

Le choix de l'épistolaire comme stratégie scripturale pour la dénonciation d'un non-sens historique dans "*Puisque mon cœur est mort*" de Maïssa Bey

اختيار الرسالة كإستراتيجية كتابية للتنديد بالهراء التاريخي
في "منذ أن مات قلبي" بقلم ميسا باي

The choice of the epistolary as a scriptural strategy for the denunciation of a historical nonsense in "*Since my heart is dead*" by Maïssa Bey

Doct. Sarah LEKKAL

Pr. Souad BENALI
Université d'Alger2

Date de soumission: 24-10-2019-Date d'acceptation:23-02-2020-Date de publication:08-12-2020

ملخص

لأن قلبي ميت هو هجاء المرء، الذي من خلاله تصور ميساء باي المصير المأساوي لأم تبكي لوفاة ابنها قتل علني إرهابي معفي بموجب قانون الوثام المدني. على هذا الحدث الرئيسي في التاريخ الحديث للجزائر ركزت الكاتبة نظرة ناقدة. من خلال إنشاء المعاناة وباستعمال كتابة واضحة لغرض سلب القارئ، تخوض باي في عملية استعادة بناء ذاكرة جماعية تعتبر بكل تعقيداتها. في الدراسة التي أجريناها حاولنا تسليط الضوء على الاستراتيجيات التي تنشرها ميساء باي لتحقيق ذلك. في هذا المقال، حاولنا تيرير اختيار الرسالة الروائية كإستراتيجية كتابية. يهدف مشروعنا الكتابي إلى تسليط الضوء على الخصائص والموارد الموروثة في الأدب التصوري، حيث استخدمها المؤلف مع توضيح أن الأناقة التي تتخلل هذه الرسالة ليست مجانية وتخدم الرسالة المنقولة

الكلمات الدالة: الرسالة الروائية؛ ذاكرة جماعية؛ الاستراتيجيات الكتابية؛ الحداد.

Résumé

Puisque mon cœur est mort est un roman épistolaire pamphlétaire, dans lequel Maïssa Bey met en scène le destin tragique d'une mère en deuil de son enfant. Ce dernier a été arraché à la vie par des mains assassines d'un terroriste amnistié par la loi de la Concorde Civile. C'est sur cet événement majeur de l'histoire récente de l'Algérie que s'est focalisé le regard critique de l'écrivaine, instaurant, ainsi, à travers une écriture souffrante mais lucide, une réflexion sur l'Histoire et ses enjeux mais aussi, sur la nécessité de construire une mémoire collective considérée avec toute sa complexité. Dans ce

présent article, nous avons tenté de justifier le choix de l'épistolaire comme stratégie scripturale déployée par Maïssa Bey. Pour y parvenir, notre entreprise était de mettre en évidence les caractéristiques et ressources intrinsèques à la littérature épistolaire, tels qu'ils ont été utilisés par l'auteure tout en démontrant que l'élégie qui imprègne la lettre n'est pas gratuite et sert efficacement le message véhiculé dans le roman.

Mots clés: roman épistolaire; lyrisme; Histoire; stratégies littéraires; deuil.

Abstract

Since my heart is dead is a pamphleteer's epistolary novel, in which Maïssa Bey stages the tragic destiny of a mother in mourning for her child. The latter was snatched from life by the murderous hands of a terrorist amnestied by the law of civil concord. It is on this major event in the recent history of Algeria that the critical focus of the writer has focused, establishing through a painful but lucid writing, a reflection on history and its issues but also on the need to build a collective memory considered with all its complexity. In this article, we have tried to justify the choice of the epistolary as a scriptural strategy deployed by Maïssa Bey to achieve this. Our company is to highlight the characteristics and resources intrinsic to the epistolary literature, as they were used by the author while demonstrating that the elegy that permeates the letter is not free and effectively serves the message conveyed In the novel

Keywords: epistolary novel; lyricism; history; literary strategies; mourning

Introduction

Nombreux sont les spécialistes de la littérature Maghrébine de langue française et plus spécifiquement de la littérature algérienne, qui s'accordent à dire qu'une rupture franche et décisive s'est opérée dans le paysage artistique du pays dans les années quatre-vingt-dix. En effet, on voit apparaître des productions, en grande majorité, en relation avec le contexte politique particulièrement dur de cette époque, se caractérisant par ce que Charles Bonn Désigne par «retour du référent», «retour du réel» déjà perceptible à partir des années 80.

Face à la violence qui s'est abattue sur le pays pendant la décennie noire, de nouvelles voix se sont élevées, répondant



par-là à l'appel du «devoir de mémoire». Conscients du caractère cyclique de l'Histoire, ces écrivains algériens ont décidé de saisir cette réalité- parfois au détriment d'une certaine littéararité, dirons certains- et d'en témoigner afin de laisser des traces pour que plus jamais, de telles horreurs ne puissent se reproduire.

