Une Variation linguistique en situation du différend Dans "*Puisque mon cœur est mort*" de Maissa Bey

A linguistic variation in the context of the dispute In *'Since my heart is dead'* by Maissa Bey

MARREF Faiza [1]
Département de langue et littérature françaises
Université Mohamed lamine debaghine Sétif 2, Algérie
f.maref@univ-setif2.dz

Reçu le:04/03/2026 *Accepté le:31/03/2026* *Publié le:22/05/2020*

Résumé:
Dans "Puisque mon cœur est mort", Maissa Bey ne cesse de recourir aux autres langues afin d'alimenter la voix d'une mère déplorée qui s'adresse à son fils assassiné pendant la décennie noire. Un roman par lettres qui se manifeste aussi bien dans les paroles soliloquées, que dans les divers sons ; il se crée, de plus, une série des différends avec les autres termes cooccurrents du deuil. Cet article ambitionne de montrer trois points essentiels, l'écriture des silences est la preuve qu'un "différend" existe ; ce différend alimente la voix du tragique et procède de la redondance des sons divers.
Mots clés : Décennie noire, variation linguistique, différend, mère, mort, tragique.

Abstract:
In “Puisque mon cœur est mort” (Since My Heart Is Dead), Maissa Bey repeatedly draws on other languages to give voice to a grieving mother addressing her son, who was murdered during the dark decade. This epistolary novel is expressed as much in soliloquies as in various sounds; it also creates a series of differences with other terms associated with mourning. This article aims to highlight three key points, the writing of silences is proof that a “dispute” exists; this dispute fuels the voice of tragedy and stems from the redundancy of various sounds.
Keywords: Dark decade, linguistic variation, dispute, mother, death, tragedy.

ملخص:
في روايتها "Puisque mon cœur est mort" منذ أن مات قلبي ، تستعين ميساء بك مرارًا وتكرارًا بلغات أخرى لتُعبّر عن مشاعر أمٍّ ثكلى تُخاطب ابنها الذي قُتل خلال العقد المظلم. تُعبّر هذه الرواية الرسائلية

عن نفسها من خلال مناجاةٍ داخلية بقدر ما تُعبّر عنها بأصواتٍ مُتعددة؛ كما تُبرز سلسلةً من الاختلافات مع المصطلحات الأخرى المرتبطة بالحداد. تهدف هذه المقالة إلى تسليط الضوء على ثلاث نقاط رئيسية، كتابة الصمت دليلٌ على وجود "خلاف"؛ هذا الخلاف يُغذي صوت المأساة وينبع من تكرار الأصوات المُتعددة.

الكلمات المفتاحية: العشرية السوداء، التنوع اللغوي، الخلاف، الأم، الموت، المأساة.

1. Introduction:

L'œuvre de Maissa Bey se caractérise par un rapport particulier à l'histoire et à la mémoire collective de la décennie noire, qu'elle pratique en habitant véritablement ses personnages féminins comme un acteur joue un rôle. Qu'elle rédige un roman par lettres comme dans *"Puisque mon cœur est mort"* où qu'elle choisisse de retracet l'histoire d'Aïda et Nadir.

En effet Maïssa Bey n'est pas seulement une écrivaine qui a abordé la société algérienne, la mort, l'amour et la violence : Elle réussit aussi particulièrement dans une langue forte, concrète et pleine d'images, bien à décrire, par une variation linguistique endeuillée, des différends entre les mots, des phrases et des différends sonores, le vague des états d'âme, cette tournure nous permet d'aborder le cœur du sujet : Comment le différend dans une variation linguistique transforme -t-il la réalité qui ne lui convient pas ? Et comment le différend de ce mixage linguistique permet-il d'exprimer des idées polémiques destinées à réveiller l'esprit enquêteur d'Aïda, saisi par la contradiction de ses paroles soliloquées?

Afin de mieux cerner notre problématique, nous proposons les hypothèses suivantes :

1- Le différend dans la langue maternelle enrichirait le discours narratif en servant de fondement à la pensée créative et à l'expression émotionnelle, et en apportant une profondeur culturelle au récit.

2- L'esthétique du "différend" serait dans le recours massif et récurrent aux langues différentes et dans un réseau intertextuel afin de mettre aux confrontations toutes les lectures possibles, l'authenticité se trouve intacte.

