elle) (nous ne connaissons guère l'identité du personnage) nous décrit.

L'incipit de notre corpus ne nous apporte aucune information sur le personnage, on ne sait même pas s'il s'agit d'une femme ou d'un homme. Nous sommes directement plongés dans le cœur de l'histoire avec l'emploi de verbes au présent de l'indicatif, *« j'entends, j'entends des pas »* qui est répété plus bas : C'est une anaphore.

Mais notre incipit nous renseigne tout de même sur le lieu et l'espace, dans lequel se déroule l'histoire, par des indicateurs spatio-temporels « *la nuit, rue déserte, cité* »

Le style d'écriture de notre incipit nous fait penser à un poème, il est écrit en vers libres (phrases courtes superposées) ; il sème le trouble chez le lecteur, l'amène à se poser des questions sur l'identité du narrateur/personnage ; qui le poursuivait ? Pourquoi a-t-il été tué ?

L'incipit de *Puisque mon cœur est mort* suscite la curiosité des lecteurs et les laisse sur leur faim, contrairement aux romans traditionnels qui prennent le lecteur par la main en lui distribuant des informations sur le texte. L'entrée dans l'action et les événements est immédiate, sans souci de description du personnage. Ce genre d'incipit est connu sous le nom « *d'incipit in medias res » qui est défini comme « incipit narratif qui réalise une entrée directe dans l'histoire sans aucun élément introductif explicite, et qui produit un effet de dramatisation* »[9]

De même que nous avons étudié l'incipit, nous allons aborder la clôture du texte, en relevant les éléments qui mettent en évidence la stratégie mise en œuvre pour mettre fin à la narration et à la relation entre l'incipit et la clausule de notre corpus.

[9] Del Lungo Andrea, *pour une poétique de l'incipit,* poétique N.94, cité par RULLIER-THEURET française, *Approche du roman,* Hachettes, P.58.

Allusions clausulaires :

Après avoir donné des signes « d'épuisement de la narration », tels les préparatifs du départ (départ vers l'au-delà afin de rejoindre son défunt fils), la narratrice annonce, en mettant en place une série d'indices (des allusions clausulaires), la fin de la narration.

> « *J'espère n'avoir rien oublié. Depuis des jours et des jours, j'examine point par point tout ce qu'il me reste à faire* ». [10]

Un peu plus loin dans le texte on retrouve un autre indice :

> « *Je voudrais que cette dernière soirée nous soit douce* ».[11]

Ainsi, dés la page 176, les allusions à la « fin » commencent à se succéder, avec l'utilisation de l'adjectif « dernière » ; la narratrice nous informe qu'elle va désormais mettre fin aux soirées qu'elle passait avec son défunt fils, à ressasser ses souvenirs et à décrire ses émotions en les traçant sur un cahier d'écolier. Elle va désormais passer à l'acte, réaliser son projet de vengeance ; celui d'ôter la vie de son assassin après avoir tout préparé.

Dans le 49ème et avant-dernier titre intitulé « après », (préposition qui marque une postériorité dans le temps), la narratrice nous expose et nous décrit son état après le meurtre, laissant croire que celle-ci avait abouti à sa quête et que le récit va prendre fin.

> « *Après…Après… mes pas m'ont menée jusque-là. Jusqu'à toi. Tu es là. Là-bas, tout au bout de l'horizon.*
>
> *C'est toi que j'entends. C'est toi qui m'appelles.*
>
> *J'écris. J'écris encore.*
>
> *Tout. Tu dois tout savoir.*
>
> *Ecoute jusqu'au bout ce que j'ai à te dire.*
>
> *Regarde cette main qui trace ces mots sur la page. Cette main qui tremble. Cette main qui a tué.*

[10] Maïssa BEY, *Puisque mon cœur est mort*, éd Barzakh 2010, p169.
[11] idem, p.176

Je l'ai retrouvé. J'ai retrouvé ton assassin. Il est face à moi.
Après…Après… »[12]

Le 50ème et dernier titre intitulé « fin » marque la fin de la diégèse de manière explicite ; la narratrice nous décrit le moment fatidique en nous révélant ainsi, qu'étant si prés du but, sa main a été détournée par Hakim (meilleur ami du défunt). Dérouté, le lecteur ne sait toujours pas si la narratrice est allée au bout de sa quête. Bien que les deux derniers titres annoncent explicitement la fin de l'histoire, ceux-ci laissent le lecteur sur sa faim.

L'épilogue de *Puisque mon cœur est mort* se présente comme l'investissement des dernières orientations d'un contrat de lecture établi dès l'incipit. Il s'achève exactement comme le prologue (incipit). Les dernières paroles du texte sont les mêmes que les premières ; nous retrouvons l'anaphore *« j'entends, j'entends le bruit de leurs pas* » qui a servi d'ouverture comme clausule. Notre épilogue est aussi construit dans la même forme que l'incipit ; sorte de poème avec des phrases courtes, superposées. Considéré comme mise en situation finale de la diégèse, et donc espace clausulaire, l'épilogue de notre texte fonctionne comme un régulateur textuel dont la structuration permet la distribution finale d'éléments désambigüisants qui opèrent sur la cohérence narrative du récit et de l'histoire narrée.

La mise en relation de l'incipit et de la clausule laisse transparaître une circularité diégétique ; ce qui s'est produit au début du texte se répète à la fin. Dans l'incipit, Nadir se fait tuer à la place de quelqu'un d'autre, un soir qu'il rentrait chez lui. A la fin du récit, Hakim se fait tuer à la place de l'assassin de Nadir par accident. Tout comme notre narratrice « Aïda », les portes du malheur de la perte d'un fils de manière tragique s'ouvriront sur une autre mère, et celle-ci connaîtra sans doute les mêmes souffrances et les mêmes douleurs, et vivra, elle aussi, la même aventure qu'Aïda. Ainsi, l'œuvre est accomplie, la boucle est bouclée et la roue continue de tourner.

[12] Maïssa BEY, *Puisque mon cœur est mort*, Ed, Barzakh 2010, p178.

2) **L'image** :

L'image est une « *représentation d'une chose ou d'un être par les arts graphique, plastique, ou photographique* »[13]

Concernant les livres, l'image est un élément signifiant du paratexte. Elle suscite la curiosité du lecteur et lui demande un comportement actif pour l'interpréter.

L'image de notre corpus occupe tout l'espace de la couverture. Elle met en scène un personnage vêtu d'une longue robe blanche ainsi que d'une écharpe colorée de rouge et de vert, ce qui nous incite à croire qu'il s'agit d'une femme. L'association de ces trois couleurs (rouge, blanc, vert) fait penser aux couleurs du drapeau algérien. Le lecteur a donc une information sur le lieu dans lequel se déroulera l'histoire.

Le personnage est légèrement décalé par rapport au centre et est sur le point de franchir une vieille porte rouge en ruine qui a subi plusieurs meurtrissures par le passé, mais qui ne s'est toujours pas effondré, cela pourrait être en rapport avec le caractère de notre personnage. Nous remarquons au second plan que cette même porte mène vers un terrain vague, voir désert dont la terre est usée, où figurent plusieurs pierres ou planches de bois dont la forme et la position (à peine enfoncées dans le sol) nous évoque des pierres tombales. Cette femme s'apprête vraisemblablement à entrer dans un grand cimetière. Celle-ci a donc dû perdre un être cher dans sa vie, de manière tragique vu l'état dans lequel elle est représentée (cheveux négligés, sac usé). Elle nous donne l'impression d'être habituée à ces lieux où elle voudrait demeurer pour être auprès de l'être aimé.

Conclusion :

L'étude des éléments paratextuels de notre corpus, à savoir le titre et l'image ainsi que les stratégies d'ouvertures (incipit) et de clôtures, nous permet clairement de classer et de qualifier l'écriture de Maïssa Bey dans l'esthétique de l'écriture moderne. En effet, nous retrouvons les caractéristiques de la modernité dans *Puisque mon cœur est mort*, dès le premier contact avec l'œuvre ; le titre fait écho avec l'un des poèmes

[13] *Dictionnaire Encyclopédique 2005*, Ed. Philippe Auzou, Paris, 2004. P. 960.

de Victor Hugo, il nous donne une impression de « déjà lu ». L'ouverture déroutante du texte avec un incipit (*in medias res*) nous met directement au contact de l'action et des événements puis nous laisse sur notre faim, car celui-ci ne donne aucune information ni description du personnage et aucune indication spatio-temporelle précise contrairement aux romans traditionnels qui guide le lecteur en lui distribuant des savoirs sur le roman. L'image aux couleurs sombres donne un aspect tragique à l'œuvre, un tragique exprimé de manière moderne privilégiant le roman comme moyen d'exprimer les injustices de notre nouvelle société et le tragique de la condition humaine.

