

Analyse mythocritique du crime au féminin dans *Puisque mon cœur est mort et Nulle autre voix* de Maïssa Bey

Mythocritical Analysis of Female Crime in *Puisque mon cœur est mort* and *Nulle autre voix* by Maïssa Bey

Badreddine, KHELKHAL¹

Université Mustapha Ben Boulaid, Batna 2- Algérie

b.khelkhal@univ-batna2.dz

 <https://orcid.org/0000-0002-7357-385X>

Received 11/09/2024

Accepted 11/11/2024

Published 01/01/2025

Résumé

Cet article analyse les romans *Puisque mon cœur est mort* et *Nulle autre voix* de Maïssa Bey, dans lesquels les protagonistes féminines, animées par un désir de vengeance, empruntent des chemins criminels pour réclamer justice. En adoptant une approche mythocritique, l'étude analyse la violence de ces héroïnes à travers les figures mythiques de Médée, Clytemnestre, Philomèle et du phénix. Les résultats révèlent que Maïssa Bey réinvestit ces mythes, aussi bien de manière explicite qu'implicite, pour explorer la criminalité féminine, associant les actes de vengeance à des thèmes de renaissance et de résistance face aux oppressions sociales. L'article conclut que ces parallèles mythologiques éclairent la complexité des motivations de ces personnages et enrichissent la compréhension de la criminalité féminine dans un contexte littéraire.

Mots clés : crime, femme, Maïssa Bey, mythocritique, vengeance

Abstract

This article analyzes the novels *Puisque mon cœur est mort* and *Nulle autre voix* by Maïssa Bey, where the female protagonists, driven by a desire for revenge, take criminal paths to seek justice. Using a mythocritical approach, the study examines the violence of these heroines through the mythical figures of Medea, Clytemnestra, Philomela, and the phoenix. The findings reveal that Maïssa Bey reinvests these myths, both explicitly and implicitly, to explore female criminality, linking acts of revenge to themes of rebirth and resistance against social oppression. The article concludes that these mythological parallels shed light on the complexity of the characters' motivations and enrich the understanding of female criminality in a literary context.

Keywords; crime, Maïssa Bey, mythocritic, revenge, woman

¹ Corresponding author: Badreddine KHELKHAL/ b.khelkhal@univ-batna2.dz

Journal of Languages & Translation © 2025. Published by University of Chlef, Algeria.

This is an open access article under the CC BY license <http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>

Introduction

Maïssa Bey, influencée par la mythologie grecque et d'autres traditions mythiques, entrelace ces éléments dans ses romans *Nulle autre voix* et *Puisque mon cœur est mort* pour explorer la condition des femmes en Algérie. Elle réinvestit à la fois la mythologie antique pour mettre en lumière les réalités contemporaines, en intégrant des aspects de sa propre histoire. Cette étude vise à analyser comment Maïssa Bey réinvestit les mythes dans ses récits, à la fois de manière explicite, à travers des références et symboles directs, et implicite, en influençant subtilement la perception des stéréotypes féminins et des dynamiques de violence et de vengeance. En se concentrant sur les actions des protagonistes, qui transcendent les stéréotypes de la nature féminine par des actes de violence motivés par des injustices, cette étude cherche à révéler une dimension inattendue de leur caractère. Dans *Nulle autre voix*, la protagoniste commet le maricide pour échapper aux violences conjugales et aux normes patriarcales, tandis que dans *Puisque mon cœur est mort*, Aïda tue par haine envers le terroriste responsable de la mort de son fils. Ces actes de violence, motivés par des injustices sociales, mettent en question les perceptions traditionnelles des femmes et révèlent des parallèles avec des figures mythiques féminines telles que Médée, Clytemnestre, Philomèle et le phénix. Ainsi, cet article vise à éclairer la manière dont Bey utilise les mythes pour questionner et subvertir les représentations dominantes de la féminité et de la violence.

