مجلة المعيار
EL MIEYAR
ISSN: 1112-4377, EISSN: 2588-2384
المجلد: 30. العدد. 03. السنة. 2026.
جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية قسنطينة – الجزائر

L'écriture de l'intime comme lieu de reconfiguration de l'identité féminine dans Puisque mon cœur est mort de Maïssa Bey

Intimate Writing as a Site for the Reconfiguration of Female Identity in Puisque mon cœur est mort by Maïssa Bey

الكتابة الحميمة بوصفها فضاءً لإعادة تشكيل الهوية النسوية في رواية Maïssa Bey.للكاتبة*Puisque mon cœur est mort*

[1] ***Sihem HAMANI***
sihemhamani2020@gmail.com
https://orcid.org/0009-0004-6428-9074

Chafik ZEGHNOUF[2]
zeghnouf.chafik@umc.edu.dz
https://orcid.org/0000-0001-6709-9197

Reçu: 31/03/2026 **publié : 11/06/2026**
تاريخ النشر: 2026/06/11 تاريخ الاستلام: 2026/03/31

Résumé de l'article :

Cet article se propose d'analyser Puisque mon cœur est mort (2010) de Maïssa Bey afin d'examiner la manière dont l'écriture de l'intime participe à la mise en récit du traumatisme de la guerre civile et contribue à la reconfiguration de l'identité féminine. À travers la figure d'Aïda, mère confrontée à l'assassinat de son fils, le roman met en œuvre une écriture du deuil. En mobilisant une approche sociohistorique et narratologique, cette étude montre que la fragmentation du récit, Celle-ci devient dès lors un espace de l'élaboration d'une mémoire traumatique et la reconstruction d'une subjectivité féminine profondément marquée par la violence de l'histoire.

Mots clés : écriture ; intime ; mort, narration ; symbolique

Abstract:

This article analyzes Puisque mon cœur est mort (2010) by Maïssa Bey in order to examine how intimate writing contributes to narrating the trauma of the Algerian Civil War and to the reconfiguration of female identity. Through the figure of Aïda, a mother confronted with the murder of her son, the novel develops a writing of mourning. By adopting both socio-historical and narratological approaches, this study shows that the fragmentation of the narrative transforms intimate writing into a space for the elaboration of traumatic memory and for the reconstruction of a female subjectivity deeply marked by the violence of history.

Keywords: Intimate, Writing; Narrative, death; Symbolic

[1] - ***Université Mentouri constantine 1 - Algérie***
[2] - ***Université Mentouri constantine 1 - Algérie***

Introduction

Puisque mon cœur est mort (2010) de Maïssa Bey, s'inscrit dans ce que l'on appelle communément la décennie noire algérienne. L'écriture y revêt un caractère intimiste, confidentiel et autofictionnel (Vilain, 2009). Le roman brosse le portrait d'Aïda, une femme dont l'existence est bouleversée par l'assassinat de son fils Nadir par des fanatiques religieux. La sidération initiale (Brun, 2008) engendre un sentiment de culpabilité, de vertige et de tendance au silence.

Alors que la concorde civile (Stora, 2001) préconise l'amnésie et la pacification du discours, Aïda rejette cet effacement et lui oppose la persistance de l'écriture : un journal intime adressé à l'être absent, par lequel s'instaure une interlocution sans réponse (Bakhtine, 1970) qui transforme l'absence en présence. La deuxième personne du singulier devient à la fois une expression de l'affection et une stratégie de résilience (Cyrulnik, 1999), consistant à donner forme à l'informe (Didi-Huberman, 2002) par la réévaluation des choix passés, par l'évocation de la fragilité d'un enfant élevé sans soutien parental et la dénonciation d'un milieu surchargé de contraintes.