CHAPITRE II

MELANGE DES GENRES

Introduction :

> « *Tout texte participe d'un ou plusieurs genres, il n'y a pas de texte sans genre, il y a toujours du genre et des genres mais cette participation n'est jamais appartenance. Et cela non pas à cause d'un débordement de richesse ou de productivité libre, anarchique et inclassable, mais à cause du trait de participation lui-même, de l'effet de code et de la marque générique. En se marquant de genre, un texte se démarque »*[14]

Lorsque nous sommes en contact avec une œuvre littéraire, on pense spontanément à son auteur, à son lecteur, à son monde narratif et au style dans lequel elle est écrite. Mais ce n'est pas tout, car nous pensons aussi spontanément et naturellement à son appartenance générique : ceci est un roman, un essai, un recueil de poésie, un roman policier, une tragédie…

Ainsi, le texte littéraire se présente à nous à travers des caractéristiques de genre qui donnent forme à nos attentes. Afin de comprendre tout à fait un texte, nous avons besoin de savoir à quelle catégorie il appartient. Il faut savoir que la littérature est faite de genre ; les textes sont classés et rangés selon des normes et caractéristiques relatives à tout genre : *roman, poésie, théâtre.* Mais ce classement est souvent inopérant pour certains textes modernes. Ces derniers jouent de leur généricité et multiplient, en leur sein, les genres littéraires, brouillant ainsi leurs identités, ils deviennent inclassables.

Dans notre corpus, nous sommes confrontés à la présence et au mélange de plusieurs genres : lyrique (poésie lyrique), romanesque (roman épistolaire, roman policier), et théâtrale.

En effet, notre auteure Maïssa Bey regroupe au sein d'une seule et unique œuvre, à savoir *Puisque mon cœur est mort,* ces trois genres dont nous allons, dans un premier lieu, identifier les caractéristiques ; après cela, nous procéderons à l'exposition de leurs aspects modernes et tragiques.

[14] Sabine SELLAM, « *L'écriture contrationnaire* », en la poétique de la résistance p.80.

1- **Le Genre lyrique** :

Souvent associé au genre poétique, le lyrisme désigne l'expression personnelle des sentiments et des émotions dans une parole mélodieuse et rythmée. L'auteur s'exprime en son propre nom par l'emploi du « je », couvrant ainsi tous les registres de l'expression subjective et ce, depuis l'amour jusqu'à l'effroi devant la mort.

De l'ode ; sa forme la plus ancienne, à la chanson en passant par le roman, le lyrisme se trouve désormais sous plusieurs formes : poétique, descriptive, narrative.

Nous retrouvons une forte présence du genre lyrique dans le roman de Maïssa Bey ; celui-ci se manifeste par l'expression des sentiments de tristesse et du mal être de la protagoniste qui s'exprime avec le pronom personnel « je » tout au long de la trame. Un rythme mélodieux se fait ressentir au niveau des phrases ainsi que la répétition récurrente des mêmes mots ; leur disposition est proche du genre poétique et ce, par l'emploi des phrases coutres et superposées.

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

Alors je cherche.

Je cherche partout.

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

Dans leurs mains refermées sur l'absence.

Dans le regard des filles violentées.

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

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

Dans le désastre des nuits.

Dans le tressaillement des jours.

Dans les silences grevés de cris étouffés.

Dans les ruines calcinées qui parsèment nos compagnes.

Mais je n'entends que le bruit sec des armes que l'on recharge et le crissement acide des couteaux qu'on aiguise. »[15]

Comme nous pouvons le constater, l'emploi du genre lyrique dans le roman de Maïssa Bey est assez fort. Toutes ses caractéristiques sont présentes, ce qui renforce le thème tragique de l'histoire qui apparait sous une nouvelle forme d'écriture ; une forme hybride à la fois poétique, romanesque, dramatique et lyrique.

- le journal intime :

Tout comme la poésie lyrique, le journal intime privilégie le pronom singulier « je », l'auteur rédige ses actions, réflexions, souvenirs, sentiments. Il peut être tenu de façon régulière ou seulement sur une période particulière : maladie, deuil, problèmes familiaux...

En proie à un malheur qu'elle s'efforce de décrire avec précision, la narratrice de notre corpus a recours à l'expression lyrique d'un sentiment intime qu'elle nous livre à travers son cahier d'écolier. Un cahier qui prend l'allure d'un journal intime.

En effet, Le recours à l'écriture d'un journal est souvent issu d'une crise, d'un moment de rupture dans le long fleuve tranquille de la vie. Confrontée au malheur de la perte de son fils, la protagoniste de notre corpus écrit tous les jours sur un cahier d'écolier, Elle parle de son fils, à son fils, d'elle, du meurtre, de la photo de l'assassin, de la société, du pays, des traditions, de sa vie de femme ; elle nous livre ses frustrations, ses rancœurs, ses renoncements, ses lâchetés. Elle parle de la religion, des voisins, de la famille et de tous les autres avec qui elle a interrompu toute relation.

L'écriture joue un rôle essentiellement épuratif et édifiant, elle trace son inconscient sur les pages blanches. Car en écrivant, cette femme se libère de ses pulsions, de ses émotions, de ses passions, de ses angoisses. En gravant sa douleur sur

[15] Maïssa BEY, *puisque mon cœur est mort,* 2010. p30.éd Barzakh

les lignes du cahier, elle parvient à une purification émotionnelle. C'est ainsi que l'ensemble de mots, de verbes, de phrases qu'elle déverse sur le Cahier prend l'allure d'un cri et d'une délivrance qui lui permet d'objectiver sa douleur et de rappeler à la conscience tout ce qu'elle a refoulé et a été réprimé par la loi et la tradition.

Nous sommes une fois de plus confrontés à une nouvelle forme de l'écriture du tragique dans notre corpus, l'entreprise journalière s'explique par le fait de vouloir accentuer l'aspect tragique et l'expression lyrique des sentiments de notre personnage face à une situation dramatique. Maïssa Bey nous donne encore une fois une représentation fidèle et nouvelle du tragique.

2- Genre romanesque (roman épistolaire, roman policier) :

- roman épistolaire :

Le roman épistolaire consiste à la conjonction d'une forme d'expression : La lettre. *Le Robert* la définit comme un *« écrit que l'on adresse à quelqu'un pour lui communiquer ce qu'on ne peut pas ou ne veut pas lui dire oralement* », du genre roman.

Puisque mon cœur est mort prend l'allure d'un roman épistolaire dont le corps du récit se présente sous forme d'une longue et émouvante lettre qu'Aïda écrit à son défunt fils.

Dans le schéma de communication qu'elle instaure avec son fils, l'émetteur représenté par le personnage d'Aïda est vivant et réel. Le récepteur lui, le défunt fils, est absent et n'a de présence que symboliquement.

L'œuvre de Maïssa Bey offre, de ce fait, un schéma de communication épistolaire des plus particuliers. Elle s'adresse à un absent, à un fantôme. Aida tente désespérément de défier l'absence par le biais de la lettre qui devient nécessaire à la protagoniste, pour créer l'illusion qu'elle parle à l'absent.

Maïssa Bey nous met encore une fois devant une nouvelle manière d'écrire le tragique ; *Puisque mon cœur est mort* nous fait entendre le discours désespéré d'une mère confrontée au malheur, et qui tente de maintenir la présence de son fils par

la correspondance. « *Je t'écris pour défier l'absence et retenir ce qui en moi demeure encore présent au monde*. »[16]

- **roman policier :**

Le roman policier, (le polar en argot) est un genre littéraire qui inscrit en son centre narratif un acte d'origine criminelle ou une enquête de détective privé. Il se compose de six éléments principaux à savoir : le crime, la victime, l'enquête, le coupable, le mobile ainsi que le mode opératoire.

Jean Jacques Tourteau nous donne la définition suivante : *« le roman policier reste une histoire à intérêt criminel que l'auteur présente au lecteur de telle manière que ce dernier soit conduit, au fur et à mesure de sa lecture, à se poser les questions : Qui ? Comment ? Pourquoi ? ».*[17]

Nous retrouvons presque toutes les caractéristiques du roman policier dans notre corpus car, en effet, nous sommes confrontés à un double crime.