De cette réalité historique, politique et sociale qui n'a pas laissé la population indemne, est née une écriture hybride mêlant «*l'histoire avec sa grande hache*¹» (Yabaudjian-Labat, 1975, p.17) à l'histoire individuelle à travers des récits intimes considérés comme une réaction aux traumatismes de l'histoire.

Aussi, pour pouvoir dire l'horreur, les écrivains ont dû user de stratégies multiples, en diversifiant les procédés scripturaux et en variant les formes génériques et styles d'écriture.

Dans l'un de ses ouvrages, Farida Boualit relève que le recours à la notion de "tragédie" pour caractériser les conflits sanguinaires qui ont opposé les algériens dans les années 90, permet de «*placer la question de la situation historique de l'Algérie sous le signe prédominant d'un pathos : celui de la "douleur", de la "souffrance" d'un sujet qui en est victime*». (Bonn; Boualit, 1999, 185)

C'est cette situation que nous nous proposons d'explorer dans le roman de Maïssa Bey: *puisque mon cœur est mort*. Ainsi, l'objet de ce présent article serait de mettre en évidence les stratégies littéraires déployées par l'auteure dans l'écriture de son roman.

En fait, notre préoccupation concerne les choix génériques de l'auteure, et plus spécifiquement, la forme choisie par cette dernière pour structurer son récit.

Ce qui nous amène à poser la problématique suivante : Pourquoi Bey a-t-elle choisi de redonner vie à un genre qui, bien qu'il ait connu un âge d'or au XVIII^e siècle, ne fait

¹ L'expression est de Perec(G), *W ou le souvenir d'enfance*, Paris, Gallimard", coll. «*L'Imaginaire*», 1975, p.17 in Yabaudjian-Labat, Cécile, *Écriture, deuil et mélancolie*.



plus l'unanimité dans la littérature contemporaine maghrébine ? (nous remarquons bien que les romans épistolaires contemporains, à quelques exceptions près, ne sont pas nombreux.), quels seraient alors les enjeux de ce choix générique ? Ceci dit, dans quelle mesure contribue-t-il à rendre compte des dérives de l'Histoire. Comment l'écrivaine est-elle parvenue à concilier l'écriture d'un événement historique en utilisant un genre aussi spécifique que l'épistolaire ?

Il semblerait que la réponse à la question réside en grande partie dans le code instauré par ce type de romans et dans les potentialités et ressources intrinsèques que recèle l'usage de la lettre par l'écrivain.

Pour apporter quelques éléments de réponses à la problématique posée, et vérifier de ce fait l'hypothèse émise, nous voudrions d'abord aborder l'aspect subjectif caractéristique de l'écriture épistolaire où se déploie un lyrisme élégiaque -du fait de la thématique du deuil- qui semble être à l'antipode de toute intension idéologique ou politique préalable.

Pourtant, nous aurons à démontrer qu'au-delà du lyrisme de la lettre, *puisque mon cœur est mort* est aussi une lettre d'engagement à travers laquelle l'auteure dénonce, pose un contre discours qui remet en question un événement majeur de l'Histoire de l'Algérie, révélant ainsi des vérités autres que celles imposées par le discours officiel. C'est ce que nous aborderons en deuxième lieu.

Ces points seront étudiés en mettant en valeur les caractéristiques et spécificités de l'écriture épistolaire, du point de vue de la narration, de l'énonciation et de la réception. Comme nous nous attèlerons à mettre en évidence la valeur subversive du lyrisme qui domine et donne le ton à l'écriture du roman.

Pour expliciter d'avantage notre démarche analytique, nous dirions que: notre première approche viserait l'aspect subjectif de l'écriture épistolaire. Un aspect renforcé le cas échéant par le lyrisme déployé dans la lettre. Pour cela nous nous attèlerons



à mettre en évidence les foyers de son expression dans le texte : commençant par le titre pour s'étendre jusqu'à la clausule² en passant par le personnage. Il s'agira en fait de mettre en valeur l'expression de l'émotion et son action sur l'affect du lecteur. Notamment pour raconter le deuil d'une mère ; Privée de son enfant, assassiné par un repentir du fait de l'adoption par le gouvernement algérien de la loi de la concorde civile.

Quant à notre deuxième approche, elle viserait plutôt un autre aspect de l'écriture poétique déployée dans la lettre, celui de la subversion relative à l'écriture de l'événement historique.

Il s'agira donc de faire ressortir le caractère engagé de la lettre, qui sera véhiculé par un discours poétique empreint de subversion, pour dire les bavures de l'histoire. Pour cela nous nous attèlerons dans un premier lieu, à remettre l'événement historique contesté par l'auteure dans le contexte historique qui lui a donné naissance. Puis nous aurons à montrer l'implication de l'auteure et son engagement vis-à-vis de l'événement qu'elle raconte et ceci en dévoilant la stratégie politique qui s'est construite autour de la loi de la concorde civile. Pour finir, nous mettront en valeur la dynamique instaurée par la communication épistolaire et ses enjeux sur l'écriture de l'histoire.