Dans ce sens, il est important de noter que l'Histoire est un lieu où le deuil peut se montrer et où la résistance peut s'exprimer. En même temps, le cimetière, comme lieu de rituel, permet à la douleur personnelle de devenir une mémoire partagée par toute la communauté. La rencontre avec Kheira a beaucoup aidé un projet qui était fragile au début, mais qui a continué : celui de faire connaître la vérité oubliée sur le défunt et de la montrer au grand jour malgré les difficultés. Le texte montre une contradiction entre la justice et le pardon, ce qui rend impossible une réconciliation basée sur des discours et refuse une conclusion morale claire. Grâce à une poétique de l'adresse dans la littérature, celle-ci permet de s'opposer à un discours dominant, de garder les voix souvent ignorées, de transformer la colère en un langage clair et de garder en mémoire la douleur dans l'histoire que nous partageons tous.

Dans ce contexte de tensions politiques, sociales et culturelles, cet article se propose d'examiner comment l'intime dans le roman *Puisque mon cœur est mort* devient un dispositif littéraire permettant à la fois de mettre en récit le traumatisme de la décennie noire et de reconfigurer l'identité féminine dans l'espace narratif.

L'étude s'appuie sur une approche sociohistorique et narratologique afin d'analyser les modalités par lesquelles l'écriture du deuil et de la mémoire se transforme en un espace de résistance symbolique.

1- Aveux et construction historico-poétique

La tragédie qui a frappé l'Algérie durant les années 1990 s'inscrit dans un contexte de violence difficilement qualifiable. Après avoir exploré l'histoire coloniale dans *Pierre, sang, papier ou cendre* (2008) et dans *Bleu, blanc, vert* (2006), l'auteure revient sur l'une des périodes les plus tragiques du pays : celle de la décennie noire (Rousseau, 2010). Cette guerre civile oppose les différentes composantes de la société dans un moment marqué à la fois par une libéralisation politique et par la résurgence des débats sur la démocratie et les droits de l'homme. Dans ce contexte, la sphère familiale devient alors un espace symbolique où se cristallisent les tensions entre normes sociales, autorité patriarcale et aspirations individuelles.

Cette période historique voit également l'émergence d'une littérature féminine qui s'affirme comme un espace d'expression et de transformation culturelle. La violence et la stigmatisation à l'égard des femmes coexistent alors avec un contexte de précarité extrême qui engendre paradoxalement une forme de transgression symbolique dans les productions littéraires de l'époque.

L'écriture se transforme dès lors en acte de subversion : l'expression de la sphère privée, du désir, de la souffrance et de l'amertume propre à la condition féminine se trouve portée au premier plan. Dans un entretien, l'auteure précise également : « *À tous ceux qui me demandent pourquoi j'écris, je réponds tout d'abord qu'aujourd'hui je n'ai plus le choix. Parce que l'écriture est mon ultime rempart, elle me sauve de la déraison et c'est en cela que je peux parler de l'écriture comme d'une nécessité vitale.* » (Segon, 2013)

Le texte *Puisque mon cœur est mort* témoigne d'une fracture sociale qui induit pour les femmes une forme de double exil, à la fois social et symbolique. Cette situation contribue à une reconfiguration de l'identité féminine, située entre la mémoire d'un traumatisme collectif et une quête personnelle de sens. Au-delà du besoin de dire, l'écrivaine s'interroge sur sa position en Algérie tout en affrontant un défi inédit : celui de penser la diversité culturelle et idéologique dans un contexte d'exil intérieur et de marginalisation.

Cette expérience instaure un espace où l'intime, la biographie et la fiction s'entremêlent, produisant des textes hybrides qui se prêtent à plusieurs niveaux d'interprétation. L'expression scripturale de l'intime s'inscrit ainsi dans une dynamique de subversion que Julia Kristeva a décrite comme un « travail du langage de l'intérieur » capable de déplacer l'ordre poétique établi (Kristeva, 1974, p.16). Maïssa Bey mobilise la sphère intime où se redéfinit la relation entre autobiographie et fiction pour devenir une source de productivité.

