LOUGKA - KALAM Reçu le: 28/07 / 2026 Accepté le: 19/11 / 2026 Publié le: 26/11 / 2026

Poétique de la blessure et de la mémoire dans Puisque mon cœur est mort de Maïssa Bey

✍BENDIB Souraya
s.bendib@univ-setif2.dz
Université de Sétif 2 / Algérie

RESUME:

Roman de la blessure et de la perte, *Puisque mon cœur est mort* de Maïssa Bey est un portrait psychologique de la mémoire d'une mère à la fin de la décennie noire. Comment fonctionnaliser la douleur et la poétiser sans toucher aux valeurs morales et à l'éthique ? À travers cette lecture qui mêle les événements d'une décennie troublée et les techniques stylistiques d'une narration mémorielle qui frôle la folie, l'accent est mis sur la façon dont s'élabore une écriture empreinte du mal et du trauma diégétique.

MOTS-CLÉS : poétique, mémoire, non-dit, tropismes, macro/méga-tragédie.

لغة – كلام الاستلام: 2026/07/28 القبول: 2026/11/19 النشر: 2026/11/26

شعرية الألم والذاكرة في رواية "بما أن قلبي قد مات" للكاتبة ميساء باي

✍ بن ذيب صورية
جامعة سطيف 2 – الجزائر
s.bendib@univ-setif2.dz

ملخص البحث

تُتمحوررواية "بما أن قلبي قد مات" للكاتبة ميساء باي حول الألم والفقد. الرواية بمثابة تصوير نفسي لذاكرة أمٍّ في نهاية "العشرية السوداء". فكيف يمكن توظيف الألم وتحويله إلى مادة شعرية دون المساس بمبادئ النوع الأدبي ؟ من خلال هذه القراءة التي تدمج بين أحداث عقدٍ مضطربٍ وتقنياتٍ أسلوبيةٍ حديثة لسردٍ ذاكراتيٍّ يلامس حدود الجنون، نسلط الضوء على كيفية تشكّل كتابةٍ مشبعةٍ بالألم وبالصدمة النفسية النابعة من صميم الأحداث المروية.

الكلمات المفتاحية: الشاعرية، الذاكرة، المسكوت عنه، التوجهات النفسية الخفية، التراجيديا الفردية/العامة.

1. Introduction:

L'Algérie entre 1992 et 2000 a été marquée par une guerre qualifiée de civile et souvent désignée par la décennie noire (rouge) en raison de son extrême incivilité. Ce drame a donné naissance à ce que l'on appelle la littérature d'urgence ou du témoignage. Il s'agit d'œuvres littéraires publiées en plein cœur des événements, produites « Entre baillons et balles »(Labter, 1996) pour reprendre le titre de Lazhari Labter, cherchant à examiner et à analyser sur le vif le pourquoi des faits sanglants qui se déroulaient. Dans cette même lignée, la période post-décennie noire a remué aussi les écrits algériens, et beaucoup d'auteurs(es) ont continué à écrire sur ce fléau avec un certain écart qui a permis plus ou moins de mieux cerner le sujet. Dans cette optique, l'écrit de Maissa Bey, *Puisque mon cœur est mort* (Bey, 2010), offre des réponses particulièrement caractéristiques à la problématique de la représentation féminine de cette période et au traitement de la question de ce retour sur cette tragédie.

Pour comprendre cette version tardive de la tragédie algérienne et ses caractéristiques stylistiques, faut-il lire cet écrit de/sur la femme comme une démonstration de la « résonance tragique »(Bonn, 1982) ou un simple « hasard des expériences »(Foucault, 1966) d'une période révolue? Ce retour résume-t-il la « mauvaise conscience »(Blanckeman, 2002) de l'être humain ou est-il un simple « instrument décoratif » (Barthes R. , 1972) pour la fiction de Bey ? Et Comment peut-on fonctionnaliser la douleur et la poétiser sans toucher aux valeurs morales et à l'éthique ?

2.La poétique du langage

Pour lire le roman, on se pose la question de Barthes « Par où commencer ? » (Barthes R. , 1972) D'emblée, le premier contact avec le roman de Bey nous met sur des indices révélateurs et sur une piste poétique. Le récit raconte, en somme, le parcours d'Aïda, une mère dont le fils unique, Nadir, a été assassiné par des terroristes. Plongée dans une douleur indicible, elle refuse de rester spectatrice. Elle exprime, très tôt dans le récit, son désir de se venger, une tentative désespérée de retrouver une forme de paix.