1- La lettre comme «envolée lyrique»

Lyrisme et poésie sont deux termes qu'on associe volontiers, ils sont d'ailleurs souvent confondus dans leur usage, notamment dans certains ouvrages critiques de la littérature contemporaine où la définition du lyrisme a considérablement évolué depuis l'ode et la chanson. Ainsi, sa catégorisation en tant que genre rigoureusement codifié a été remise en question. Du fait de sa flexibilité et de son ubiquité, il a

² Ce sont essentiellement les travaux de Gérard Genette qui dès 1983 ont défini ces espaces textuels qu'il nommera «paratexte» que sont les titres, sous titres, notes, incipit, excipit... d'autres théoriciens y ont apporté leur contribution. On parlera alors de «périgraphie du texte» pour P.E Cordoba où il énumère : prologue, préface, exergue, épigraphe...Philippe Hamon proposera «les clausules» pour désigner les «clôtures narratives» appellation proposée plus tard par Alain Tassel.



traversé les époques où l'on retrouve sa trace dans divers genres littéraires.

L'épistolaire nous semble-t-il paraît être un terreau favorable à l'épanouissement du lyrisme du fait que le subjectif constitue l'élément fondamental pour l'un comme pour l'autre. Privilégiant l'expression du «Moi», de l'intimité et donc de l'authenticité comme la source la plus sûre pour accéder à la vérité. D'ailleurs, les philosophes des lumières ont longtemps prôné ces valeurs. Défendant l'idée selon laquelle, connaissance et vérité sont indissociables de l'expérience sensorielle de l'individu au sens personnel du terme. Ainsi la perception de toute chose doit passer obligatoirement par la voie de l'individuel. Il se trouve que la lettre et le lyrisme qui l'accompagne cristallisent toutes ces valeurs par la mise en scène d'un «je» exprimant un point de vue unique, celui d'un énonciateur sujet centré sur son état d'âme.

Nous verrons donc dans un premier temps comment le lyrisme est déployé dans la lettre écrite par Aida à son fils.

1-1 Un titre lyrique

Dès que le regard du lecteur se pose sur le livre, il se trouve attiré par le premier élément du paratexte qui s'offre à lui, le titre comme «étiquette», «incipit romanesque», «mémoire ou écart». (Achour, Bekkat, 2002, p.72-73) Quoi qu'il en soit, *puisque mon cœur est mort*³ est un titre qui interpelle et oriente sur un type de lecture qui s'annonce dramatique voir tragique. Sur la fonction des éléments qui accompagnent le texte, Mitterrand écrit: Il existe [...] autour du texte du roman, des lieux marqués, des balises, qui sollicitent immédiatement le lecteur, l'aident à se repérer et orientent, presque malgré lui, son activité de décodage. Ce sont, au premier rang, tous les segments de texte qui présentent, le roman au lecteur [...] Ces éléments [...]

³ Il y'a une intertextualité repérable pour tout lecteur averti, avec le poème de Victor Hugo «Véni, Vidi, Vixi» tiré du recueil *les contemplations*. L'auteure a en effet repris une partie du vers qui clos le troisième quatrain du poème : **Puisque mon cœur est mort**, j'ai bien assez vécu.



forment un discours sur le texte et un discours sur le monde
(Mitterrand, 1979, p.72)

L'énoncé dont on parle présente une forte charge émotionnelle, celle du désespoir d'un personnage hypothétique las, agonisant qui n'attend rien de la vie. Le lecteur anticipe en quelque sorte sur sa lecture et s'attend à un malheur à venir qui serait inévitable. C'est en partie, l'emploi de la conjonction «puisque» en amorce du titre, qui produit un effet de sens dépassant la simple fonction de cause à effet produit par d'autres conjonctions tels que «parce que» ou «car».

Le «puisque» du titre appelle une conséquence évidente, obligatoire et incontestable. Cette interprétation en amont sera confirmée après la lecture du texte. Effectivement, il est inconcevable pour notre personnage de continuer à vivre après avoir perdu son fils, son cœur symboliquement. D'ailleurs, la phrase du titre sera répétée dans le texte comme nous pouvons le constater dans ce passage : *«Maintenant, je ne veux plus, je ne veux plus faire semblant. Pour quel enjeu ? Je ne tiens ni à leur estime ni à leur approbation. Que m'importent l'opprobre, l'exclusion ? Je n'ai plus rien à perdre puisque j'ai tout perdu. Puisque mon cœur est mort»* p86 ainsi, la répétition du titre et le passage ci-dessus appuie notre interprétation en amont et confirme que le titre en question est en étroite complémentarité avec le contenu du roman. Il nous en livre même la clé lorsque celui-ci est répété comme c'est le cas dans notre roman.

1-2 Aida, un sujet lyrique ?