Le premier est celui commis sur le fils (Nadir), un soir qu'il rentrait chez lui lors de la décennie noire, et dont nous prenons connaissance des l'incipit, mettant la mère dans une situation de deuil impossible. C'est lui qui sera le déclencheur du deuxième crime. L'impunité du premier crime poussera notre protagoniste à vouloir se venger et se rendre justice par elle-même. C'est ainsi que tout au long de la trame, notre narratrice fait de la haine son moteur de vie, endosse le rôle d'un détective, mène une enquête afin de retrouver l'assassin tout en nous livrant ses angoisses, ses sentiments, ses émotions... Elle commence d'abord par mettre un visage sur celui qui a ouvert les portes du malheur sur elle, puis prend des cours de tir ; elle se procure une arme et mène ensuite une enquête, fait des recherches sur la famille de l'assassin et son

[16] Ibid, p,19.
[17] Jean Jacques Tourteau, in, *les mots*, Paris, Gallimard, coll, « *Folio* » N°24, 1973. P 101.

lieu de résidence *« je n'ai pas eu de mal à convaincre kheïra de m'aider à trouver le lieu où vit la famille de ton assassin.* »[18]. Enfin, elle le retrouve. Une fois face à lui, et au moment de tirer afin d'assouvir son désir de vengeance, sa main est détournée par Hakim, le meilleur ami du défunt, elle tue ce dernier par accident ; elle commet ainsi l'irréparable à son tour.

Comme nous pouvons le constater, notre corpus ne contient pas seulement en lui le genre épistolaire, mais aussi les caractéristiques du genre policier qui prend l'allure de tragédie moderne, car il est question de l'homme qui souffre sous une transcendance sociohistorique.

3- **Le genre théâtral** :

Destiné à la représentation sur scène et devant un public, le théâtre est défini par son mode énonciatif qui est le dialogue ; caractéristique qui est souvent prise pour rendre compte de la théâtralisation d'un texte de roman.

Pour notre part, l'étude de la théâtralisation dans notre corpus se fera à travers d'autres caractéristiques de ce genre littéraire qui sont : le monologue, le prologue et l'épilogue.

-Le monologue :

Défini par le dictionnaire de la langue du théâtre d'Agnès Pierron, le monologue est : *« un moment d'une pièce de théâtre où l'acteur parle tout seul* »[19].

Dans notre texte, nous retrouvons des extraits où le personnage principal émet des dialogues avec lui-même :

> *« J'ose affirmer à présent qu'en me privant de mon statut de mère, on m'a, dans le même temps, délivrée de toutes mes peurs, de toutes mes inhibitions.*
> *Rien de pire ne peut m'arriver.*

[18] Maïssa BEY, *puisque mon cœur est mort*, éd, Barzakh 2010, p 165.
[19] Dictionnaire D'Agnès Pierron.

Moi qui n'ai jamais supporté d'être confrontée au spectacle de la violence- pas même au cinéma !- je suis désormais persuadée qu'il n'est nulle jouissance comparable à celle qui vous saisit à ces moments là. Moments où, anticipant le geste… (…) J'ai bien peur de t'ennuyer avec toutes mes questions, mes hypothèses, mes affirmations, mais dis-toi ou laisse moi te dire que j'ai besoin de creuser pour écarter les ténèbres, pour tenter d'avancer, et puis, je n'ai plus personne à qui parler.

Il ne me reste que quelques jours avant d'interrompre ce dialogue avec toi. Un dialogue ? Ceux qui pourraient lire ces lignes sursauteraient à la lecture de ce mot. Ne m'a- t-on pas déjà fait comprendre que j'étais folle ?

Mais tu sais, toi qui reçois ces mots. Je veux m'emplir de la certitude que tu es là, quelque part en moi. Comme au temps où je te portais, où ; jour après jour, je te façonnais et que tu frémissais dans mes entrailles. »[20]

Souvent attribué au genre théâtral et essentiellement présent dans les tragédies, le recours au monologue, dans notre corpus, pourrait s'expliquer par la volonté de l'auteur d'accentuer le côté tragique du récit.

En effet, étant donné l'absence de destinataire, notre personnage principal instaure un dialogue avec elle-même tout au long de la trame, afin de montrer les bouleversements de son âme, ses émotions et ses tourments.

-Le prologue et l'épilogue :

L'épilogue et le prologue sont deux caractéristiques que l'on retrouve généralement dans le genre théâtral, plus exactement dans les tragédies.

Le prologue dans le théâtre désigne la scène qui sert de commencement et qui expose la situation. L'épilogue, quant à lui, désigne le discours récapitulatif à la fin d'une pièce. Le terme désigne également une partie finale ajoutée, comme de surcroît à un discours, à un ouvrage en lui-même complet.

L'auteur de notre roman emprunte ces caractéristiques au genre théâtral et les insère dans son roman. Le prologue de notre corpus fait office d'un incipit *in media*

[20] Maïssa BEY, *puisque mon cœur est mort*, éd. Barzakh 2010. P129. 130.

res, il remplit la même fonction que dans le genre théâtrale et nous expose la situation en nous mettant directement dans le vif de l'action. L'épilogue quant à lui, apparaît comme un ultime chapitre, il donne plus de précisions et plus d'informations sur la dernière scène de l'œuvre, donnant ainsi une suite dramatique à l'histoire.

« *… tu es…tué. J'ai tué.*

Non !

Il criait, il criait. Non ! Non ! Ne fais pas ça !

C'était lui. J'ai entendu son cri.

C'est Hakim qui a détourné mon arme.

Pourquoi, Ô mon Dieu, pourquoi ?

Le vent a emporté ses paroles.

Le vent a emporté mon cri.

Sa main sur mon épaule.

Je me suis retournée.

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

J'ai hurlé.

Hakim !

C'est lui, qui a détourné ma main.

Oh, son visage ! Sa main, sa main qui s'accrochait à la mienne. Là, sous mes yeux… son corps 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…

Conclusion :

L’analyse générique de notre corpus nous a permis de démontrer que notre texte est constitué de plusieurs autres genres littéraires : d’abord la poésie lyrique, le genre le plus dominant, ensuite le genre romanesque qui englobe en lui les sous genres épistolaire et policier, et enfin le théâtre, et plus exactement la tragédie.

Ce mélange des genres littéraires condensé aussi habilement dans une seule et unique œuvre donne un air tragique à son texte. Cette singularité dans son écriture confirme sans aucun doute son appartenance à l’esthétique moderne.

CHAPITRE III

AIDA, NADIR : PERSONNAGES MODERNES ?

Introduction :

Le personnage, cet « être de papier » et création textuelle, a fait l'objet d'étude de plusieurs théoriciens.

Pour David Lodge[21], le personnage constitue « *L'aspect de l'art de la fiction le plus difficile à étudier en termes techniques* »[22]. C'est pour cela que les représentations des événements sont privilégiées par rapport aux personnages, et les structuralistes le réduisent en simple abstraction.

Dans *Poétique* d'Aristote, les personnages tragiques ou épiques sont appelés "agissants", « *bien loin d'imiter des caractères grâce à des personnages en action, les auteurs conçoivent au contraire les caractères à travers les actions* ». Pour Gérard Genette dans les analyses narratologiques, le personnage est négligé ; il relève d'un effet narratif produit par le discours. Ce n'est qu'avec Greimas que le personnage prend son rôle à l'intérieur du programme narratif, voire "*un agent de la diégèse*". En effet, le personnage romanesque joue un rôle très important dans l'univers fictionnel car il a une fonction référentielle essentielle. Il est une unité importante dans le récit, Même si le roman du XX^{e} siècle ne croit plus à la notion de personnage traditionnel, la création du personnage romanesque est assimilée à la naissance d'une vraie personne que le lecteur apprend à connaître à travers ses actes, ses changements et ses rencontres.