1. Lecture mythocritique des deux œuvres

Selon Bilen (1988, p. 345), le sens des récits mythiques est souvent dissimulé et nécessite une exégèse approfondie. En ce sens, Chauvin et Walter (2005, p. 7) expliquent que la mythocritique postule que tout élément mythique, qu'il soit manifeste ou latent, détient une signification intrinsèque qui guide l'analyse de l'œuvre. Alors que les références mythologiques explicites, telles que les noms grecs ou romains, sont généralement faciles à identifier, celles qui sont implicites, non directement mentionnées dans le texte, nécessitent une analyse littéraire plus approfondie pour être décelées. Dans *Nulle autre voix*, l'œuvre plonge immédiatement le lecteur dans une scène d'horreur où l'héroïne commet un geste violent contre son époux. Cette scène, présentée comme une pièce de théâtre en plusieurs actes se déroulant quotidiennement, dévoile les dynamiques complexes de la violence et ses implications sous-jacentes. La vengeance et le crime incarnés par le personnage principal résonnent avec deux figures mythiques qui partagent de nombreux attributs avec elle : Médée et Clytemnestre. D'ailleurs, notre héroïne ne dissimule pas sa fascination et son attrait envers ces figures mythiques parmi d'autres énumérées par Farida. Il en est ainsi de Médée, la magicienne qui tue ses deux enfants et sa rivale, ou encore de Clytemnestre, qui tue son époux parce qu'il a offert leur fille en sacrifice, et qui sera à son tour tuée par son fils Oreste (Bey, 2018, p. 135). Maïssa Bey évoque de manière provocante les deux figures mythiques qui incarnent une opposition à l'idée de « nature féminine », mettant en lumière leur comportement violent envers les hommes. Cette référence invite à réfléchir sur la position de l'auteure concernant les actes violents commis par ses protagonistes.

2. La protagoniste de *Nulle autre voix*, l'autre version de :

2.1. Médée

Au début de notre analyse, nous explorons comment les gestes et événements de la protagoniste de *Nulle autre voix* évoquent implicitement le récit mythique de Médée, en nous référant à la tragédie d'Euripide du Ve siècle avant notre ère. Médée, magicienne aux pouvoirs surnaturels, aide Jason à obtenir la Toison d'or pour récupérer son trône, mais après avoir été trahie par Jason, elle se venge en tuant la nouvelle épouse, le roi, et ses propres fils. Cette tragédie met en lumière des parallèles avec le personnage principal du roman de Maïssa Bey, qui, à l'instar de Médée,

oscille entre les rôles de victime et de criminelle dans des contextes sociaux très différents. Le crime féminin, jadis tabou dans la société athénienne, est encore condamné aujourd'hui, comme en témoigne l'exclusion à vie de notre protagoniste pour son maricide. La fascination de cette dernière pour la monstruosité de Médée et d'autres figures mythologiques accentue les similitudes entre le roman et le mythe, où les mariages sont présentés comme des arrangements plutôt que des choix véritables, et où les actes de vengeance sont dictés par des circonstances complexes.

Le mari de la protagoniste dans *Nulle autre voix* joue aussi un rôle mythique en acceptant le mariage uniquement en échange de l'appartement et des subventions que lui offre l'héroïne, ce qui rappelle le mariage de Jason avec Médée, également accepté sans considération des conséquences telles que l'abandon de Médée et la perte de leurs fils. Médée, soumise à son mari et humiliée, subit une oppression et une injustice tout en étant rejetée par son propre peuple. Son sacrifice et son abandon par Jason pour une autre femme illustrent le manque de respect et la cruauté des hommes. Cette situation pousse Médée à une colère aveugle et un profond désespoir, la conduisant à envisager la mort. De manière similaire, la protagoniste de *Nulle autre voix* éprouve un désir de mourir, ayant tenté de mettre fin à ses jours lors d'un voyage avec son frère. Bien qu'elle ne soit pas physiquement abandonnée, elle subit un abandon psychologique, étant traitée comme une servante, ce qui laisse entrevoir la possibilité d'une pensée de divorce, même si cette éventualité n'est pas explicitement mentionnée dans le récit.