L'intime devient le lieu de contestation, marqué par la remise en question des normes sociales et familiales de la décennie noire. La condition féminine y est montrée sous deux angles : l'expression personnelle et les récits collectifs, tout en renforçant leur rapport à la littérature. Elle redéfinit les limites du féminin, qui apparait comme multiple et complexe ; à la croisée des influences sociales et des blessures du passé.

Dans cette perspective, on peut considérer que la dimension historico-sociale du roman ne relève pas d'un simple cadrage référentiel. L'Histoire n'est pas simplement un fond tragique pour une histoire personnelle ; elle fait partie du récit et influence la façon dont il est raconté. Les affects, les silences, les reprises et les déplacements du discours portent l'empreinte d'un temps collectif disloqué. Le travail de mémoire ici n'a pas pour seule fonction de restituer un événement : il engage une mise en forme par laquelle le sujet tente d'approcher ce qui, dans la violence historique, résiste contre la nomination.

L'aveu prend ici une valeur singulière ; il ne s'agit plus d'une confession transparente ni d'une simple extériorisation de l'intériorité, mais d'une parole qui avance à la lisière du dicible, entre retenue et dévoilement. Aussi, l'articulation entre intériorité et Histoire contribue à déplacer la représentation du féminin. La femme devient un sujet d'énonciation capable de convertir les épreuves en lecture critique du monde qui l'entoure. Il semble que, la poétique de l'intime ouvre un espace de légitimité nouvelle à une parole féminine qui, tout en demeurant marquée par la vulnérabilité, se constitue dans l'acte même de nommer, de relier et de transmettre.

Dans le roman, l'écrivaine articule son discours autour de deux axes majeurs : les violences envers les femmes et la revendication d'une autonomie contraire au discours religieux et familial contraignant. Cet antagonisme engendre un climat d'acrimonie où l'expression féminine est soumise aux restrictions d'une société confrontée à un conflit civil. La narratrice s'interroge : « *Que te dire, que te raconter ? Que chaque jour meurent des innocents ? Que d'autres mères sont confrontées à une douleur semblable à la mienne ? Que les échos de leurs cris parviennent jusqu'à nous sans réussir à ébranler le silence et l'indifférence de ceux qui n'ont pas été touchés dans leur chair* ? » (Bey, 2010 : p.82).

Le roman se situe dès lors à l'intersection de la confession personnelle et de la construction littéraire. Ainsi, l'autofiction instaure un discours pluriel qui participe à la redéfinition de l'identité féminine et de ses modes d'expressions. Dans L'autofiction en théorie, Philippe Vilain distingue deux orientations majeures : l'une

fondée sur la fidélité à une vérité biographique ; l'autre sur la recréation romanesque de soi (Vilain, 2009, p.45-47). Ces deux tendances révèlent des conceptions divergentes de la vérité du sujet et témoignent de la complexité des écritures du *Moi*. Aussi, la narration fragmentée, les répétitions et la polyphonie des voix traduisent la fragilité du sujet qui tente de mettre en texte le traumatisme. La forme épistolaire induit une distanciation subtile ; ainsi, l'aveu ne se révèle jamais naïf, il s'inscrit dans une dramaturgie narrative où la fiction devient un espace d'expression que la confession seule ne pourrait designer.

Cette hybridation confère à l'œuvre un caractère revendicatif. En ce sens, l'activité scripturale se transforme en une forme de subversion constituant un moyen de contourner la censure et de transgresser les tabous. Maïssa Bey privilégie une temporalité fragmentée, où le présent du récit se mêle aux réminiscences du passé dans un enchevêtrement mémoriel. L'Histoire de l'Algérie se caractérise ici par une intrication narrative où l'expérience vécue et la fiction coexistent et s'entremêlent, proposant ainsi plusieurs niveaux de lecture et une interprétation plurielle de la condition féminine et des violences subies : « *Ô vous femmes qui savez mettre des mots sur toute douleur, même la plus indicible, dites, dites l'indicible douleur d'une mère, de la même façon* » (Bey, 2010 : p.15). Le roman ne se limite pas à un simple témoignage documentaire, mais constitue un récit intime dans lequel la mémoire individuelle interagit avec les silences implicites de la société.