Les travaux de Philippe Hamon reposent sur l'approche sémiologique et les approches poéticiennes ; ils alternent la présentation descriptive et analytique des procédés discursifs de la construction du personnage. Selon lui, Le personnage est un signe linguistique qui désigne *« Un système d'équivalence réglée, destiné à assurer la lisibilité du texte*. » [23]

---

[21] David LODGE, L'Art *de la fiction*, p.96

[22] Michel Erman, *Poétique du personnage de roman*, « Thèmes et études », 2006, p.5

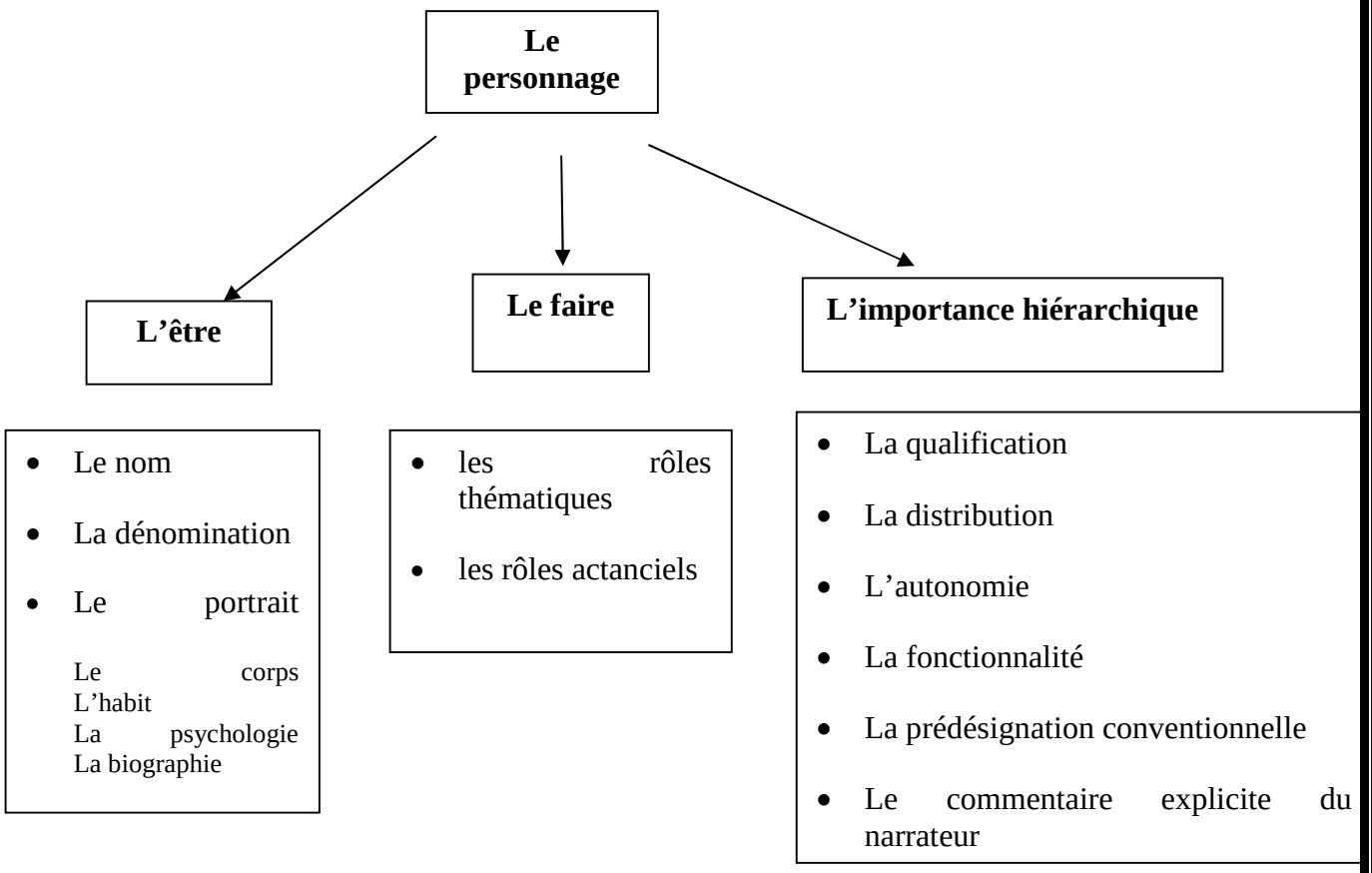
[23] Philippe HAMON, « *Pour un statut sémiologique du personnage* », in Roland Barthes et al, *Poétique du récit*. Paris, Seuil, coll. « Points », 1977, p.144.

Ce n’est plus un « être » mais un « participant », donc c’est une construction associant l'"être" et le "faire" et « l’importance hiérarchique » (Philippe Hamon 1970-1980).

Pour étudier un personnage, il serait préférable d’analyser cette construction, ce que nous allons faire dans ce qui suit en nous référant à la grille de Philippe Hamon, car celle-ci semble mieux convenir à notre objet qui est celui de déterminer la dimension moderne des personnages dans notre corpus.

Pour analyser nos personnages, nous retiendrons : le faire, l’être et l’importance hiérarchique.

I. Présentation de la grille d’analyse sémiologique du personnage de Philippe Hamon :



L'être :

l'être du personnage est la somme de diverses propriétés que lui attribue l'auteur, à savoir le nom, le portrait et les caractéristiques physiques.

a- L'identité :

- Le nom : Il renvoie souvent à une connotation sociale, culturelle ou littéraire.
- La dénomination : C'est le nom secondaire donné au personnage analysé dans le même récit.

b- Le portrait :

- Le corps : il s'agit de la description physique du personnage
- L'habit : Il renseigne sur l'appartenance sociale du personnage.
- La psychologie : C'est le nombre des caractères débusqués dans le texte ; ces caractères sont souvent fondés sur la relation du personnage au vouloir, pouvoir, devoir et savoir. Ils constituent la vie intérieure du personnage.
- Le biographique : C'est la référence au personnage, à son entourage, à sa famille, à l'hérédité et à ses relations.

Le faire :

C'est le passage de l'analyse des personnages du degré descriptif au degré narratif : c'est l'ensemble des actions.

a- Les rôles thématiques :

Dans ce point, l'analyse ne tient compte que des rôles narratifs les plus importants. Ils renvoient à des thèmes généraux qui ont trait au sexe, à l'origine géographique ou à l'appartenance politique.

b- Les rôles actanciels :

Dans ce cas, le personnage devient « acteur », et dans l'analyse de Greimas, ils se repartissent en trois axes sémantiques : le savoir du personnage, le vouloir du personnage et le pouvoir des adjuvants et des opposants.

L'importance hiérarchique :

Cet axe permet un classement des personnages selon leur importance respective dans le récit.

a- La qualification :

C'est la quantité et nature des caractères accordées au personnage soumis à l'analyse. Il s'agit donc de voir si les personnages apparaissent sous un jour plus ou moins favorable sur les plans physique, psychologique et sociale.

b- La distribution :

Elle s'attache à déterminer le nombre d'apparitions d'un personnage dans tel ou tel lieu et à tel ou tel moment du récit.

c- L'autonomie :

Il s'agit de voir si le personnage analysé est indépendant des autres personnages.

d- La fonctionnalité :

Elle porte sur la somme des actions importantes qu'effectue le personnage analysé.

e- La pré-designation conventionnelle :

Correspondance perçue entre le héro analysé et certains genres de personnage. (Combine le faire et l'être des personnages en référence à un genre donné)

f- Le commentaire explicite du narrateur :

Intervention ou discours que tient le narrateur à propos d'un personnage. Il indique le statut du personnage ou la manière de le catégoriser.

Analyse des personnages « d'Aïda » et de « Nadir » selon la grille précédente :

L'être :

Aïda

Aïda est le personnage principal et la narratrice de notre corpus. C'est une jeune femme de quarante-huit ans, divorcée, qui enseigne l'anglais à l'université. Après une petite recherche sur Internet à propos de la signification du prénom de notre personnage, nous avons trouvé que d'origine arabe, le prénom «Aïda » veut dire récompense et pardon. L'auteur ne lui donne pas de nom, ni aucune fiche identitaire, seulement un prénom, « Aïda ».

L'histoire d'Aïda, raconte et confie le malheur et la douleur de toutes les mères et de toutes les femmes qui ont pleuré la mort d'un être cher, d'un enfant, d'un mari, d'un frère ou d'un père. Nous pensons que le choix du prénom (Aïda), est du à sa modernité. C'est un prénom très répandu à notre époque et pourrait renvoyer à toutes les femmes, ce qui explique l'absence de fiche identitaire, notamment de notre héroïne.

Le portrait :

En plus du prénom donné au personnage, faire son portrait c'est le caractériser.

Le seul portrait physique que nous avons de notre protagoniste est celui d'une mère blessée dont le corps est ravagé par la douleur.

> « *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 immobilisée et j'ai immédiatement traduit ce que j'y voyais : sad and worried. Triste et soucieuse. Une bouche tombante, profondément 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 presqu'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. » [24]

La psychologie :

Aïda, une maman de quarante-huit ans, divorcée, qui perd son fils unique assassiné un soir alors qu´il rentrait chez lui, est une femme dévastée dont le corps est ravagé par la douleur et l'esprit rongé de culpabilité. Elle pense un temps le rejoindre puis finalement se ravise.