Le roman prend l'allure d'une longue et émouvante lettre qu'Aida, personnage principal du roman, adresse à son fils défunt, la lettre s'éloigne de la structure canonique des correspondances traditionnelles. Elle est composée de cinquante titres qui renvoient tous aux thèmes évoqués par la narratrice, à savoir la mort, la vengeance, le pardon, la haine et d'autres thèmes dont l'élément central est le travail de deuil qui s'effectue à travers le processus de l'écriture. Il n'y a ni date, ni lieu qui permettraient de situer le cadre spatio-temporel du destinataire. D'ailleurs, la narratrice par le fait de la perte de



son enfant se retrouve déconnectée de la réalité et en dehors de toute dimension spatio-temporelle comme nous pouvons lire dans ce passage : *«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»*.(p18)

Ainsi, le récit se figure comme le bilan de sa vie avec l'absent, des réminiscences qu'elle nous livre par fragments, dans un style «heurté» qui reflète sans nul doute l'état émotionnel dans lequel se trouve cette mère en deuil qui a perdu tous ses repères

Par ailleurs, pas de mention du destinataire à l'ouverture ni de formules d'adieu et encore moins de signature au niveau de la clôture. Nous avons bien affaire à une «lettre» atypique puisque adressée à un mort. Toutefois, Bien qu'il s'agisse d'un soliloque⁴, du fait que l'énonciateur soit seul, il y'a pourtant des traces de la présence d'un destinataire. Le je s'adresse à un moment du texte à un «tu». La scène énonciative s'en trouve alors complétée par un simulacre de discours bref, issu de l'imagination d'un sujet qui attend désespérément une réponse qui n'arrivera pas.

Puisque mon cœur est mort s'ouvre sur un prologue dont l'incipit et l'excipit se font écho et se superposeraient presque. Nous pouvons ainsi lire «j'entends, j'entends des pas.» pour le premier et «j'entends, j'entends le bruit de leur pas» pour le second. Quant à la clôture, nous pouvons lire dans les deux cas le même cri «Ya, M'ma ! Ya Yemma !», Le cri de la mort et de la fatalité. Grace à l'intensité de l'épilogue, Maissa Bey arrive à nous faire pénétrer dans la conscience du destinataire, dans les derniers instants qui précèdent sa mise à mort, ce qu'il a pu se dire juste avant l'irréparable. En parallèle, le prologue censé

⁴Malgré l'absence de consensus théorique autour de la conceptualisation des deux termes monologue et soliloque, souvent confondus, nous retiendrons la définition adoptée par Patrice Pavis: *«Le monologue est le discours que le personnage se tient à lui-même, tandis que le soliloque est adressé à un interlocuteur muet»* (Pavis, 1996, p216)



représenter le dénouement de l'action menée par la mère pour venger son fils, ouvre le récit sur un nouveau meurtre. Voulant tuer l'assassin de son fils, Aida tire accidentellement sur l'ami de ce dernier qui tentait de la dissuader de commettre l'irréparable. La boucle est constituée et la circularité du deuil réinstallée.

En effet, si nous nous tenions aux interprétations des philosophes qui ont d'ailleurs déteints sur les analyses littéraires, le sujet lyrique est un sujet en crise, perpétuellement en devenir. À l'image de l'Algérie dont l'Histoire reste en suspens, en devenir car en perpétuelle évolution.

Se déploie donc, tout au long du roman, une écriture de la souffrance pour dire la douleur d'une mère qui «*avance à tâtons dans les ténèbres du deuil*» (p. 39) tentant d'entrevoir une lumière au bout du tunnel.

Une «*envolée lyrique*»⁵ nous est donc proposée, ce qui octroie au texte un aspect poétique, notamment à la lecture de certains passages.

D'ailleurs, cette poésie dans le texte de Bey n'est pas gratuite puisqu'elle contribue à consolider l'aspect subversif de son écriture. S'agissant de la dimension subversive dans un récit, Roland Barthes affirme qu'elle est «*renforcée par l'utilisation du langage poétique comme instrument de réappropriation du pouvoir lié à la notion même de discours*» (Barthes, 1972, p.185)

Ainsi, pouvons-nous dire pour conclure cette partie, que le lyrisme de la lettre se prête bien à l'analyse psychologique, l'expression de la subjectivité et la thématique du deuil et contribue à donner plus d'intensité au drame raconté dans le roman. La lettre s'avère être donc, un véritable agent dramatique agissant efficacement sur l'affect de son destinataire.

⁵ L'expression est de Rosa Da Silva, Edson, utilisée lors de son analyse du roman *Le blanc de l'Algérie* d'AssiaDjebar in *Ecrire la résistance pour réécrire la vie*, op.cit. p 186.



Toutefois, le lyrisme poétique qui s'épand dans le texte beyen est bien maîtrisé, précise Michèle Grazier puisqu'il est doublé d'une écriture à la fois violente et précise, ce qui évite d'entretenir cette dimension tragique liée au pathos de la situation et qui, à notre sens trouve parfaitement sa place par rapport à la thématique du deuil.