Le texte est profondément ancré dans une ambiance historique et culturelle marquée par la guerre civile, le deuil et la condition des femmes. Ces éléments se déploient pour créer un univers de douleur et de lutte. L'assassinat du fils constitue le point culminant du récit. Cette tragédie contribue à façonner un tableau complexe et poignant dans lequel les personnages évoluent au sein d'un contexte chargé d'émotions et de signification symbolique. La violence n'est pas montrée de manière explicite ; elle se révèle à travers la narration, les effets psychologiques qu'elle produit sur les personnages et les moments d'introspection qu'elle suscite en eux : « *Elles réclament des nouvelles de leurs enfants disparus […] elles refusent d'abdiquer devant la loi du silence* » (Bey, 2010 : p.165). Comme le montre Catherine Brun, l'écriture du traumatisme procède souvent par « effets de diffraction » plutôt que par représentation frontale (Brun, 2008, p.56). Le choix d'une écriture fragmentée et empreinte de poésie permet de refléter de manière authentique, le traumatisme vécu à la fois personnellement et collectivement, tout en explorant ses conséquences sur le présent.

Ainsi, après avoir replacé l'œuvre de Maïssa Bey dans son contexte historique et littéraire de la décennie noire, il convient désormais d'examiner plus précisément la manière dont cette expérience traumatique se trouve transposée dans l'espace du récit. L'écriture de l'intime devient alors le lieu privilégié où se cristallisent à la fois la mémoire individuelle, la souffrance du deuil et les formes de résistance symbolique.

2- Écriture du trauma et de l'intime

L'intime se transforme ici en espace stratégique d'expression. Comme l'écrit Girard : « *le moi de l'intimiste est un Moi souffrant »* (Girard, 1963, p.78). La narratrice procède à une reconstitution de son récit par le biais d'une forme d'autofiction épistolaire, ou le réel affleure dans les lacunes du discours littéraire. La mélancolie et le deuil imprègnent la langue et expriment une histoire personnelle et collective. Les silences et les non-dits deviennent ainsi les interstices du discours.

La fragmentation structurelle du texte, associé à l'alternance entre éléments diaristiques épistolaires et poétiques, permet de réinventer l'espace énonciatif. Comme le souligne Gusdorf : « *Le diariste n'entreprend pas une œuvre construite, organisée ; il se laisse vivre, et il se contente de laisser s'accumuler au jour le jour ce dépôt, ce limon, ce sédiment des heures qui se succèdent* » (Gusdorf, 1991). Cette modalité hybride dépasse la simple introspection et intègre des dimensions symboliques et sociales. L'écriture intime suscite ainsi un

questionnement sur la relation entre blessure et création. La souffrance est transformée en énergie poétique, conférant à l'écriture une fonction à la fois réparatrice et critique. La narratrice affirme ainsi : « *je t'écris pour défier l'absence et retenir ce qui en moi demeure encore présent au monde* » (Bey, 2010 : p.19).

L'enchâssement narratif, constitué de fragments et épistolaires et poétiques, met en lumière la conscience en devenir, longtemps occulté par des silences enfouis au plus profond de l'expérience intime, mais qui se manifeste à travers l'écriture. Maïssa Bey revient sur ce rapport au silence dans plusieurs entretiens ; elle y explique que le silence de l'enfance, accentué par la perte de son père et par l'expérience de la guerre s'est transformé progressivement en nécessité d'écriture. Loin de constituer un simple vide, ce silence devient une résonance qui confère aux récits une dimension des plus intimes. Cette introspection personnelle éclaire la manière dont le roman mobilise les non-dits comme procédés narratifs : les pauses, les ellipses et les ruptures créent une tension qui invite le lectorat à s'impliquer dans le processus d'interprétation.