"Après m'être dangereusement approchée du vide, je veux donner forme à l'informe, par le truchement des mots. Je t'écris parce que j'ai décidé de vivre. De partager chaque instant de ma vie. Je t'écris pour défier l'absence et retenir ce qui, en moi, demeure présent au monde." [25]

Chaque soir, Aïda se raccroche aux mots pour tenir debout, rassembler les morceaux épars d'elle-même et surtout conserver le lien avec celui qui n'est plus. Dans cet étrange dialogue, Aïda nous confie ses souvenirs, interrogations, nous décrit sa colère, sa haine et sa révolte, elle raconte le temps du deuil et des convenances auxquelles elle refuse de se soumettre.

"Que m'importe l'opprobre, l'exclusion ? Je n'ai plus rien à perdre puisque j'ai tout perdu. Puisque mon cœur est mort." [26]

Repoussant à la marge la folie qui rôde, elle dépeint la douleur qui annule le temps, et entreprend des projets de vengeance. *"C'est depuis que tu n'es plus là, mon seul avoir, mon seul bien. A présent, c'est la haine qui me tient debout* (...), *je me sens prête à affronter tous ceux qui viendraient me parler de réconciliation.* (...) *Ceux qui me parlent de pardon, au mieux de stratégie de compromis ; et plus encore, sans doute pour m'appâter, de rédemption par le pardon.* (...) *Ceux-là préfèrent ignorer que, pour*

[24] Maïssa BEY, *Puisque mon cœur est mort*, éd Barzakh, 2010. P40.41.
[25] Maïssa BEY, *idem*. P18.19.
[26] Maïssa BEY, i*dem*. P86.

moi -mais pas seulement-, le cauchemar commence au moment précis où j'ouvre les yeux sur la lumière du jour ; de chaque jour." [27]

<u>Le faire</u> :

Le personnage d'Aïda adhère dans le récit à plusieurs rôles thématiques.

Encore une fois, Aïda est une mère dévastée par la douleur suite à la perte de son fils unique, Nadir, tué un soir qu'il rentrait chez lui. Ce personnage peut être identifié à une grande majorité de femmes algériennes à l'époque de la décennie noire, car la majorité des femmes de cette époque ont toutes souffert de la perte d'un être cher (fils, mari, père, frère…).

Ensuite notre héroïne passe du personnage de la mère meurtrie refusant la fatalité, à celui d'une femme courage qui, malgré la tragédie, décide de mener un combat qui est celui de vivre et de défier l'absence ; et c'est à travers l'écriture que Aïda établit un dialogue quotidien avec le disparu. Sur un cahier d'écolier, elle grave ses émotions, ses passions et ses angoisses.

Les longs dialogues que notre héroïne entretient avec le disparu l'ont amenée à conclure que nul pardon n'est possible sans acte de justice et sans sanction de l'assassin. « *Jamais une vraie réconciliation ne peut naître là où les blessures d'une mortelle haine ont pénétré si profondément*.» [28]

Petit à petit, elle décide de mener sa propre enquête pour retrouver l'assassin, elle aiguise son désir de vengeance et fait da la haine son moteur de vie.

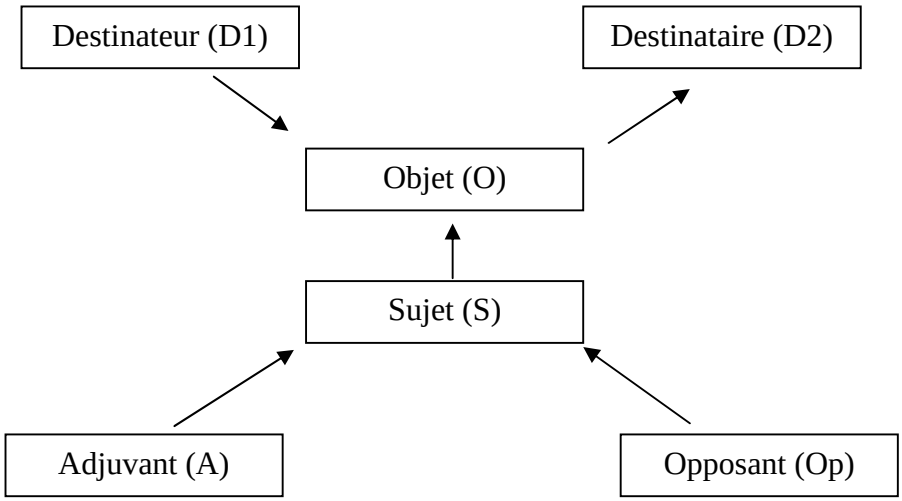
Aïda, passe alors du personnage de mère blessée à celui de femme libre et rebelle, refusant d'obtempérer face aux diktats religieux ou étatiques qui prônent un pardon sans justice.

Après l'analyse des rôles thématiques de notre personnage, nous allons nous intéresser aux rôles actanciels et ce, à travers l'étude du schéma actanciel de Greimas.

[27] Maïssa BEY, *idem*. P 108.109.110.
[28] Maïssa BEY, *idem*. P165

Etude du schéma actanciel de Greimas :

D'après la terminologie de Greimas, la notion d'actant renvoie à tout personnage fictif, qui participe ou joue un rôle essentiel dans l'organisation du récit. Le schéma actanciel se résume en une structure qui s'appuie sur ce que font les personnages en tant que force agissante. Dans tout récit qui comporte une quête ; les actants sont au membre de six : le destinateur, le héros, l'adjuvant, l'opposant, l'objet et le destinataire.



Dans son livre « lire le théâtre », Anne Ubersfeld a proposé le commentaire suivant sur le schéma de Greimas : « *Nous trouvons (*dans ce schéma*) une force (ou un être D1) ; conduit par son action, le sujet S recherche un objet O dans l'intérêt ou à l'intention d'un être D2 (concret ou abstrait) ; dans cette recherche, le sujet a des alliés A et des opposants Op. »*[29]

- Le destinateur : est celui ou celle (personne, chose, circonstance) de qui ou de quoi dépend que le sujet obtienne l'objet.
- Le destinataire : est celui ou celle pour quoi ou par quoi le sujet veut obtenir l'objet. Le sujet est souvent son propre destinataire.

[29] UBERSFELD, Anne, in SIMONNET, Emile, *les personnages*, http://emile.simonnet.free.fr/narrat/perso.htm.

- Le sujet ou le héros : il représente celui qui va à la quête, à la recherche ou à la conquête de l'objet de valeur. Dans certains cas, il peut être en même temps le destinataire.
- L'objet : C'est le bien recherché ou visé par le sujet, il dépend généralement des besoins des personnages.
- L'adjuvant : c'est tout personnage qui aide le sujet dans la quête de l'objet.
- L'opposant : comme son nom l'indique désigne l'ensemble des personnages ou des concepts que le sujet rencontre comme obstacle dans sa quête de l'objet.

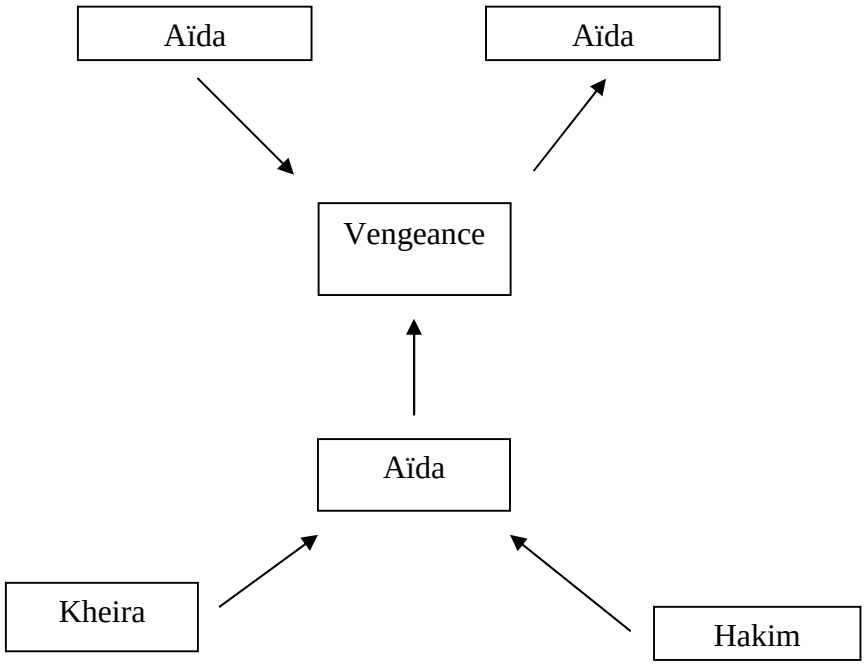
Le couple destinateur / destinataire est dans une relation contractuelle avec le héros : il constitue la sphère de l'échange. Le couple sujet / objet forme la sphère de la quête, sur un axe du désir, du vouloir. Le dernier couple : adjuvant / opposant constitue la sphère de la lutte, nous sommes sur l'axe du pouvoir.