En effet, la texture des mots employés au niveau du titre est, de prime abord, émotive. *Puisque mon cœur est mort* souligne l'état de mort intérieure de la mère face à cette perte absurde. La syntaxe de ce titre « chargée de pré - dire le récit à venir» (Goldestein, 1992) est courte et fragmentée. Une explication est donnée plus loin dans le roman de la cause de cette mort : « Je n'ai plus rien à perdre puisque j'ai tout perdu. Puisque mon cœur est mort. » (p.86)

Puis, on lit une des deux citations ouvrant le roman qui est extraite de Au dernier soir sur cette terre de Mahmoud Darwich : « Car si je meurs/ J'aurais honte des larmes de ma mère/…/Si je parviens à toucher le fond de ton cœur. » Ce choix subtil permet de dégager des significations, il débouche et annonce dès le départ la destinée de l'œuvre et les deux instances qui structurent tout le texte, la mère et le fils.

Quant au *Prologue*, il commence ainsi :

« J'entends, j'entends des pas.

La nuit est profonde et les rues désertes. » (p.11)

Ces deux phrases, grammaticalement courtes et sans lien, ressemblent à des notes et faisant chacune un paragraphe à part, montrent la pensée du personnage parlant, et nous introduit dans un univers poétique. La première phrase du premier chapitre souligne le problème qui est à l'origine du drame : « Ce matin, j'ai vu le visage de ton assassin. »(p.13) D'abord on reconnaît un langage maternel qui organise l'énonciation et énonçant un cri jaillissant, « Ya M'ma, ya Yemma ! »(p.12)

Donc l'auteure nous intrigue en confiant la parole au pronom personnel *Je*. Elle met le lecteur face à un long monologue de pensées intimes tout en décrivant, en commentant, en critiquant le

monde extérieur. Un regard telle une métaphore qui nous accompagne tout au long du roman. Il dénonce les forces et les faiblesses d'une mère à travers des émotions intenses, souvent difficiles à décrire, que seul le lecteur percevra avec une certaine amertume.

En ce sens, l'écriture est élégiaque, mélancolique et introspective. Elle repose sur une parole profondément subjective, un monologue intérieur de la douleur, du deuil et de l'absence du fils.

Par la construction d'un langage rythmé, de mots musicalisés, de phrases poétisées, l'auteure déploie une écriture de la douleur mettant le personnage principal face à une épreuve difficile. Le lecteur est entre l'esthétique, la belle rhétorique et la laideur de la situation ; entre une langue idéale et un spleen avancé par le fait même de la perte. L'éloquence poétique et la grâce romanesque ont allié l'horreur au sublime, et le pénible au beau. Une écriture en vers décasyllabique et qui rime au rythme de la souffr**ance.** Ce fils était et est désormais sa raison de vivre. Les expressions poétiques dans ce cadre serein mettent en scène le commencement d'un silence inquiétant : « On/ a/ vou/lu/ bâ/illo/nner/ ma/ dou/leur. On/ a/ vou/lu/ me/ ré/duire/ au/ si/lence.» (p.13)

Un cœur ravagé par une douleur criminel. La catastrophe est immense, et l'épreuve est dure. La mère provoque la pitié du lecteur qui peut mesurer la gravité de la situation. Elle voit sa vie écroulée, et en une expression plus brûlante que la mort, « [S]a souffrance est incommunicable » (p.67). Et cette voix est ainsi condamnée au silence pérenne, mais non à l'acte.

Une écriture travaillée, sensorielle et métaphorique au rythme du mot ‘‘Malheur ou douleur’’ est faite pour donner voix à la ‘’souffr**ance** et la venge**ance**’’ à travers une prose versifiée :

> ‘Que Dieu accroisse tes rétributions et t'accorde l'endurance', ou bien encore, 'Dieu fasse que ton amour pour lui se transforme en patience', vous répétez cent fois, mille fois : « Nos rétributions et les vôtres sont auprès de Dieu. » Qui m'a soufflé cette réponse ? A-t-elle resurgi du fond de ma conscience, parce que cent fois, mille fois entendue en de telles circonstances ? (p.14)

Des interrogations profondes reflètent l'effervescence volcanique d'une mère face à une situation incompréhensible.