La protagoniste de *Nulle autre voix*, à l'instar de Médée, atteint le comble de ses souffrances et se retrouve isolée, envisageant le meurtre pour assouvir sa vengeance face à l'humiliation subie. Médée, poussée par sa situation désespérée, promet de transformer ses ennemis en cadavres, tandis que la protagoniste, animée par des émotions similaires, hésite entre empoisonner ou tuer pour se venger. Médée, magicienne dans l'Antiquité, utilisait des poisons pour éliminer ses ennemis, et la narratrice de *Nulle autre voix*, en tant que laborantine spécialisée en chimie, possède les compétences nécessaires pour recourir à l'empoisonnement tout en évitant les soupçons. Cependant, bien que l'idée d'empoisonner ait été envisagée, elle opte finalement pour le couteau, une arme plus directe et immédiate, évitant ainsi les préparations complexes nécessaires à l'empoisonnement. En revanche, Médée a eu recours aux deux méthodes : elle a d'abord empoisonné sa rivale Créuse en infectant une robe, la faisant se décomposer instantanément, et a convaincu les sœurs de bouillir leur père pour le rajeunir. De plus, elle a commis un meurtre fratricide en découpant son frère en morceaux pour ralentir son père et son armée, un acte qui résonne avec la protagoniste dont le frère aîné a été tué par des intégristes pendant la décennie noire, laissant des séquelles douloureuses dans sa vie.

Le crime le plus abject de Médée reste l'égorgeage de ses deux fils, un acte de vengeance contre Jason qui cherche à les séparer de leur mère pour former une nouvelle famille avec Créuse. Médée sacrifie ses enfants pour infliger une douleur profonde à Jason, le « tuant » symboliquement. Ce geste, bien que douloureux pour elle, est motivé par une quête de vengeance. Maïssa Bey établit une analogie entre Médée et la protagoniste de *Nulle autre voix*, qui, poussée par la violence conjugale, choisit également le crime pour se venger. Comme Médée utilise l'infanticide pour punir Jason, la protagoniste se venge de son mari à travers le meurtre conjugal, visant à la fois l'honneur maternel et la cruauté de son époux. Cette dynamique se reflète dans l'infécondité de la protagoniste, soulignant comment les descendants deviennent des instruments de vengeance dans les deux récits.

En abordant les points de convergence entre le mythe et le roman de Bey, il est pertinent de mettre en lumière le rejet familial vécu par les deux femmes. Médée, par exemple, rompt avec

l'oïkos paternel après avoir trompé sa propre famille et causé la mort de son frère. Un schéma similaire de rejet familial est observé chez la protagoniste beyenne, qui fait l'expérience de l'exclusion dès son premier jour d'emprisonnement ; aucun membre de sa famille ne lui rend visite, à l'exception de rares visites de son frère Amine. Cette situation persiste même après sa libération de prison, où elle se confine dans son appartement.

2.2. Clytemnestre

Maïssa Bey réactualise également la figure de Clytemnestre en la présentant comme une femme maltraitée et négligée par son mari après son retour de guerre, incarnant à la fois le délaissement et la fureur meurtrière (Mouchet & Pomier, p. 139). Contrairement à Médée, qui se venge de manière indirecte en infligeant l'infanticide à Jason, Clytemnestre assassine directement et de manière odieuse son époux Agamemnon, tout comme la protagoniste de *Nulle autre voix*. Selon Evelyne Méron (1985, p. 247), dans la tragédie d'Eschyle, Clytemnestre est avant tout la vengeresse d'Iphigénie, son amour pour Égisthe et sa jalousie envers Cassandre étant secondaires. Méron note cependant que dans la version d'Homère, Clytemnestre est manipulée par Égisthe, tandis que dans celle d'Euripide, elle tue par jalousie envers Cassandre. Enfin, dans la tragédie de Sophocle, Électre rejette le prétexte de sa mère, affirmant que le meurtre est motivé par la vengeance pour Iphigénie (Ibid.). Yourcenar partage cette vision, soulignant que Clytemnestre tue Agamemnon par jalousie, souffrance ou amour (Mouchet & Pomier, p. 140).