Le schéma actanciel de notre corpus est très facile à dégager étant donné que nous, nous n'avons qu'un seul actant durant tout le récit.

Le roman *Puisque mon cœur est mort* raconte l'histoire d'une mère qui a perdu son enfant, qui décide de retrouver son assassin et d'assouvir son désir de vengeance.

A quarante-huit ans, divorcée, est maintenant « orpheline » de son fils : tué un soir qu'il rentrait chez lui par des assassins amnistiés par la loi de la Concorde civile. Aïda décide de se rendre justice elle-même. Dans sa tâche, elle mène une enquête afin de retrouver l'assassin. Hakim et Kheïra, sans connaître les intentions meurtrières de la mère blessée, l'aident dans sa quête. Mais étant si prés du but, celui qui l'avait aidé (Hakim) finit par découvrir les intentions meurtrières d'Aïda. Il s'y oppose, lui détourne la main l'empêchant ainsi de mener à bien sa quête.

Représentation du schéma actanciel de notre récit :



- L’axe du désir est constitué par la relation entre le sujet : Aïda, et l’objet : vengeance.
- L’axe du pouvoir est constitué par les adjuvants : Kheïra et Hakim, et l’opposant constitué par : Hakim
- L’axe du savoir est constitué par la relation entre un destinateur et le destinataire qui est dans notre corpus la même personne : Aïda.

Dans l'axe de la communication ou du savoir, nous avons un destinateur qui est aussi le destinataire et le sujet.

Dans l'axe de l'action ou du pouvoir, l'adjuvant aide le sujet dans sa quête de l'objet, tandis que l'opposant l'empêche de parvenir à son but.

Il faut noter que le schéma actanciel n'est applicable qu'aux récits qui comportent une quête, et d'autre part, qu'un actant peut jouer plusieurs rôles actanciels,

ce qui est le cas de notre corpus étant donné que notre héroïne émerge sous plusieurs rôles actanciels.

Nous pensons que la raison pour laquelle Aïda endosse plusieurs rôles actanciels est due au fait qu'elle est un personnage solitaire, qui préfère se rendre justice par elle-même.

L'importance hiérarchique :

La qualification :

Aïda est la narratrice et le personnage principal de notre corpus. À travers son cahier d'écolier, elle tente de maintenir un dialogue quotidien avec « Nadir » le défunt fils, en lui confiant chaque jour ses émotions, son chagrin, son désarroi et ses angoisses.

La distribution :

Etant donné que la narratrice est aussi le personnage principal, celle-ci est présente tout au long de la trame. Aïda nous raconte et nous décrit sa vie depuis la perte de don fils jusqu'au moment où elle décide de se venger et de passer à l'action.

L'autonomie :

Aida n'est pas un personnage autonome ; Hakim et Kheïra sont deux personnages qui vont l'aider, sans le savoir, à assouvir son désir de vengeance.

C'est grâce aux services de Hakim, meilleur ami du défunt fils, qu'Aïda verra la photo de l'assassin, et c'est aussi grâce à lui qu'elle réussit à obtenir une arme ainsi que des cours de tir prétextant que c'est uniquement pour se sentir en sécurité. Quant à Kheïra, femme de manage de son état, elle connaît la famille de R (l'assassin de Nadir), et n'hésite pas à lui raconter ce qu'elle sait d'eux ; elle va même jusqu'à lui montrer le lieu de sa résidence.

La fonctionnalité :

Du point de vue de la fonctionnalité, Aïda est le personnage principal ; elle accomplit au moins deux actions d'une grande importance dans le récit. D'abord, celle de maintenir son fils vivant à travers l'écriture, et celle de se rendre justice elle-même en décidant de retrouver l'assassin de son fils afin d'assouvir son désir de vengeance.

Nadir :

Fils unique d'Aïda, Nadir est tué un soir qu'il rentrait chez lui, lors de la décennie noire, par des assassins amnistiés par la loi de la Concorde civile.

Il est lui aussi le personnage principal de notre corpus, car toute l'histoire tourne autour de lui ; bien qu'il soit absent physiquement, il est omniprésent symboliquement.

C'est l'absence de ce personnage qui a engendré le récit, permettant ainsi à la mère de raconter son malheur.

L'être :

Onomastique :

D'après des recherches effectuées sur internet concernant la signification du prénom « Nadir », nous avons trouvé que d'origine arabe, il signifie précieux. Le choix du prénom est en complète harmonie avec notre personnage ; précieux dans le fait que Nadir soit le seul et unique fils de la protagoniste, il est sa seule famille et son seul bien, ce qui donne et renforce l'aspect tragique au récit. La perte de l'unique bien engendre de la tristesse et le mal être chez celui qui l'a perdu, et quand il s'agit de la personne tant chérie, sa perte devient alors destructrice.

A travers notre analyse des personnages principaux de *Puisque mon cœur est mort* , nous déduisons que les personnages analysés n'ont pas tous un être, un faire, et une importance hiérarchique.

Les personnages de notre corpus n'ont aucune fiche identitaire ; on ne connaît pas leurs origines ; nous avons peu de détails sur leurs descriptions physiques et

morales contrairement au roman traditionnel où le personnage est décrit précisément (physiquement et psychologiquement) et où leurs pensées et émotions sont connues et développées en profondeur.

En plus d'avoir les caractéristiques d'un personnage des romans modernes, l'héroïne de notre corpus endosse les caractéristiques du personnage tragique.

Conclusion :

La grille sémiologique d'Hamon et le schéma actanciel de Greimas ne nous ont pas révélé grand chose sur les personnages de notre corpus. La majeure partie de la grille est inopérante ; le schéma actanciel ne révèle qu'un seul et unique actant qui émerge dans plusieurs rôles. En effet, nos personnages ne sont pas suffisamment décrits (nous avons très peu de renseignements sur les traits physiques et moreaux). On prend connaissance de leurs nominations uniquement par des prénoms, et seulement vers la fin du récit ; certains ne sont même pas nommés. Les caractéristiques du personnage traditionnel sont absentes chez les nôtres, ce qui nous permet de les classer dans la catégorie des personnages modernes.

Cela nous permet de prétendre que si Maïssa Bey, dans son récit, accorde si peu d'importance à la notion du personnage, c'est surement pour pousser le lecteur à se concentrer sur le texte, sur son thème et sur l'aspect tragique qu'il dégage.

CHAPITRE VI

POETIQUE MODERNE

Introduction :

Le style, désormais reconnu comme donné « anthropologique », est une notion qui touche à toutes les activités humaines. Nous parlons de style dans toutes les pratiques : sportive, culinaire, littéraire, artistique, etc.

En littérature, beaucoup de définitions ont été données à cette notion. Pour MOLINIE le style est une « *recherche du caractère significatif d'une pratique littéraire, cette manière littéraire singulière, c'est évidemment un style* »[30]. Gerald ANTOINE et GUIRAUD, quant à eux préfèrent définir le style à travers la définition de la stylistique, pour Gerald ANTOINE, la stylistique *« s'attache à l'étude d'un fait ou d'une œuvre de style en décelant et analysant tout ce qui sépare et isole son objet, c'est-à-dire les caractères irréductibles au fond de cette œuvre unique incomparable à toute autre* »[31]. Pour GUIRAUD la stylistique est « *l'étude de l'expression linguistique et le mot style ramené à sa définition de base, une manière d'exprimer la pensée par l'intermédiaire du langage »*[32].

Le style désigne donc la manière et les différents procédés d'écriture avec lesquels un écrivain met en œuvre la langue afin d'exprimer sa pensée et nous faire partager sa vision du monde.

Nous allons tenter dans notre corpus d'étudier et d'analyser la temporalité narrative et les diverses formes d'intertextualité qui constituent le texte de Maïssa Bey, afin de montrer l'originalité de son style.

Temporalité et énonciation :

La temporalité est sans conteste une dimension fondamentale de toute conduite narrative. La notion du temps se laisse parfois difficilement saisir à cause des multiples jeux (prolepses, analepsies, sommaire, pause…) qu'elle autorise, offrant ainsi dans les

[30] Moline.G. « *problématique de la répétition* », langue française, N°01. 1994. p102.111.
[31] Milly JEAN, *poétique des textes*, Nathan 1992 p294
[32] Rabehi. A. analyse linguistique de Lounis Ait Menguellat, textes Kabyles et traduction française, (thèse de doctorat), université de Provence, France 2009(sous la direction de Gard. Tamirre). P25

récits des variations temporelles irréductibles à l'expérience quotidienne et tend, à brouiller la temporalité ordinaire.