Des répétions, des anaphores et des figures sonores rimées par le son et la syllabe *toi :*

> 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. Que m'importe le rythme des saisons puisque tu n'auras plus jamais froid, plus jamais chaud !... Au sens premier du mot. C'est-à-dire, vivre avec toi.(pp.18/19)

Les exclamations disent la plus indicible,… l'indicible douleur d'une mère. ! Même les mots dans ce contexte prennent vie, s'animent et auront une âme puisqu'ils sont personnifiés : « C'est seulement à ces moments-là, quand, au hasard de mes lectures des mots surgissent du creux des ténèbres et viennent à ma rencontre, c'est seulement en ces instants que je ne me sens plus seule. » (p.48)

Quoiqu'il s'agisse d'une écriture qui essaye d'être objective, ces mots et d'autres constituent un plaidoyer des droits de tout un chacun d'exister. Reconnaître que la barbarie et la cruauté n'ont

jamais d'égale et n'ont pas eu et ne peuvent y avoir d'honnêteté. La mère tente de trouver des réponses à son drame : « Pourquoi, pourquoi n'ai-je pas leur force ?.. Comment et selon quelles règles ? Qui peut me dire aujourd'hui pourquoi toi ? Pourquoi on te guettait ? Pourquoi il t'attendait ? Qui avait décidé du jour et de l'heure ? » (p.26)

Ce début installe une incertitude, un doute accompagnant le lecteur jusqu'à la fin ou même après la lecture. Un début lumineux, mais il n'a pas cette grâce d'être bien ordonné pour tenir les promesses.

D'une part, ces interrogations nous renseignent sur le fait qu'elle est résistante et solide. Elle est démontrée comme une personne prête à tout avec un caractère combatif très présent mêlé de crainte. Mais rien de tout cela n'est certain, en réalité, le début porte à croire un changement futur de la situation de ce personnage. Il y a certainement un triomphe, mais la démarche, en ce moment, est ambiguë pour le lecteur.

Elle relate un microcosme de la vie de l'époque. Un cadre familial dans le flou de sa pensée en ce jour d'enterrement. Un jour non découpé, ni organisé, différent à tant d'autres. Le seul but, le seul intérêt de la mère est la correspondance à un fils absent. Le jour, le soir, et même la nuit se confondent ; entièrement consacrés à la seule tâche, lui écrire. Ecrire est une sorte de thérapie pour elle : « je veux donner forme à l'informe, par le truchement des mots. Je t'écris parce que j'ai décidé de vivre. … Je t'écris pour défier l'absence et retenir ce qui en moi demeure encore présent au monde. » (p.11)

3.Le dit et le non-dit de l'écriture

Penser à une période écoulée, la dépoussiérer et la mettre au jour, c'est d'abord, interpeller des événements absents, réactualiser une mémoire connue pour lui faire vêtir un autre sens. En somme, pour l'auteure, écrire revient à manifester sa propre vision du monde, faire parler *les blancs de l'absence*, éclaircir les zones d'ombre, comme le confirme Bouju de la transcription de l'histoire dans le roman européen : « Si toute écriture de l'histoire, […], est écriture pour le présent du passé comme absence, alors cela est vrai au plus haut point quand l'expérience historique est proche du silence, ou de l'obscurité la plus sombre. »(Bouju, 2006)

À cet égard, le récit d'un dessein tragique sur tous les plans n'a de surcroît d'évoquer des faits réels et historiques collectifs pour rendre son texte plus sincère, plus sérieux en diversifiant entre le réel et la fiction. Une attribution d'une crédibilité que Coquet nomme 'persuasion' : « L'histoire inclut ainsi des effets de ''réel'' qui l'aident à passer du plan de la conviction à celui de la persuasion. Car l'ordre des passions est aussi nécessaire pour persuader autrui que l'est l'ordre des raisons pour le convaincre. »(Coquet, 1997)

Penser que les femmes doivent être impliquées, être mêlée à ce choix historique, c'est mettre fin à une parole et donner naissance à une autre. Dans ce sens, Emmanuel Bouju disait que « La « parole absente », c'est le « scandale du silence ».(Bouju, 2006)

En effet, ce *je* silencieux qui ne veut pas dialoguer aux autres, c'est un *je* carrefour et un point de rencontre entre ces trois instances évoquées par Bouju : « pour retrouver et transmettre le sens du passé absent, à la fois « inimaginable » et objet d' « imagination » (…), il faut pouvoir faire le choix d'un processus d'identification entre personnage (au passé), narrateur (au présent) et narrataire (à - venir), en conjurant la distance historique, morale et cognitive qui les sépare. »(Bouju, 2006)

Aida demeure sous la puissance du silence, un choix délibéré et une qualité de la femme libre dans ses choix, libre de parler et de juger dans un temps où il est était difficile de parler pour trouver une réponse à son malaise.