D'autant plus que ce choix scriptural est justifié puisque le but de l'auteure est bien d'émouvoir son lectorat, provoquer un sentiment de compassion et une prise de conscience de la conjoncture Historique.

Pour Isabelle Poulin, *«l'écriture venue de la douleur inquiète, cherche à construire une "solidarité des ébranlés"⁶ diffère constamment le moment de l'histoire»*

2- Une lettre d'engagement

Si nous devons remonter dans nos recherches jusqu'à l'Antiquité, nous trouverions que cette forme de communication bien qu'elle n'ait pas encore été codifiée⁷, a été exploitée par Aristote et Platon pour véhiculer leurs idées. Aussi, sur le lyrisme qui accompagne souvent cette forme, plusieurs auteurs ont souligné- notamment pour les œuvres de l'ère du romantisme- que lyrisme et engagement étaient indissociables. Ainsi, nous aurons à constater à travers certains passages que la lettre lyrique que nous analysons dans ce présent article n'exclue aucunement une réflexion critique qu'elle soit didactique ou polémique.

L'histoire comme origine du traumatisme

Pour la pertinence de l'analyse, il nous paraît indispensable d'évoquer le contexte d'émergence de l'œuvre, en soulevant l'élément déclencheur de l'intrigue comme indice pour saisir la portée particulière du texte. Le récit se situe pendant

⁶ L'expression est de Jan Patocka que cite Paul Ricœur in «La souffrance n'est pas la douleur», Autrement, n° 142, 1994 in POULIN, Isabelle, (2006), *Écritures de la douleur: Essai sur l'usage de la fiction*, Paris, Editions Le Manuscrit.

⁷ Les lettres philosophiques d'Aristote et Platon n'étaient pas adressées à un destinataire particulier.



la décennie noire, une période tragique de l'Histoire de l'Algérie pendant laquelle un groupe islamique armé s'est opposé au pouvoir algérien, cette lutte a fait des milliers de victimes parmi les civils. Le conflit s'est soldé par l'adoption de la loi de la concorde civile -décrétée en juillet 1999- permettant l'impunité totale aux terroristes qui ont décidé de se rendre. C'est ce point de l'histoire que Aida, protagoniste de l'histoire, remet en question, puisque son fils a été assassiné par l'un de ces repentis, ce qui est clairement énoncé dans ses propos:

On me parle de réconciliation. On me parle de clémence. De concorde, 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 [...] Mais je n'entends que le bruit sec des armes que l'on recharge et le crissement acide des couteaux qu'on aiguise. (Bey, 2010, 30-31)

Empruntant par-là, la voix de son personnage, Maissa Bey a décidé de briser la loi du silence en levant le voile sur l'absurdité de cette loi, en mettant en évidence ses limites, en dévoilant toutes ses facettes, mais aussi et surtout ses revers et ses conséquences sur l'histoire des individus et le devenir de tout un pays.

2-1 Le flou sémantique comme stratégie politique

Nous voudrions d'abord nous arrêter un moment sur la désignation «concorde civile», de multiples vocables l'ont devancé et sont venus l'accompagner. On a d'abord invoqué la clémence, la réconciliation nationale, l'amnistie ou encore le pardon. Des termes qui, à des nuances près, peuvent se confondre mais qui sont pourtant différents.

Cette confusion sur le plan sémantique indique le malaise de l'Etat algérien à gérer une situation ambiguë et complexe ; ce «flou» sémantique est sans doute une stratégie politique déployée pour ménager certaines susceptibilités, celles des



véritables victimes, en premier lieu et assoir une décision qu'ils pensent incontournable, unique, la seule à pouvoir rétablir l'ordre et réinstaller une certaine stabilité dans un pays qui se précipitait vers le chaos.

Pour J. Locke⁸ : *«Il n'y a point de meilleur moyen pour mettre en vogue ou pour défendre des doctrines étranges et absurdes, que de les munir d'une légion de mots obscures, douteux et indéterminés.»*(Le cour grand maison, 2012, p.107)

La position de l'auteure nous paraît claire puisqu'elle rejoint celle du théoricien, nous pouvons le confirmer à travers les messages qu'elle distille dans les propos de son personnage principal qui se dit être prête à affronter tous ceux qui sont à l'origine de cette loi, tous ceux qui viendraient me parler de réconciliation et de pardon à défaut de justice [...] me suggérer d'oublier, de tirer un trait sur mon histoire pour que l'Histoire puisse s'écrire sans toi [...] 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 (p109)

Invoquant par-là *«le contexte de l'époque»* (p109) ou encore *«qu'en dehors de toute autre considération, la raison d'Etat, l'intérêt supérieur de la nation doivent prévaloir»* (p109). Il semblerait qu'entre ceux-là, *«qui dénie aux autres jusqu'au droit de poser des questions»* (p109), et Aida, un mur d'incompréhension et d'incommunicabilité s'est définitivement dressé. Un mur opaque et imperméable aux autres, les laissés pour compte de la Concorde Civile. Un gouffre dit elle *«dans lequel se répercutent en échos lancinants les voix des suppliants, les appels des suppliciés. Eux ne les entendent pas.»*(p110)