Nous remarquons qu'au niveau de la temporalité dans notre corpus, Maïssa Bey use d'une destruction de la chronologie et ce, par l'absence de références temporelles.

Notre récit ne contient aucune indication de temps qui puisse situer les événements et faire comprendre à quelle période renvoient les indications de temps qui constituent la narration.

Les indications de temps tels que ce matin, aujourd'hui, cette nuit… ponctuent tout le texte, mais le lecteur se retrouve perdu, car ils ne gravitent pas autour d'une indication temporelle principale qui puisse l'aider à reconstruire chronologiquement les événements.

L'absence de référence temporelle est voulue chez l'auteure et ce, dans le but de mettre l'accent sur la situation du personnage, pour qui toute notion du temps n'a aucun impacte et aucun effet face au drame auquel il fait face, et afin de faire durer la souffrance et la douleur qui annule le temps :

> « *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 ? (…) que m'importe le rythme des saisons puisque tu n'auras plus jamais froid, plus jamais chaud !...* » [33]

Circularité romanesque, circularité tragique :

Nous remarquons dans le roman une construction circulaire soulignée par le retour presque littéral de la séquence initiale dans la dernière page du livre. En effet, l'incipit et l'excipit du texte se font écho. Le texte s'ouvre et s'achève sur le même événement, le destin tragique.

L'incipit de notre corpus nous décrit l'assassinat de Nadir, un soir qu'il rentrait chez lui et s'ouvre de la manière suivante : « *j'entends, j'entends des pas*. ». L'excipit,

[33] Maïssa Bey, *puisque mon cœur est mort*, éd, Barzakh 2010 p18

quant à lui, décrit l'assassinat de Hakim, tué par la mère de Nadir ; celle-ci voulant tuer l'assassin de son fils se fait détourner la main par Hakim et tue ce dernier par accident, et se termine par la phrase suivante : *« j'entends, j'entends le bruit de leur pas »*.

On est confronté dans notre corpus à une structure circulaire, tout comme dans *les Gommes* d'Alain Robbe-Grillet, le récit qui commence après un crime finit au moment où un second crime imprévu et pourrait être un point de départ à plusieurs développements dramatiques. En effet, dans notre corpus, le second crime imprévu, celui de l'assassinat de Hakim, donnera un développement dramatique et plongera une autre mère sans doute dans le même malheur que celui subi par notre protagoniste tout au long du récit.

La reprise des mêmes notations dans l'incipit et l'excipit semble anéantir toute notion d'événementiel ; aucun changement n'a été opéré entre le début et la fin, aucune conscience nouvelle n'a surgi, la protagoniste qui, tout au long du récit, parle de la douleur que peut ressentir une mère face à la perte d'un enfant n'hésite pourtant pas à tuer, sans le vouloir, tout en sachant qu'une autre mère souffrira comme elle.

La structure circulaire du texte est tragique, car l'œuvre se fait à l'image du cercle infernal qui enveloppe le personnage le condamnant ainsi à vivre à nouveau dans la souffrance et la douleur.

L'intertextualité :

Le concept d'intertextualité est l'un des principaux outils critiques dans les études littéraires. Sa fonction est l'élucidation du processus par lequel tout texte peut se lire comme l'intégration et la transformation d'un ou plusieurs autres textes.

Julia Kristeva, définit le concept d'intertextualité de la manière suivante :

> *« Tout texte se construit comme mosaïque de citations, tout texte est absorption et transformation d'un autre texte. »*[34]

[34] Julia Kristiva, http://www.etudes-litteraires.com/figures-de-style/intertextualite.php

L'intertextualité peut se manifester sous plusieurs formes : sous forme de *citation,* elle est alors explicite et littérale. Elle peut se manifester sous forme de *plagiat* c'est-à-dire d'emprunt littéral non déclaré ou de *référence*, forme non littérale mais explicite. Elle peut être présente aussi sous forme *d'allusion*, forme moins explicite et moins littérale. C'est surtout cette forme qui sera prise en considération dans ce chapitre car elle est souvent cachée mais révélatrice d'une influence quasi-certaine.

A un niveau plus général, Gérard GENETTE[35] donne une définition plus globale de tous les aspects concernant le texte et son entourage, en proposant le terme de *transtextualité* qui comprend cinq relations transtextuelles :

1. L'intertextualité définie comme la « présence effective d'un texte dans un autre »
2. La paratextualité qui concerne la relation du texte avec son environnement textuel
3. La métatextualité qui constitue le « commentaire », la relation critique au texte
4. L'hypertextualité qui est la relation par laquelle un texte peut dériver d'un texte antérieur par transformation simple ou par imitation (par exemple : la parodie ou le Pastiche), et enfin
5. L'architextualité concernant la relation « d'appartenance taxinomique » du texte à une catégorie générique.

Partant de cette définition de l'intertextualité, nous allons tenter de déceler les quelques textes qui influencent notre corpus, tout en tenant compte des similitudes au niveau du titre, la thématique et le tragique.

Le titre :

Une impression de « déjà lu » se fait ressentir dés la lecture du titre de notre corpus. En effet, comme nous l'avons déjà signalé dans le premier chapitre, *Puisque mon cœur est mort,* titre de notre corpus, fait écho à l'un des poèmes du grand auteur français Victor Hugo : *Veni, Vidi, Vixi*, extrait des contemplations. Une grande

[35] Gerard GENETTE, http://www.fabula.org/atelier.php?Les_relations_transtextuelles_selon_G._Genette

similitude se fait remarquer entre notre titre et le dernier vers final du poème *« puisque mon cœur est mort, j'ai assez vécu* ». Le rapprochement entre le titre et l'un des vers de Victor Hugo montre l'influence de l'auteur français sur notre écrivaine. Mais cette influence ne s'arrête pas qu'au niveau du titre, elle se fait également ressentir au niveau du thème ; les deux textes témoignent d'un même sentiment qui est celui de la douleur et de la tristesse face à un deuil impossible.

Le thème :

Dans *Puisque mon cœur est mort*, roman de Maïssa Bey, et le livre des *Contemplations* de Victor Hugo, il est presque question de la même histoire. Les deux textes relatent l'histoire de parents qui, face à la perte de leurs enfants adorés, sont inconsolables. Ils expriment leur révolte contre la cruauté du destin, leur nostalgie et la douleur causée par la mort de leur enfant.

Victor Hugo, qui a perdu lui-même sa fille, a une grande influence sur notre écrivaine puisqu'elle nous décrit dans notre corpus les sentiments d'une mère qui a aussi perdu son fils. Elle traite aussi les mêmes thèmes que dans le poème, à savoir la nostalgie, la douleur et l'incapacité de voir la vie avec joie et amour après la perte de l'être cher. Maïssa Bey, allant jusqu'à emprunter le style lyrique du grand poète du 19ème siècle, exprime de manière nouvelle et originale le thème du tragique dans son roman.

Le tragique :

L'écriture du tragique chez Maïssa Bey ne se manifeste pas uniquement par l'influence et l'allusion aux textes de Victor Hugo. Nous retrouvons des fragments d'autres textes d'auteurs différents qui constituent notre corpus de manière plus explicite, l'expression du tragique apparait sous plusieurs formes : proverbes, chansons, poésie…

Maïssa Bey, pour donner un aspect pathétique au texte, invoque les larmes et dit que ceux-ci font écran entre la narratrice et les autres, allant jusqu'à faire perdre toute conscience du réel, altérant la perception de son propre corps et ce, jusqu'à l'extrême

bord du vertige. Pour contribuer à la dramatisation de son récit. Elle insère cette phrase d'Aimé Césaire : « …*Ce bruit de larmes qui tâtonne vers l'aile immense des paupières. »*[36]

Plus loin, nous retrouvons un texte de Françoise Hàn, sur le thème du fascisme : « *Comment avons-nous laissé le meurtre s'établir à demeure, disjoindre les mâchoires, hurler ses ordres, ébouler le langage, que l'écriture en soit remuement de ruines, pelage de gravats, alignement de blocs méconnaissables, lumière tombant droit sur des monceaux de cadavres, ils noircissent mais ne se changent pas en terre, ils gardent leurs angles, leurs os saillants rien ne peut s'inscrire qui ne tombe en cendre. »* [37]

Nous retrouvons aussi des fragments de poésie, de chansons, des répliques cinématographiques et théâtrales, toujours dans le but de donner au récit un aspect dramatique, lui conférant ainsi une dimension des plus tragiques :

Poème de Jacques Roubaud : *Quelque chose noir :*

« *Quand la mort sera finie je serai mort*
Où es –tu ?
Qui ?
Sous la lampe entourée de noir
Je te dispose
Du noir tombe
Sous les angles
Comme une poussière. »[38]