Les objectifs principaux de cette étude seraient de montrer :

⇒ Le différend existant dans cette variété linguistique établit un dialogue fécond entre "Puisque mon cœur est mor…" et les écrits des autres auteurs.
⇒ Maïssa Bey alterne le différend dans plusieurs langues afin de créer des rencontres des divers inconscients et pour donner une marque singulière à son langage.
⇒ Le différend dans ce roman par lettres permet de saisir son essence.
Et pour affiner notre étude nous adoptons l'approche pluridisciplinaire (esthétique, sémantique et phonétique) et pour étayer notre analyse, elle est émaillée des extraits tirés de ce roman.

Notre étude se structure en trois parties ; les diverses textures des lettres produisent des conflits émotionnels,, réconcilier on non réconcilier et le jeu de miroirs, enveloppés d'une variation linguistique endeuillée.

2. Une variation linguistique endeuillée :

2.1. Le tragique conflictuel ou une confusion émotionnelle

"Puisque mon cœur est mort..." raconte l'histoire d'une femme algérienne, enseignante à l'université, divorcée et mère d'un seul garçon qui a été assassiné pendant la décennie noire, Aïda décide de s'engager pleinement dans une quête incessante pour trouver l'assassin, elle est décrite comme le phénix qui renaît de ses cendres une figure de liberté, une opposante courageuse, et mère orpheline de son fils unique.

Maissa Bey ressuscite Aïda à travers les lettres écrites destinées à Nadir qui retracent sa vie avec son fils, elle explore notamment l'énigme de sa disparition et la difficulté du deuil dont la culture orale, la langue arabe, la langue française et l'anglais se mêlent et superposent afin d'aborder le destin tragique,
« *On a voulu bâillonner ma douleur. On a voulu me réduire au silence* »
(Bey, 2010:14).

Aïda expose avec une lucidité féroce le tragique, en critiquant les cris sauvages des pleureuses, elle paye ces dernières pour pleurent son fils bien qu'elle les accuse d'imposer le silence, « *J'ai dû hurler puisque l'on s'est précipité sur moi pour m'imposer le silence »* (Bey, 2010:15).

Encore plus Maïssa Bey excelle dans les jeux de mots, les sonorités, les répétitions, et les allitérations qui claquent, créant un tragique conflictuel, un tragique absurde, qui met en lumière les non-dits,
« *On dit que les pleureuses sont des menteuses, Bekkayate Keddabate.*

On dit que l'âme d'un mort ne peut trouver le repos si les siens tentent de la retenir par leurs plaintes » (Bey, 2010:16).

Aïda avoue que la présence des pleureuses est une hérésie et une action jugée aberrante mais elle soutient cette croyance qui s'oppose à la religion musulmane « *On nous dit que toute lamentation est une hérésie bid'aa. Un mot qui aujourd'hui imprime sa force répressive sur chaque instant de notre vie* » (Bey, 2010:16).

Aïda lie la perte de Nadir à l'univers afin de trouver un sens à sa douleur. Dans la deuxième lettre qui s'intitule "Pleureuses" Aïda exprime une souffrance intense, elle ne cesse de dire à Nadir son désespoir et son déchirement. Aïda représente visuellement l'univers des mots, des symboles liés à la perte, la tristesse, l'absence et la douleur du deuil, en utilisant des termes comme, (blessure, tailladent, cri, hurlement, bête blessée, mort, fracasser, souffrance, aboyeuses,...)

Bien plus Maïssa Bey traduit l'état de choc d'Aïda en utilisant les antithèses ou l'oxymore pour donner voix à une grande confusion émotionnelle et décrire minutieusement le déchirement intérieur

« *A la différence d'un litige, un différend serait un cas de conflit entre deux parties (au moins) qui ne pourrait pas être branché équitablement faute d'une règle de jugement applicable aux deux argumentations* » (Lyotard, 1983:18.)

Dans "Pleureuses" le deuil est vécu comme un conflit entre deux réalités opposées : La présence passée du défunt Nadir et son absence, ou "la vie" qui continue sur les pages écrites d'Aïda alors que son cœur est "mort" l'antonyme illustre ce tiraillement psychologique.

En outre la mort de Nadir est vécue comme une situation illogique. L'auteure utilise les contrastes, « *Modules vos cris, lancez vos chants* » (Bey, 2010:16). (Pleureuses, comédiennes).

Elle associe les contraires pour dire clairement la totalité de l'expérience humaine du deuil et montrer que ce dernier est une transition inévitable entre deux états de l'existence, « *Peut-être que ce cri, ce hurlement de bête blessée à mort qui ne cesse de vibrer dans mon ventre et de se heurter aux parois du silence aurait pu se frayer un chemin et fuser pour bousculer l'ordre du temps* » (Bey, 2010:17).