Aussi nous pouvons percevoir et entendre, dans la colère qui habite les propos du personnage, la voix de l'écrivaine qui s'élève et transcende parfois celle de son personnage endeuillé, pour déchirer le tissu narratif et dire que *«jamais une vraie*

⁸Les propos de J. Locke ont été utilisés comme épilogue dans l'article d'Olivier Le Cour Grandmaison dont nous citons la référence dans la partie bibliographique.



réconciliation ne peut naitre/là où les blessures d'une mortelle haine ont pénétré si profondément» (p122)

L'utilisation de la première personne du singulier comme choix énonciatif exclusif tout au long du récit témoigne de l'implication de l'auteure. Maissa Bey assume la responsabilité de son texte, comme le souligne Paul Ricœur: «*Je dis de préférence "je" quand j'assume un argument et "nous" quand j'espère entrainer à ma suite mon lecteur*»(Ricœur, 2000)

À propos de l'usage de la lettre dans l'écriture romanesque, Guy Fessier affirme que «*Très souvent, elle sert d'alibi, de prétexte philosophique ou politique. Elle ne nous fait jamais oublier totalement les choix (satiriques) d'un romancier, les sentiments des personnages, leurs éventuels préjugés*»(Fessier, 2003, p.51), pour lui «*la forme épistolaire signifie*». (Fessier, 2003, p.51)

En effet, la lettre s'avère un bon prétexte, un détour efficace, emprunté par l'écrivaine pour faire entendre - au-delà de la voix du personnage - sa propre voix révélant ainsi sa position et donc son engagement sur cette parcelle de l'Histoire restée en suspens.

3-La lettre comme moteur de l'action

Il faut savoir que le schéma de communication instauré par les romans par lettres fait intervenir une troisième instance, celle du lecteur, considéré malgré son absence comme un récepteur second.

En effet, la relation dialogique⁹ impliquant un émetteur et un récepteur devient triangulaire par le fait que cette correspondance soit destinée à la publication.

Comme tout acte de communication, le discours instauré par la lettre met en œuvre une pragmatique dès lors que celui-ci est destiné à agir sur l'autre, le faire réagir, le toucher, ou le

⁹ C'est d'abord le philosophe et théoricien du roman, Mikhaïl Bakhtine qui a développé le concept de dialogisme dans les années vingt dans son ouvrage: *problème de la poésie de Dostoïevski*. Kristeva parlera plus tard d'intertextualité dans son ouvrage de 1969: *Sémeiotiké, recherches pour une sémanalyse*.



convaincre. La fonction conative¹⁰ est donc dominante dans le discours épistolaire.

En écrivant sa lettre, Le sujet épistolaire de notre roman, cherche à pallier une absence vécue douloureusement sur le plan existentiel et tente de combler le vide créé par celle-ci et à en estomper les effets douloureux. Ainsi, la lettre, instrument de la narration n'est plus considérée comme un simple cadre de celle-ci, ni une toile de fond sur laquelle se tisse l'histoire racontée, mais devient aussi, au même titre que la parole, instrument de l'action et moteur de la narration.

En effet Aida a planifié au jour le jour et à travers le fil de la narration, les moindres détails de son projet de vengeance, choisissant le lieu, le jour et les circonstances de son acte, nous donnant l'impression de prendre part à son plan.

3-1 Du point de vue de la narration

Pour ce qui est de la narration, le roman par lettre est le fruit d'une fusion entre deux instances «narrée et narrante» et leur chevauchement dans le présent de la narration. Cette réalité implique l'effacement du narrateur au profit des personnages épistoliers qui prennent entièrement en charge la narration, cette dernière est alors directe, spontanée et simultanée puisque l'action doit avoir lieu dans l'écriture.

L'utilisation de la première personne implique une volonté d'imposer un unique et indiscutable point de vue, un «je» qui s'adresse à un «tu» absent et donc muet. Cette situation prend forme dans grâce à un soliloque qui ne risque donc pas d'être interrompu.

L'emploi de la première personne, comme instance narrative unique et forte de sa subjectivité permet de donner plus d'authenticité au récit puisque le personnage homodiégétique nous livre ses pensées les plus intimes ainsi que ses réflexions à

¹⁰ Au schéma de la communication proposé par Roman Jakobson, l'auteur fait correspondre des fonctions du langage dont la fonction conative qui vise à influencer l'interlocuteur.



chaud, au moment même de les vivre, et d'une manière spontanée.

Le meurtre de Nadir, son unique enfant, et qui plus est dans des circonstances indignes implique un discours ininterrompu, moyen de combler le vide et lutter contre la mort. Paradoxalement, son incommensurable chagrin lui donne tous les droits, et la liberté absolue de crier sa colère, de dénoncer, en toute impunité. Personne n'oserait contester ou interrompre une femme en deuil.