L'écrivaine nous fait ainsi un portrait du silence. Le choix du silence au détriment de la parole se fait à travers le refus des mots de dire les choses ; ils laissent une dimension au silence pour se

manifester. Est-il une forme d'éthique ? Ce corps vide, même s'il pèse lourd et entrave le langage d'exprimer le mal éprouvé, demeure la chose la plus value. Il a le pouvoir de dire les choses et de les faire occulter en même temps.

Mais comment une écriture, une forme d'expression, peut-elle incarner le silence ? Ce dernier est par définition le fait de s'abstenir de parler ; de laisser entendre sa pensée sans l'exprimer formellement. C'est le contraire de la parole. Il se manifeste dans le discours par les points de suspension, des phrases et des blancs ou des mots orphelins. Il interrompt et fragmente la pensée dans le même énoncé.

Le silence d'Aida est le fait de s'abstenir de parler aux siens. L'écriture laisse entendre sa pensée sans l'exprimer formellement. Les points de suspension, les phrases séparées par des blancs, des mots indépendants dans ce texte tiennent du silence. Il est un choix, non une contrainte :

> La folie est là, toute proche….Une assiette. Une seule. Un verre. Un seul.
>
> Un.
>
> Un.
>
> Un.
>
> Un.
>
> Un. (p.73)

Ce silence s'automatise dans le roman, il mène le texte vers le mutisme définitif de la fin. Il corrobore R. Barthes dans sa déclaration : « La nouvelle écriture se place au milieu de ces cris et de ces jugements, sans participer à aucune d'eux ; elle est faite précisément de leur absence ; elle n'implique aucun refuge, aucun secret ; c'est plutôt une écriture innocente. » (Barthes, 1985)

Cette écriture laisse entendre les jaillissements et les cris face à l'injustice, face à un crime tout en prenant position. L'écriture tente avec la parole de vaincre le silence et son pouvoir, mais en vain. Elle se tait en la présence du mutisme de la parole. Un mutisme qui l'égale au silence. Un mutisme du sujet qui le renferme dans le silence. C'est la perte désormais de confiance du narrateur partagé entre son appartenance aux deux camps, aux deux communautés. Et « Quand la parole devient indicible, c'est le silence qui parle. »(Adjil, 1996)

Ce silence de l'écriture joue systématiquement sur cet objet de perte à travers le narrateur pour donner un sens multiple. Avec un goût d'analyse psychologique, ce parallélisme entre passé actualisé et un présent absent produit l'effet d'une construction : « J'essaie de reconstituer, en rassemblant mes souvenirs. »(p.52)

L'épilogue, tout comme le prologue, a la même forme, incluant précisément les mêmes phrases. Les deux articulent et de confrontent les instances importantes sur le lieu et le temps d'une dramatisation où le jeu de la haine se mêle à la tendresse de la mère.

Le monde féminin qui l'entoure veut la réduire à un élément de décor, elle doit se taire et ne parler qu'à soi. Elle préfère passer à l'acte. Cette attitude s'explique par le fait que ce constat à une origine. Il est la conséquence d'une affaire individuelle et collective. C'est être ou ne pas être pour elle.

4.Mémoires, fragments et Tropismes

La syntaxe narrative du texte est poétique et théâtrale. Au niveau macro-narratif, le récit est au croisement des genres. Il est entre le style poétique (une prose versifiée), le théâtral (un dialogue avec le narrataire en monologue), et l'épistolaire (elle écrit une correspondance à son fils.) Un roman à structure non-linéaire relève une esthétique de la discontinuité. La présence d'un interlocuteur absent et d'un dialogue impossible mais nécessaire pour la mère donne une dimension quasi-théâtrale au roman.