2.2. Une réconciliation ou non réconciliation

Dans la trente-quatrième lettre la mère Aïda aborde la réconciliation en se référant à Rwanda où il existe des tribunaux populaire, elle a expliqué les gaçaça /gat+SaSa/ qui sont des tribunaux communautaires traditionnels à ciel ouvert afin in de résoudre les conflits locaux et rétablir la paix sociale bien que le système

moderne récemment a réactivé les gaçaça pour juger des millions de cas du génocide de 1994, tandis que Aïda aborde les assemblées des sages : qui sont les Djemaa, elle analyse toutes les situations des litiges pour ne pas fourvoyer,

« *Nous avions bien, dans les villages, les assemblées des sages, les djmaa, qui, dans des temps pas très éloignés, étaient chargés de trancher lors des litiges* »
(Bey, 2010:145).

Aïda n'accepte pas la réconciliation car elle est perçue comme une trahison envers Nadir, elle explique sa situation par le poème de John Milton "*Paradise lost*" en approfondissant sa position par ces vers

« *For never can true reconcilement grow / where wounds of deadly hate have pierced so deep* »

« *Jamais une vraie réconciliation ne peut naître ! Là où les blessures d'une mortelle haine ont pénétré si profondément* »

(Bey, 2010:146).

Aïda a un désir de vengeance et une exigence de vérité et de reconnaissance de son statut de victime, c'est pourquoi elle ne cesse de documenter, de chercher, et de s'interroger afin de découvrir la vérité amère,

> « *Avec Auschwitz, quelque chose de nouveau a eu lieu dans l'histone, qui ne peut être qu'un signe et non un fait, c'est que les faits, les témoignages qui portaient la trace des ici et des maintenant, les documents qui indiquaient le sens on les sens des faits, et les noms, enfin la possibilité des diverses sortes de phrases dont la conjonction fait la réalité, tout cela a été détruit autant que possible* ».
>
> (Lyotard, 1983:92).

/djɛma/ / gat+SaSa // jamal
(djemaa, gaçaça, ya mima)
ya yemma, Bekkayate Keddabate;
ja jɛma/ /bɛka jat/ kɛ da bat/

L'auteure choisit soigneusement des mots et des expressions de la langue maternelle ou autres pour exprimer le deuil d'Aïda, en créant une atmosphère différente de vociférer, influençant directement les sentiments du lecteur,

« *Le lecteur est sensible à l'harmonie des mots que le texte soit rimé ou non. Les jeux sur les répétitions sonores sont plus sensibles en poésie mais sont aussi présent dans les textes en prose* » (Habla, 2008:92).

3. Poétique de la nuit

3.1. La Nuit et la solitude

Encore une fois pour exprimer son chagrin dans une nuit sombre, Aïda enchaîne une combinaison de paroles poignantes, celles d'Eric Clapton dans "Tears in heaven", elle évoque une autre situation sans issue, peut-être une connexion cathartique avec les lecteurs en amplifiant la profondeur de ses sentiments, elle réussit à transformer la douleur en beauté,

« *Le souci de ne pas céder aux exigences apparentes du roman, qui réclame intrigue forte, linéarité et psychologie des personnages, pousse ces auteurs à chercher du côté de la poésie les voies d'une expression nouvelle* »

(Viart, 2011: 24).

Elle s'appuie sur l'histoire d'Eric Clapton qui raconte sa douleur profonde et son deuil après la mort accidentelle de son fils Connor, âgé de 4 ans, tombé d'une fenêtre à New York en 1991.

"Tears in heaven" exprime son tiraillement entre son désir de rejoindre son fils au paradis et sa volonté de continuer à vivre,

« *Would you know my name, if i saw you in heaven?*
I must be strong and carry on…
Would you hold my hand, if i saw you in heaven?
I'll find my way through night and day… »

(Bey, 2010:162).

Contrastant avec ses jours au cimetière, Aïda rédige deux lettres qui portent le titre "Nuit I", et "Nuit II", elle révèle des émotions intenses où elle puise sa force en se référant à des fatalités funestes presque pareilles, faisant écho à leurs mots et expressions, « *Comme s'ils cherchaient à braver la mort et l'angoisse en en reconnaissant le sublime mystère* » (Vermeren, 2009:52).