C'est la spécificité de la communication épistolaire qui rend possible cette spontanéité et donc authenticité de la parole qui peut rappeler l'utilisation du personnage enfant ou fou (par définition irresponsable de ses actes et de ses dires) dans les littératures de témoignage et d'engagement.

3-2 du point de vue de l'énonciation

Rousset en 1962 puis Calas l'a confirmé plus tard, assimile les romans épistolaires aux pièces théâtrales dans la mesure où les personnages «*disent leur vie en même temps qu'ils la vivent*» (Rousset, 1962, 20) mais aussi et surtout du fait de la mise en scène d'une situation d'échange caractérisée par une double énonciation:

Par-dessus ou au travers de–l'échange épistolaire, l'auteur s'adresse au lecteur [...] Le lecteur virtuel transforme l'échange en «spectacle», en représentation, en configuration discursive. De son côté, l'auteur met littéralement en scène cet échange. Les deux situations sont enchâssées (Calas, 1996, p.17)

En effet, la lecture du roman, notamment le prologue et la clausule, nous fait projeter dans une scène théâtrale où se joue un drame qui rappelle sous certains aspects : prologue, lyrisme, fin tragique, et catharsis, les effets provoqués lors des tragédies représentées dans l'antiquité.

Puisque mon cœur est mort est un roman Catharsis que Bey offre à ses lecteurs, qui par un phénomène de transfert et



d'identification au personnage, arrivent à se projeter leurs propres souffrance mais aussi à exorciser leurs colères.

C'est par le procédé de scénification¹¹ de la souffrance d'une mère endeuillée, dont Bey décrit minutieusement le désarroi que la purification des émotions et éventuellement l'apaisement des douleurs est rendue possible.

3-3 Du point de vue de la réception

Nous arrivons à un point qui nous semble le plus important dans cette dynamique instaurée par la communication épistolaire, il s'agit de la réception.

Lorsque les spécialistes du genre abordent la question de la communication épistolaire, ils utilisent des expressions telles que «*illusion romanesque*» (Calas, 1996, p.48) «*l'art du masque*» (Calas, 1996, p.23) «*pacte impur*» (Calas, 1996, p.10) ou encore des termes très suggestifs tels que «*travestissement*» (Calas, 1996, p.190) «*imposture*» (Calas, 1996, 190) ou encore «*voyeurisme*» (Calas, 1996, p.190).

En effet, le propre des romans par lettres est d'instaurer une communication qui relève de la sphère du privé et de l'intime, d'ailleurs tous les éléments sont réunis pour «faire vrai» et donner l'illusion d'une correspondance réelle où le lecteur n'est pas convié. Il s'incruste, tel un parasite et prend part dans cette relation. Pourtant, nous savons bien que «*la facture d'une intimité absolue, close, circulaire, mimétique d'une vraie correspondance*» (Calas, 1996, p.15) n'est qu'une stratégie de plus déployée par l'auteur pour masquer le statut fictif de la correspondance et faire oublier que la véritable source de cette production c'est l'auteur lui-même.

Ainsi, le prétendu contrat de la communication épistolaire est mal mené par le roman cette forme hybride met le lecteur dans une situation inconfortable comme résultat» d'un *Balancement*

¹¹Nous entendons par scénification, la façon dont des faits sont représentés à travers différents systèmes de signes et de concrétisations symboliques, elle signifie entre autres l'emploi de technique de type rhétorique tel que la métaphore [...] l'histoire se transforme en scène où les actions sont dramatisées.



étrange et ambigu entre structure exhibée et structure dissimulée, entre littérature du secret et littérature du secret dévoilé et de l'intime donné à voir»(Calas, 1996, p.23). Cette situation de malaise pousse ainsi le lecteur au questionnement, à la réflexion et donc à la remise en cause de ses certitudes quant à l'événement représenté dans le roman. C'est là que se mesure, à notre sens, le véritable enjeu littéraire du choix de l'épistolaire comme forme romanesque.

En se réfugiant dans l'intimité de la chambre de son enfant défunt, lui écrivant une longue lettre sur son cahier d'écolier, Aida se croit, ou donne à son lecteur l'illusion qu'elle est à l'abri de tout regard indiscret ou mal veillant. Pourtant, c'est à nous, lecteurs à qui elle confesse son secret, comme dans un journal intime ou elle dévoile ses angoisses, ses révoltes, ses frustrations, ses rancœurs mais aussi ses pensées les plus obscures, celles qu'on aurait honte d'avouer de peur d'être jugés, sauf peut-être à un fils qui représente son propre miroir, celui de son âme explorée.

Cette configuration nous rappelle fortement le choix du fou ou encore celui de l'enfant comme personnage apparemment innocent, spontané, ou encore irresponsable, grâce auquel les messages les plus subversifs peuvent être très subtilement distillés.