Le roman se compose de courts chapitres, de minis récits, qui reflètent la fragmentation de la mémoire et la solitude de l'héroïne. Centré sur la douleur intérieure, il explore le trauma dont le deuil personnel devient le prisme par lequel toute la violence de la société est analysée. La narration utilise les souvenirs et les émotions pour reconstruire l'âme brisée de la mère. « Les yeux toujours fermés, je déroule la bobine. Commence alors la reconstitution. Séquence par séquence. » (p.92)

Une expérience collective et une réactualisation du passé et une interrogation sur le présent. Mais pourquoi maintenant cette histoire ? Tout simplement pour dire que les tueurs ont eu tous les droits, et les victimes n'ont eu aucun : « Les vrais coupables, eux, ont été absous. Ils ont repris le cours ordinaire de la vie. Oui, la vie. Sans remords et sans regrets. » (p.175)

Et à la manière de Nathalie Sarraute dans *Tropismes*(Sarraute, 1957), qui s'attache à saisir les petites manifestations du moi, les vibrations du ressenti, les mouvements intérieurs de l'inconscient, Bey utilise une écriture fragmentée pour refléter la désagrégation de la mémoire et du moi face à la violence. Son style transforme la douleur historique en expérience intérieure : **«** Mais c'est aussi pour cette raison que je t'écris. Pour tenter de rassembler les fragments. Pour reconstituer tout ce qui en moi s'est désarticulé, morcelé, bien plus encore, désagrégé. J'essaie, pour toi. » (p.40)

Cette construction est une écriture de la cure, elle est, à vrai dire, et selon Freud une matière première faite de : « fragments de rêves, fragments de souvenirs dans les rêves, idées qui passent par la tête du patient, et signes, allusions, indices des phénomènes de répétition qui habitent le patient. »(Freud, 1937)

Une écriture comme un acte du mémoire, un acte de parole silencieux, « je vais remonter le temps…Flash-back. » (p.172) Elle se réfugie dans le passé pour fuir au présent avec des distances d'avec les vivants et une alliance et une affinité avec les morts.

Ces fragments s'assemblent en une concentration sur un événement plus qu'une pause ou un sommaire narratif. Le récit est à la frontière entre une narration isochronique et une anachronique : « Débris d'images (…) Chaque soir j'avance à tâtons sur la page pour tracer le chemin qui me mène à toi. » (p.39)

L'écriture reflète cette âme tourmentée fragmentée, à la quête de l'inconnu, de revivre et d'éprouver ces tropismes qui se produisent en elle :

> Des fragments tournoyaient, se heurtaient et entraient en collision avec une 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 paysages.(p.23)

L'écriture est « *ces* mouvements indéfinissables…[qu'] aucun mot -pas même les mots du monologue intérieur- ne les exprimes. » (Sarraute, 1957)

Dans cette perspective, ce roman devient un foyer pour les différentes formes de mémoires traumatiques convoquées : individuelle et collective ; affective et sensorielle. Ce texte littéraire se transforme en un lieu mémoriel où se déposent et s'organisent les stigmates d'un passé que ni le temps, ni le silence ne peuvent les effacer. La mémoire de ce passé est une réalité plurielle et une faculté complexe. Paul Ricœur souligne cette idée en l'associant à une : « Suppléance muette de la mémoire morte. » (Ricoeur, 2000)

Cette mémoire traumatique, Baudelaire la poétise dans *Spleen* : « -je suis un cimetière abhorré de la lune./Où comme des remords se traînent de longs vers/Qui s'acharnent toujours sur mes morts les plus chers. » (Baudelaire, 2004)

Pour aida, écrire pour l'autre absent n'est pas une opulence ni un ornement artificiel : c'est une obligation vitale ; une réplique instinctive à ce que le silence seul ne peut contenir. Delà, on peut parler des objets qui éveillent la mémoire, les gentes, les dires et les sourires de son fils ou cette réminiscence que Sainte-Beuve la caractérise avec minutie en disant : « Un réveil fortuit de traces anciennes dont l'esprit n'a pas la conscience nette et distincte » (Sainte-Beuve, 1866)

Ce double rôle de l'écriture de la narratrice et de l'écrivaine, sur une période singulière et douloureuse, met en lumière la dimension féminine et engagée de cette parole, qui ne peut s'inscrit dans l'histoire littéraire algérienne sans l'émergence de cette voix profonde spécifique oubliée à l'époque du roman.

5.Le discours épidictique, une philosophie du *Mektoub*

Parler d'une fin heureuse ! Pour qui ? Pour Aida ou pour le lecteur ? Comment juger l'assassinat de l'assassin ? Une fin accentuée mettant terme aux malheurs du personnage et de ce fait, elle la soulage le temps même où elle implique le lecteur dans une réflexion sur la vengeance, sur l'intervention d'une mère narratrice dans le destin, dans l'écrit.