La nuit pour Aïda dessine son cadre propice à la solitude, elle est sa confidente silencieuse bien qu'elle entend des cris et des bruits, elle révèle un espace pour sa quête de soi, elle est le fruit d'une lutte intérieure où sa souffrance lui-même à mi-chemin, « *La solitude est mon seul horizon* » (Bey, 2010:67).

L'évolution intérieure d'Aïda se structure autour le contraste entre le jour et la nuit, elle expose tous ses souvenirs avec Nadir, elle crée des compositions thématiques en rédigeant des lettres à effet dynamique (Visite I, Photo, Lui, Noir, Père: Premier jour, …) en rentrant chez elle, la nuit, elle fait de la solitude un chemin vers une liberté existentielle, en explorant sa propre âme, et en acceptant toutes les parts de soi,

« *Elle rompt le silence mortel dans lequel elles sont si souvent plongées qu'elles en oublient parfois qu'elles peuvent parler* » (Tabti, 2007:77).

3.2. Un ou rien

Dans "Puisque mon cœur est mort…", Maïssa Bey nous plonge dans l'univers d'Aïda qui vit un dilemme existentiel entre (vie/mort), (Amour/haine), révélant la complexité de son de caractère, elle e vit l'impossibilité de vivre seule sans Nadir. Aïda dans "Odeurs de vie" vingt-et-unième lettre où elle décrit cette espace clos, l'espace le plus accueillant et son refuge, elle décrit les moments partagés avec Nadir, les sons familiers, elle souligne également la générosité des plats partagés mais après sa perte, elle compte les assiettes et les verres, maintenant la table n'est plus un lien social, elle révèle sa souffrance et sa solitude,

« *Une seule. Un verre. Un seul.*
Un.
Un.
Un.
Un. »

(Bey, 2010: 85).

Maïssa Bey transforme le langage sur la page pour exprimer l'indicible, utilisant des jeux typographiques et les répétitions pour symboliser le silence foudroyant, l'absence du lien entre Aïda et Nadir comme le suggère cette lettre "Odeurs de vie", elle ne raconte pas la solitude; elle utilise la forme même de l'écriture pour la faire ressentir et la transcender, « *les femmes ont le pouvoir d'ouvrir au désir et aux secrets du monde. Mais nombreuses sont celles qui, conjointement, sont marquées par la folie* » (Achour, 2012: 88).

Maïssa Bey ne cesse de recourir aux œuvres littéraires, chansons, langue mère pour décrire le drame d'Aïda, elle cite une citation fameuse de William Shakespeare dans la pièce "*King Liar*", «*Nothing will come of nothing*» pour illustrer comment le mépris de la vérité et l'attachement aux illusions mènent à la destruction totale, seulement l'écriture et la vengeance qui motivent l'action de cette mère déplorée face à l'injustice, elle est hantée par son passé avec son fils unique et sa mission fondamentale de découvrir l'impuni.

Sa solitude extrême décrite comme un néant, un conflit émotionnel et une absence de sens, Maïsa Bey lève le voile sur la complexité de la situation d'une mère

solitaire confrontée à sa propre intériorité, « *Funèbre et protecteur, le voile de la mémoire empêche d'atteindre jamais le passé* » (Didier, 2005:331).

Pour décrire ce déchirement, Maïssa Bey utilise les points de suspension (...) dans les paroles soliloquées d'Aïda qui servent à marquer une longue pause celle des soupirs d'Aïda et l autre de la mort de Nadir, ils traduisent le flux de sa pensée, exprimer le non-dit, Aïda démasque tous ses sentiments, sauf d'autres resteront masqués comme un silence volontaire qui se révèle dans sa dernière lettre, «*La structure du contenu joue un rôle très important dans la compréhension de celui-ci. C'est elle qui détermine très explicitement quelle marge d'initiative est laissée au lecteur, en fonction de la construction plus ou moins saturée du texte*» (Bloch, 1998:86

4. Une mère déplorée en son miroir

4.1. Aïda et le miroir

Dans la dixième lettre "Sad and Worried", répond à des questions existentielles sur la vérité et l'identité, elle voit une femme vidée de sa substance, le miroir d'Aïda est un objet physique et conscient qui reflète un vieillissement prématuré, « *C'est donc dans mon corps qu'avait eu lieu l'effondrement. Outrages de la douleur et non du temps, les stigmates sont là* » (Bey, 2010:44).