Conclusion

Dans *Puisque mon cœur est mort*, la quête de justice et d'une vérité historique -considérée avec toutes ses composantes- confisquée par le discours officiel est révélée à travers la perception et les sensations d'une mère qui au bord de la folie cherche à se faire justice en vengeant la mort de son fils.

En effet, L'histoire personnelle d'Aida fait écho à celle de milliers de familles de victimes et de disparus¹² pour lesquels la justice algérienne n'a toujours pas levé le voile. Ces familles

¹²Le nombre des disparus varie entre 4 000 et 10 000 personnes selon différentes sources.



vivent jusqu'à présent dans le déni total des autorités compétentes.

Ainsi, c'est en proposant des fragments de mémoires individuelles qu'elle sème dans ses différents romans dont celui qui a fait l'objet de notre article, que l'auteure entreprend de reconstituer une mémoire collective qui permettrait au peuple algérien de reconstituer un passé occulté, et refonder par-là le lien social indispensable à la stabilité d'une nation.

Cette démarche de l'auteure permet à ses compatriotes, devenus amnésiques, sans doute à force de traumatismes subis, de se souvenir, au risque de faire remonter à la surface les blessures d'un passé encore trop proche. Pour Homi Bhabha : *«se souvenir n'est jamais un acte tranquille d'introspection ou de rétrospection: c'est un douloureux ressouvenir, une réagrégation du passé démembré pour comprendre le trauma du présent»*.(Bhabha, 2003, p.101) Se souvenir serait donc un mal nécessaire.

Nous pouvons finalement dire qu'avec toutes les possibilités offertes par l'utilisation de cette forme particulière en perpétuelle évolution, et dont les contours ne sont toujours pas délimités, le choix de Maïssa Bey nous paraît judicieux, pertinent et tout à fait adéquat aux messages que l'auteure aspire à véhiculer dans son roman. Il nous paraît clair que par son entreprise, l'écrivaine cherche à sensibiliser son lectorat, le faire réagir, d'où la visée pragmatique de la lettre. Espérant par-là sortir ses compatriotes de cette espèce de «sidération collective¹³ » dans laquelle le peuple algérien est plongé à cause de son histoire traumatique encore récente.

En fait, l'usage de la lettre combiné au lyrisme de son expression ouvre des perspectives nouvelles d'appréhension de

¹³ Décrite par A. Fribourg-Blanc pendant le premier conflit mondial comme une inhibition totale, une sorte de stupeur émotive mettant le sujet hors d'état d'avancer ni d'ébaucher un geste de défense, Il s'agit en général d'une réaction à un traumatisme psychique majeur (guerre, catastrophe, deuil subit, etc.).



la réalité représentée dans *puisque mon cœur est mort*. Les stratégies de contournements relatives à l'association des deux genres a pour effet d'amplifier l'effet émotionnel suscité chez le lecteur qui se retrouve bouleversé dans ses certitudes le poussant à reconsidérer sa lecture de l'Histoire. Il y'a donc une utilisation double et indirecte de l'affect qui induit un processus de réflexion qui se construit par l'émotion. Il ne sera plus question que d'expression émotionnelle mais aussi de réflexion émotionnelle.

Accéder à la «vérité historique» par le détour de la vérité émotionnelle pourrait être une des caractéristiques de l'écriture Beyenne. Le deuil comme thématique serait donc, par l'entreprise de l'écriture épistolaire, une stratégie de contournement pour mieux accéder à l'histoire.

Bibliographie

1. Barthes Roland, 1972.*Le degré zéro de l'écriture: suivi de nouveaux essais critiques*, Paris, Seuil, coll. Point.
2. Bey Maïssa, 2010.*Puisque mon cœur est mort*, Alger, Barzakh.
3. Bhabha Homi, 2003. O local da cultura belo horizonte: editora UFMG, in BATALLA, Maria Cristina, «mémoire individuelle et mémoire collective dans la fiction de Maïssa Bey»; in Dialnet, Unirioja.es/descarga/articulo/4365099.pdf
4. Bonn Charles; Boualit Farida, 1999. *Paysages littéraires algériens des années 90, témoigner d'une tragédie ?*, Paris, L'Harmattan.
5. Calas Frédéric, 1996.*Le roman épistolaire*, Paris, Nathan.
6. Fessier Guy, 2003.*L'épistolaire*, Paris, P.U.F.
7. Grazier Michèle, Télérama numéro 2901, 17 août 2005. in Tabti - Mohammedi, Bouba, 2007. *Maïssa Bey, l'écriture des silences*, Blida, éd. Du Tell.
8. Poulin Isabelle, 2006.*Écritures de la douleur: essai sur l'usage de la fiction*, Paris, éditions le manuscrit.
9. Ricœur Paul, 2000.*La mémoire l'histoire l'oubli*, Paris, Seuil.
10. Rousset J., 1962.*Forme et signification, essai sur les structures littéraire de Corneille à Claudel*, Corti, Paris.