Le deuil constitue, avec le silence, un second élément fondamental du roman. Il transcende la simple représentation d'une perte pour devenir un moteur poétique et existentiel. Comme le souligne Paul Ricœur, le travail de deuil engage une « mise en récit » qui transforme la perte en expérience signifiante (Ricœur, 2000, p.98). Le leitmotiv « mon cœur est mort » fonctionne comme une récurrence obsédante (Mauron, 1964, p.112) qui signale la désintégration psychique du sujet, comme le souligne Chaulet-Achour : « *dans le cas de Maïssa Bey, on peut penser que seule cette forme particulière de l'écriture personnelle était à même de soutenir son entreprise puisqu'il fallait "inventer" à partir du vraisemblable et de l'attesté, une mort dont elle n'aura jamais les clefs* » (Chaulet-Achour, 2007)

L'écriture devient alors en un espace à la fois commémoratif et performatif. L'expression verbale permet d'extérioriser la souffrance et de transformer l'expérience individuelle en mémoire collective. Maïssa Bey précise à cet égard : « *L'écriture n'est pas pour moi une simple catharsis. […] Elle oblige à creuser plus profondément, à fouiller les recoins de l'âme humaine. […] Il m'a fallu des mois pour m'en remettre, car l'identification avec mes personnages est totale, et c'est cette immersion qui provoque une souffrance qui ne se dissipe pas facilement.* » (Bey, 2010). La douleur se transforme ainsi en source d'énergie créatrice et en un moyen de résistance face aux difficultés rencontrées : « *Je dois être forte et continuer à avancer* » (Bey, 2010).

Le deuil, en tant qu'expérience subjective, met en évidence la quête de sens de la narratrice, qui inscrit sa perte personnelle dans un contexte social marqué par l'injustice et la violence. Les images métaphoriques comme « le silence insoutenable » ou « le vide qui me dévore » rendent sensible l'effondrement émotionnel vécu par le personnage : « *Je n'ai plus rien à perdre puisque j'ai tout perdu. » (Bey, 2010 : p.86). L'écriture, ici, témoigne de la réaction du sujet face à une situation insoutenable, et souligne sa capacité de résilience : « Je t'écris parce que j'ai décidé de vivre.* » (Bey, 2010 : p.18). Les silences et les blessures révèlent la difficulté de représenter la sphère intime tout en préservant une dimension esthétique de la représentation.

La dialectique entre confession et autofiction constitue dès lors l'un des principaux vecteurs de la narration. On peut considérer que l'autofiction ne constitue pas simplement une modalité d'écriture du Moi, mais également un dispositif de médiation mémorielle permettant d'articuler l'expérience individuelle du deuil avec les fractures collectives de l'histoire récente. La fiction met ainsi en évidence la porosité des frontières entre biographie et invention narrative. Les éléments autobiographiques y subissent un processus de transformation, de stylisation et parfois de distorsion, ce qui place le roman dans un espace liminal où l'aveu intime se convertit en acte engagé

Ainsi, l'écriture du trauma ne se limite pas à la description des conséquences de la blessure ; elle exprime aussi le chaos intérieur. Le traumatisme se manifeste à travers des fragments et des réitérations qui structurent le

récit. Les interruptions dans la narration, les flashbacks et les changements de cadence révélés la peine du sujet à structurer son expérience et à attribuer un ordre serein au chagrin
On peut aussi considérer que l'intime devient un espace particulier de mise en forme de la violence. L'écriture ne fait pas disparaître cette blessure, mais en exprimer les effets dans une parole adressée. Le personnage endeuillé ne reste pas enfermé dans la douleur, il parvient à donner un sens à son expérience. L'expression du chagrin maternel est dépassée par la dynamique même du texte même. C'est ainsi que l'écriture acquiert sa force en disant une douleur qui se transforme en une réflexion sur l'Histoire et l'histoire.

Dans cette perspective l'écriture devient un instrument de résistance symbolique, capable de contester à la fois la violence physique et les formes de violences morales. Le roman met en scène une résonance plurielle où la douleur individuelle renvoie aux violences et aux fractures de l'histoire. La disparition du père puis du fils se transforme en une métaphore de la dépossession. L'hybridité scripturale manifeste révèle ainsi l'imbrication des mémoires individuelles et collectives.