Faire l'éloge de quelques actes ou faire recours au blâme dans ce discours épidictique nous mène au chapitre intitulé *Mektoub* (l'écrit). Aida médite longtemps sur le destin, sur le moment de la mort, sur les bourreaux remplacés par « des repentis » (p.119), « on leur a pardonné. » (p.142)

Et tout cela n'altère en rien sa détermination et en la haine qui l'envahie, « Qui m'a redonné, au moment où je m'y attendais le moins, le goût de l'attente. Et, je dirais même plus, peut-être aussi celui de l'espoir. » (p.10)

En effet, la dernière page est à la manière d'un spectacle théâtral qui rassemble tous les personnages vivants et morts et le même cri du début retentit dans 'Épilogue' : « J'entends. J'entends le bruit de leurs pas.182Ya 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. » (p.183)

La scène de la fin accomplit le parcours thématique qui, dès le début en suivant le même fil métaphorique entre la souffrance et l'espoir de vengeance met en valeur l'étroite dépendance entre les deux épreuves de la vie de la mère.

Toute la question ici est de savoir comment ce dernier segment du texte résout le conflit propre au roman, la tension entre les deux forces, le mal et le bien, et rend au texte son équilibre initial.

Ainsi, dans l'attente d'un procès vain, elle rend elle-même justice pour son fils. Avec la reprise de la scène initiale, « J'entends, j'entends des pas », dans l'épilogue représente une sensation et une vision du vide, le texte s'ouvre et se ferme sur le regard de la mère, un regard dialectique. Une récapitulation et un regard rétrospectif des souvenirs et notamment du cri initial.

Dans cette partie, le lecteur lit presque les mêmes passages du prologue et elles sont identiques en grande partie. Un dialogisme entre les deux. Mais ce n'est pas ce geste en soi qui garantit l'effet de clôture. L'assassinat n'était qu'une possibilité au départ, l'expression qui le concrétise est : « Tu es… Tué. C'est moi. C'est moi qui l'ai tué. » (p.183) Une mort désigne, en un sens, une paix, une quiétude et un repos éternel. La mort des deux : « tu seras à mes côtés demain. » (p.177)

Une renonciation au monde et à la vie à la fin du parcours et le conflit intérieur est résolue. En l'absence d'une synthèse claire, cette voix est également condamnée au silence, à la mort puisqu'elle se considère comme déjà morte. Synonyme de la mort, la fin se montrera comme le lieu d'achèvement de toute intrigue, comme une morale, ou disant, une philosophie en soi. Son dernier recours, comme une éventualité qui substitue le destin de cette existence. Son pessimisme se mêle alors à l'optimisme. Ainsi se clôt ce récit joliment composé dans une progression dramatique qui, finalement, réécrit le récit de l'enterrement et du deuil.

6.Un imaginaire microscopique et méga-tragique

L'imaginaire de Bey introduit des « drames microscopiques internes » (Sarraute, 1957) pour donner à voir l'ampleur de la tragédie collective de la décennie noire. Son récit est très démonstratif sur une perte individuelle, peu ou prou expressif sur la guerre. Quelle est donc la forme de cette tragédie qui se voit à travers les yeux d'une mère pour orienter le lecteur vers une tragédie plus immense ?

Ce roman algérien a dépeint des formes tragiques multiples en passant, non sans difficulté, par la représentation d'une *micro-tragédie* d'un enfant assassiné à, faire valoir, l'épopée d'un peuple entier, à un tableau montrant la macro/méga-tragédie des massacres et de l'oppression de l'époque.

Je m'arrête ici sur ce terme : la *micro-tragédie.* Je le propose pour désigner la focalisation et de très prés sur la vie tragique d'un seul personnage et notamment un personnage enfant ou femme. La tragédie, la *macro/méga-tragédie* par gradation, elle touche une foule, une masse, une communauté, un peuple, etc. De toute manière, il y a une marge d'indécision dans ces termes. La distinction ne sera pas source d'un vrai classement, le sens reste de l'hypothèse dans l'immédiat.

Entre la publication du roman et les événements historiques de cette période algérienne, il existe un intervalle de plus de dix ans. La rencontre entre la mémoire et la fiction est bel et bien dans la question tragique de la guerre. La narration de l'Histoire montre l'ampleur de la guerre civile et considère sur le vif un pays en souffrance.