4.2. Aida et les bourreaux

Dans la trente-quatrième lettre qui porte le titre "Repentir" nous voyons approcher les bourreaux qui dévorent les enfants, la lettre présente une vision cruelle des bourreaux, qui prend l'image des ogres.

Nous nous attachons à l'étude de la métaphorisation des bourreaux, celle-ci se construit en deux facettes. La métaphore filée (L'assimilation paradoxale des bourreaux à des yeux innocents) met en place une vision contradictoire qui donne lieu à une nouvelle recherche analogique,

> « *Egarés donc, vulnérables, livrés à l'angoisse des ténèbres, ils auraient trouvé refuge auprès de la tribu des ogres, dévoreurs d'enfants et amateurs de chair fraîche, qui les auraient initiés à leurs pratiques. Et qui, pour les apprivoiser, pour les appâter, auraient fait miroiter sous leurs yeux innocents la plus belle, la plus convoitée des récompenses : Un accès direct au paradis, et en première classe* » (Bey, 2010:143).

« *Elle se développe par l'association de deux systèmes descriptifs, un système référentiel et un système métaphorique* » (Herschberg Pierrot, 2003:217).
Le système référentiel est marqué par le miroitement, (vulnérable, innocents, belle, paradis, enfant) (ogre, ténèbres, dévoreurs)
Le système métaphorique file une assimilation paradoxale : celle des bourreaux aux yeux innocents.
La description emprunte au lexique fantastique (Ténèbres, dévoreurs, enfant, orges, chair fraiche…)

Ce système métaphorique déroule par l'absence d'humanité, la cruauté et la violence, donc les assassins de la décennie noire vivant à l'écart des hommes, ils ont cette pulsion destructrice aux yeux des innocents.

5. Conclusion

"Puisque mon cœur est mort…" conquiert sa puissance sous l'ombre de son héroïne Aïda dont sa voix conflictuelle s'élève peu à peu pour dire le non-dit. Elle lève le voile sur les destins tragiques par l'ampleur de la perte de son fils unique, sa vie est transformée par un deuil complexe.

Une certaine nostalgie entoure la figure d'Aïda, mais la mémoire émotionnelle se confond, elle mène une enquête et les choses ne sont pas sûres dès le premier jour du deuil. La vérité s'est perdue et la silhouette de l'assassin tourne autour ses histoires, comme dans le théâtre d'ombres. L'univers beyen a un maigre parfum optimiste. Aïda à travers ses lettres a su structurer les conflits intérieurs et extérieurs (Aïda et Aïda après la mort de Nadir, Aïda et les pleureuses, Aïda et elle, Aïda et les bourreaux, Aïda et les femmes au cimetière, Aïda et l'assassin).

Elle syncope ses lettres à travers des tensions dialoguées pour y montrer la relativité et les paradoxes de son enquête, elle y dépeint le différend vers la lumière. Pour Aida, le Mal doit être combattu, les conflits doivent être déchiffrés. Lorsqu'elle réfléchit au système socio-politique des années noires, elle s'oppose à ce droit d'assassiner au nom des délits dictés : Elle fait de ses lettres une arme de combat : Ses écrits retentissent dans tous les sens. Ses combats s'articulent autour de très axes majeurs: Décrypter tous les différends existant, lutter contre cette injustice en dénonçant l'arbitraire des lois archaïques et affirmer le statut de la femme.

6. Références bibliographiques:

- Ouvrages et ouvrages édités :

1. Achour, Christiane, Chaulet. (2012), *Ecritures algériennes*, la règle du genre, Le Harmattan, Paris.

2- Bey Maïssa. (2010), *Puisque mon Cœur est mort…,* l'Aube, Paris.

3- Bloch, Beatrice.(1998), *Le roman contemporain, liberté et plaisir du lecteur*, Le Harmattan, Paris.

4- Didier, Béatrice. (2005), *Le bonheur de la littérature*, PUF, Paris.

5- Habla, Eve-Marie. (2008), *Petit manuel de stylistique*, de Bœuf, Duculot, Bruxelles.

6- Lyotard, Jean François. (1983), *Le différend*, les éditions de minuit "Col critique", Paris.

7- Pierrot, Anne Herschberg. (2003), *Stylistique de la prose*, Belin, Paris.

8- Viart, Dominique. (2011), *Le roman au XXe siècle*, Armand. Colin, Paris.

9- Vermeren, Marianne. (2009), *Les grands thèmes de culture générale*, Ellipses, Paris.