La structure temporelle non linéaire répond également à une nécessité narrative : traduire la nature traumatique de l'expérience vécue. La fragmentation du récit devient le reflet d'une conscience brisée par l'événement. Cette discontinuité discursive ouvre des espaces de réflexions où l'expérience individuelle rejoint les enjeux historiques. L'assassinat de Nadir fragilise radicalement cet équilibre précaire. Le deuil apparait alors comme une scène liminaire de désintégration affectant simultanément le corps et la psyché : « *Elle a perdu la raison. Folle. Oui, elle est folle de chagrin. Folle de douleur* » (Bey, 2010 : p.44).

Cependant, le texte ne transforme pas cette crise en simple pathos. Elle la réoriente vers une écriture qui constitue une forme de résistance symbolique : « *Je sais bien au-delà de l'intuition, bien au-delà d'une simple conviction, je sais, et c'est un savoir qui prend racine dans les fibres mêmes de mon être, je sais que tu m'écoutes* » (Bey, 2010 : p.19). L'acte d'écrire devient ainsi une tentative de transformer l'absence en présence discursive. L'adresse au fils instaure une interlocution paradoxale, dialogique, mais sans réponse, qui permet à la narratrice de maintenir un lien avec l'absent.

Le cahier d'écolier, objet matériel en apparence insignifiant, se transforme en opérateur symbolique essentiel, il devient un espace où s'effectue la recomposition du moi fragmenté. Cette écriture instaure une temporalité traumatique faite de superposition entre le présent du manque et les rémanences du passé. L'énonciation se présente alors comme un point de convergence entre plusieurs dimensions critique. D'abord, la littérature s'affirme comme un espace de vérité opposée au silence imposé. Ensuite, la poétique de l'adresse, à travers l'usage du « tu » permet de réintroduire l'absent dans l'espace langagière et de conjuguer symboliquement la perte. Enfin, la poétique du deuil s'oppose aux normes sociales de modération et de retenue des affects en légitiment l'expression de la colère, de la révolte, voire de la haine comme modalité de l'écriture.

En ce sens, le cimetière apparait comme un espace liminaire où se rejoint les figures féminines du deuil (mère, épouse, sœur) et om la singularité de la douleur individuelle s'inscrit dans un environnement marqué par l'anonymisation des victimes et par l'impossibilité de nommer « une guerre sans nom ». Ici, le cimetière ne constitue pas seulement un lieu de recueil, il devient aussi un espace narratif où la douleur individuelle se transforme en mémoire partagée. Plutôt que de proposer une clôture morale, il ouvre un espace de négociation, à la fois avec soi-même, avec les morts et avec la société. L'écriture qui se déploie ne relève ni d'une simple confession, ni d'une simple catharsis immédiate : elle exprime au contraire la persistance d'un désir et d'une volonté de donner forme à l'indicible.

Dans cette perspective se déploie une politique de la voix audible, la colère maternelle, les individus anonymes et la complexité des affects à travers une langue qui appréhende l'irreprésentable sans atténuation. Comme le

montre Mildred Mortimer, la fiction peut constituer un refuge face à la réalité douloureuse, mais elle devient aussi, dans le contexte algérien, un moyen de résistance et de combat contre l'injustice (Mortimer, 2018)

Conclusion

Le roman *Puisque mon cœur est mort*, révèle que l'écriture de l'intime chez Maïssa Bey se déploie comme une réponse esthétique à la violence. Par une hybridation formelle assumée : fragmentations temporelles, polyphonie des voix, genre épistolaire et autofictionnel, le texte donne forme à l'expérience du traumatisme tout en affirmant une subjectivité féminine plurielle.