En effet, confronter le réel au fictif, c'est voir comment la description de la tragédie d'un peuple, une tragédie collective, peut servir d'arrière plan à la vie *micro-tragique* d'un personnage. Et qu'est-ce qu'une micro-tragédie, une tragédie personnelle ou individuelle comparée à la tragédie de tout un peuple ? La mort du fils devient un cri de guerre, un emblème à la place d'un drapeau, une prise de conscience lente et latente sur la guerre.

En outre, la construction du tragique fictionnel suit un cheminement anachronique dans *Puisque mon cœur est mort.* Elle expose une intensité tragique dès de départ, puis une forme de chute et de résignation. L'épilogue atteint progressivement le sommet tragique du prologue.

Au bout du compte et à des degrés divers, pour représenter un tragique individuel, identitaire, ou même collectif, l'écrivaine suit un processus d'éveil nouveau. Elle passe d'une micro-tragédie à la suggestion d'un drame communautaire, à une macro/méga-tragédie d'un pays.

En somme, ce récit complète un vide, la sensation d'un individu, précisément, d'une femme ; il traduit une fusion ou l'élément manquant pour construire l'édifice romanesque de cette histoire algérienne. Et quelle histoire ! *Celle qui* laisse entendre le destin particulier scellé d'avance d'une victime innocente porteuse des *péchés* des autres « ta mère », « fils de commissaire », du coupable malgré lui qui se retrouve au centre des intrigues.

Pour conclure, l'analyse du roman de Bey révèle une prédisposition plus poétique pour représenter le tragique. La structure narrative favorise la fragmentation, la non-linéarité et la concentration des faits. Un roman hypergenré dans le sens où il tient du poétique, du théâtral, et l'épistolaire. Ce roman à tiroirs (minis récits), centré sur un personnage féminin et sur sa psychologie, s'ouvre sur une fresque individuelle du mal et un enchaînement éclaté et exténué menant vers une fin inattendue.

La lecture de *Puisque mon cœur est mort* de Maïssa Bey a mis en lumière un style d'écriture profondément distinct dans la représentation de la blessure. Maïssa Bey propose le récit d'un tragique individuel marquée par une analyse psychologie approfondie où l'écriture se heurte à une limite, à un traumatisme résistant à toute mise en intrigue.

Cette lecture éthique démontre une mutation du tragique dans la littérature contemporaine. Un récit traditionnel orienté vers la résolution du problème et à sa compréhension, et en même temps un récit moderne qui prévaut l'irréparable : « œil pour œil. » L'écriture cherche une forme de guérison par les mots. Elle explore une blessure de dire le deuil et de préserver la mémoire et redéfinit l'image des victimes et des assaillants.

Références bibliographiques

Adjil, B. (1996). *Espace et écriture chez Mohammed Dib.* France: L'Harmattan.

Barthes, R. (1972). *Le degré zéro de l'écriture suivi de Nouveaux essais critiques [1953].* Paris: Édition du Seuil.

Baudelaire, C. (2004). *Les fleurs du mal.* Paris: POCHET.

Bey, M. (2010). *Puisque mon cœur est mort .* Alger: Editions Barzakh.

Blanckeman, B. (2002). *Les fictions singulières : étude sur le roman français contemporain.* Paris: Prétexte éditeur.

Bonn, C. (1982). Le Roman algérien contemporain de langue française : espaces de l'énonciation et productivité des récits, Thèse de doctorat d'Etat, Sous la direction du Professeur Simon JEUNE, v 5. Université de Bordeaux 3.

Bouju, E. (2006). *La transcription de l'histoire : Essai sur le roman européen de la fin du XXe siècle.* Paris: PUR.

Coquet, J.-C. (1997). *La quête du sens : le langage en question.* Paris: PUF.

Foucault, M. (1966). *Les mots et les choses.* Paris: Gallimard.

Freud, S. (1937). *Constructions en analyse.* Paris: PUF.

Labter, L. (1996). *Journalistes algériens - Entre le bâillon et les balles.* Paris: L'Harmattan.

Ricoeur, P. (2000). *La mémoire, l'histoire, l'oubli.* Paris: Seuil.

Sainte-Beuve, C.-A. (1866). *Nouveaux lundis, tome IX,.* Paris: Michel Lévy.

Sarraute, N. (1957). *Tropismes.* Paris: Les Editions de Minuit.