John Milton : *Paradise Lost:*

« *For never cant rue reconcilement grow / Where wounds of deadly hate have piereced so deep.* »[39]

[36] Maïssa BEY, *puisque mon cœur est mort*, Ed, Barzakh 2010, p39
[37] Idem, p, 154
[38] Idem, p, 88
[39] Idem, p, 122

- Chanson:

Un extrait de Radiohead, la chanson *Creep*:

« When you were here before

I couldn't look you in the eye

You're just like an angel

Your skin makes me cry

You float like a feather in a beautiful word."[40]

-Proverbe :

« Ne peut ressentir la brulure de la braise que celui qui l'a subie lui-même »[41]

- Film : réplique de la célèbre série James Bond,

« *tuer n'est pas jouer* »[42]

-Theatre: piece de Shakespeare,

« *nothing will come of nothing* »[43]

-Verset coranique:

« *nul Malheur n'atteint la terre ni les êtres qui ne soit enregistré dans un livre, avant que nous l'ayons créé. Et cela, certes, est facile pour Allah.* »[44]

Comme nous pouvons le constater, le roman de Maïssa Bey est parsemé de fragments de textes et sous plusieurs formes d'expression. Notre auteure a choisi des extraits qui traitent exclusivement du thème de la douleur et ce, afin de mettre l'accent sur l'aspect tragique de son texte et d'émouvoir le lecteur.

Dans cet extrait du roman, elle déclare explicitement : *« je glane çà et là des fragments de détresse.*

[40] Maïssa BEY, *puisque mon cœur est mort*, Ed Barzakh 2010, p, 136.
[41] Idem, p, 104.
[42] Idem, p, 133.
[43] Idem, p, 134.
[44] Idem, p, 170.

Ils sont là, mes compagnons de toujours. Les livres. Et dans les livres, je cherche exclusivement les mots qui font écho à ma douleur. Je les appelle à mon secours.

Les auteurs disent, et leurs mots me portent, me donnent la main pour avancer, pas à pas, sur les décombres.»[45]

Conclusion :

A travers l'étude de la temporalité, nous avons constaté qu'une fois encore, Maïssa Bey rompt avec la tradition classique qui privilégie la linéarité pour une écriture circulaire qui met le lecteur en situation de doute, car celui-ci ne peut déterminer la durée de l'histoire, (il ne sait pas si l'histoire dure une année, un mois, ou deux mois) ni de classer les événements et les actions dans le temps et ce, dans le but de mettre l'accent uniquement sur l'aspect tragique de l'histoire.

Quant à l'étude de la notion du paratexte, nous avons constaté que notre corpus est fortement influencé par l'un des poèmes de l'auteur français Victor Hugo. Des similitudes se font ressentir au niveau du style (lyrique) et des thèmes traités.

Mais nous remarquons aussi que notre corpus foisonne de fragments et d'extraits de toutes sortes de formes d'expression et ce, dans le but d'écrire et de décrire le tragique dans un style nouveau et originale, une originalité qui réside dans le mélange de toute sorte de fragments textuels afin de construire son œuvre et de transmettre son message.

[45] idem, p, 135.

CONCLUSION GENERALE

Arrivés au terme de cet humble travail, nous nous proposons d'y jeter un regard récapitulatif afin de voir si nous avons atteint notre objectif principal, à savoir celui de détecter la modernité dans l'écriture romanesque de Maïssa Bey, et plus précisément dans le roman *Puisque mon cœur est mort*, dont découle l'écriture du tragique

Nous avons proposé dans le premier chapitre une analyse des éléments qui entourent le texte. En effet, l'analyse faite sur les différents éléments paratextuels tels que le titre et l'image, ainsi que les stratégies d'ouverture et de clôture nous ont révélé que l'œuvre de Maïssa Bey participe à l'esthétique moderne avec son titre tragique qui fait écho avec l'un des poèmes élégiaque de Victor Hugo et son incipit *in media res* qui met directement le lecteur au cœur de l'action et des événements sans souci d'introduire le cadre spatiotemporel. Ensuite dans le deuxième chapitre, nous nous sommes intéressés à l'étude générique de notre corpus et nous avons démontré que celui-ci est parasité par d'autres genres littéraires, à savoir la poésie lyrique, le théâtre et le genre romanesque. Notre corpus foisonne des caractéristiques de chaque genre, ce qui le transforme indubitablement en texte hybride. Le genre lyrique, genre qui domine le roman accentue le tragique dans le texte avec l'expression des sentiments et des émotions des personnages. Dans le troisième chapitre, totalement consacré à l'étude des personnages, nous avons pu relever les caractéristiques modernes de chacun d'entre eux et nous avons constaté que, contrairement aux personnages traditionnels, les nôtres ne sont pas suffisamment décrits. Leur épaisseur (âge, traits physiques, traits moraux) est réduite au strict minimum, ce qui empêche le lecteur de les imaginer. On prend connaissance des nominations de nos personnages principaux que vers la fin du récit, certains ne sont même pas nommés. L'absence de nom d'un quelconque personnage interdit au lecteur d'établir un rapprochement avec le monde réel et l'oblige par conséquent à se concentrer uniquement sur le texte et le thème développé (le tragique) . Quant au quatrième et dernier chapitre, nous nous sommes intéressés à l'étude des différents procédés d'écritures utilisés par l'auteure, à savoir la temporalité narrative et la notion d'intertextualité, et ceux-ci nous ont révélé, qu'une fois encore, Maïssa Bey rompt avec la tradition classique, qui privilégie la linéarité, pour une écriture circulaire qui met le lecteur en situation de doute concernant les événements de l'histoire et ce, par l'absence d'indicateurs de temps.

L’insertion de fragments et d’extraits des différentes formes d’expression dans le roman donne un aspect original et moderne à l’écriture de notre écrivaine.

A travers l’étude de tous ces éléments, nous avons pu confirmer que l’écriture moderne participe dans l’inscription du tragique dans le roman de Maïssa Bey. Et ainsi nous pouvons qualifier l’œuvre de notre auteure de tragédie moderne.

En dernier lieu, nous tenons à préciser que si ce modeste travail a pour ambition de tenter de répondre à la question de l’écriture moderne et du tragique, il reste cependant de nombreuses questions en suspens, notamment celles en rapport avec l’analyse narratologique et l’écriture poétique qui nécessitent sûrement, à notre humble avis, une investigation poussée. Nous espérons que d’autres études suivront, afin de faire parler encore une fois cette écrivaine qui se fait l’écho de ses détresses et de ses bonheurs avec une immense compassion et un talent qui s’affirme de livre en livre.

BIBLIOGRAPHIE

Corpus littéraire étudié :

- BEY, Maïssa. Puisque mon cœur est mort. Alger : Barzakh, 2010

Ouvrages théoriques :

GENETTE, Gérard, SEUILS. Paris : Seuil, 1987.

JOUVE, Vincent *Poétique du roman*. Paris : Arnaud, 2008.

TOURTEAU, Jean Jacques, *les mots*. Paris: Gallimard, 1973.

JEAN, Milly, *poétique des textes*. Paris : Nathan, 1992.

Articles :

- HAMON, Philippe, *« Pour un statut sémiologique du personnage »*, *Poétique du récit*, Paris, Seuil, coll. Points essais, 1977.
- GENETTE, Gérard, « *cent ans de critiques littéraire* », in le magazine littéraire, 1983.
- MOLINE.G. « *problématique de la répétition* », langue française, N°01. 1994.
- SELLAM, Sabine « *L'écriture contrationnaire* », en, la poétique de la résistance.
- ERMAN, Michel *Poétique du personnage de roman,* « Thèmes et études », 2006.

Dictionnaires et encyclopédies :

- Dictionnaire encyclopédique, 2005
- Dictionnaire, *le petit Rober*, 2008

Références électroniques :

- GENETTE,http://www.fabula.org/atelier.php?Les_relations_transtextuelles_seln_G._Genette

- KRISTIVA, Julia, intertextualité: http://www.etudes-litteraires.com/figures-de-style/intertextualite.php

- UBERSFELD, Anne, in SIMONNET, Emile, *les personnages*, http://emile.simonnet.free.fr/narrat/perso.htm

- Wikipedia, l'encyclopédie libre en ligne : http://Fr.wikipedia.org/wiki/incipit.

- WIKIPEDIA, *l'encyclopédie libre en ligne* :http://FR wikipedia.org/wiki/incipit Zekri ;Khalid.op.cit, p.82

- Charles BONN, http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/remmm_0997-1327_1989_num_52_1_2308