L'espace intime n'est pas, dans le texte, une simple retraite personnelle : il est un lieu stratégique où se construit une mémoire dynamique, en contraste avec l'oubli. L'écriture adressée au fils disparu établit une communication paradoxale qui, sans en atténuer le chagrin, se transforme en expression langagière et crée une nouvelle dynamique. Aussi, la polyphonie narrative offre d'aller au-delà de l'aspect unique du deuil personnel. Les témoignages des femmes rencontrées au cimetière traduisent leur douleur personnelle en une mémoire partagée, mettant en évidence l'intensité du traumatisme collectif.

Dans ce contexte, l'écriture fait office d'outil de reconstitution identitaire, elle offre au sujet l'opportunité de rétablir un espace d'expression dans un contexte caractérisé par la violence. Maïssa Bey s'inscrit dans une tendance d'écrivaines algériennes qui, depuis les années 1990, utilisent l'intime comme outil de résistance et comme moyen de réévaluer le rapport étroit entre mémoires individuelles et histoire collective.

L'incorporation d'une dimension verbale et la multiplicité des points de vue narratifs nous donnent ainsi la possibilité de relier diverses expériences et d'élaborer une compréhension plus vaste de la réalité. Ainsi l'écriture se transforme en un lieu où l'intime et le collectif se rencontrent. Cette articulation entre souffrance individuelle et contexte social a été analysé par Pierre Bourdieu comme une « mise en forme » de la détresse sociale (Bourdieu, 1993, p.12), où l'imaginaire féminin est reconstruit au cœur de l'Histoire.

Pour résumer, l'écriture devient un acte symbolique de résistance, loin de céder à l'oubli, elle transforme la mémoire tragique en un récit partagé. Ainsi la poétique de l'intime apparait comme un dispositif littéraire pouvant transformer l'expérience individuelle du traumatisme en forme de résistance symbolique face aux mécanismes d'effacement et de rejet de la mémoire. Le roman *Puisque mon cœur est mort* ne saurait être un simple témoignage de la tragédie, il invente et réactualise une langue capable d'approcher l'indicible et ouvre la voie à une nouvelle configuration du féminin dans l'espace littéraire.

Sources et références

- Bakhtine, M. (1970). *Esthétique de la création verbale.* Paris : Gallimard.
- Bourdieu, P. (1993). *La misère du monde*. Paris : Seuil.
- Brun, C. (2008). *L'écriture du traumatisme*. Paris : L'Harmattan.
- Chaulet-Achour, C. (2007). Écrire ou non son autobiographie ? Écrivaines algériennes à l'épreuve du moi : Karima Berger, Maïssa Bey et Malika Mokeddem. *Francofonia*.
- Cyrulnik, B. (1999). *Un merveilleux malheur*. Paris : Odile Jacob.
- Didi-Huberman, G. (2002). *L'image survivante : histoire de l'art et temps des fantômes selon Aby Warburg*. Paris : Les Éditions de Minuit.
- Girard, A. (1963). *Le journal intime*. Presses universitaires de France.
- Gusdorf, G. (1991). *Les écritures du moi*. Odile Jacob.
- Kristeva, J. (1974). *La révolution du langage poétique*. Paris : Seuil.
- Mauron, C. (1964). *Des métaphores obsédantes au mythe personnel*. Paris : José Corti.
- Mortimer, M. (2018). *Women fight, Women write: Texts on the Algerian war.* University of Virginia Press.
- Ricœur, P. (2000). *La mémoire, l'histoire, l'oubli*. Paris : Seuil.
- Rousseau, C. (2010, 8 juillet). Puisque mon cœur est mort, de Maïssa Bey. Le Monde. https://www.lemonde.fr/livres/article/2010/07/08/puisque-mon-coeur-est-mort-de-maissa-bey_1385006_3260.html
- Segon, L. (2013,4 juin). Interview Maïssa Bey. KoMaghreb. https://komaghreb.wordpress.com/2013/06/04/interview-maissa-bey/
- Stora, B. (2001). *La guerre invisible : Algérie, années 90*. Paris : Presses de Sciences Po.
- Vilain, P. (2009). *L'autofiction en théorie*. Paris : La Transparence.