Le meurtre d'Agamemnon par Clytemnestre peut s'expliquer par deux motifs principaux : la vengeance pour le sacrifice de leur fille Iphigénie et la jalousie envers Cassandre, l'amante d'Agamemnon. La haine intense de Clytemnestre, exacerbée par la perte de sa fille, et la jalousie qu'elle ressent en voyant son mari revenir avec une autre femme, jouent un rôle clé dans son acte. Dans l'Orestie d'Eschyle, elle exploite la vulnérabilité d'Agamemnon, pris au piège dans une baignoire à cause d'un manteau mouillé, pour lui porter trois coups fatals. Son délaissement durant l'absence prolongée de son mari et le sentiment d'être remplacée par d'autres femmes accentuent son malaise et la poussent à prendre un amant, Égisthe, en imitation du comportement supposé d'Agamemnon.

Clytemnestre, après avoir enduré plusieurs années d'attente pour le retour d'Agamemnon, décide de se venger en voyant la captive Cassandre à son retour, ce qui exacerbe sa jalousie. Yourcenar souligne que l'indifférence est l'obstacle le plus difficile à surmonter pour ceux qui se sentent délaissés ou exclus par l'être aimé (Mouchet & Pomier, p. 143). Ainsi, l'indifférence d'Agamemnon envers Clytemnestre, marquée par sa présence avec Cassandre, précipite une jalousie intense, conduisant Clytemnestre à humilier puis tuer Cassandre. De même, dans *Nulle autre voix*, la protagoniste subit non seulement l'abandon mais aussi le délaissement, la sous-estimation et l'humiliation de la part de son mari, qui la maltraite physiquement et psychologiquement. Cette situation la pousse vers la vengeance. Il est notable que les deux femmes tuent des hommes très virils et violents : Agamemnon, un roi guerrier, et le mari de la protagoniste, un homme cruel.

Par ailleurs, l'utilisation de la hache par Clytemnestre et du couteau par notre protagoniste, armes traditionnellement associées à la masculinité, peut être perçue comme une inversion des rôles entre hommes et femmes. Méron (1985, p. 246) suggère que la condamnation de Clytemnestre ne se limite pas à celle d'une criminelle ordinaire, mais la place en tant que révolutionnaire, créant des précédents redoutables. Selon Eschyle, elle incarne « la femelle tueuse du mâle » (Ibid.). Ces deux personnages féminins parviennent à exercer une domination sur le corps masculin, malgré la rareté et l'improbabilité de telles armes entre les mains de femmes, généralement considérées comme physiquement plus faibles. Leur détermination et leur obstination dans l'exécution de leur plan de meurtre témoignent de leur résolution inébranlable.

Dans le meurtre d'Agamemnon, l'action se déroule dans son lieu de détente préféré : le bain. Clytemnestre suit Agamemnon, et le surprend dans sa baignoire en le prenant au dépourvu, l'enveloppant dans un tissu puis le frappant à trois reprises avec une épée, qu'elle décrit comme une « hache ». Dans *Nulle autre voix*, le crime a lieu dans le salon, où le mari se nourrit, s'assoit dans son fauteuil et regarde la télévision, tournant délibérément le dos à son épouse, qu'il ignore de manière humiliante. Elle le poignarde de façon inattendue avec un couteau : « Le bras se lève. Puis retombe. Une première fois. Trois coups. Trois coups seulement. Il n'a pas le temps de se retourner. Ni celui de comprendre peut-être » (Bey, 2018, p. 10) . Son acte meurtrier est principalement motivé par le désir de se libérer des années de soumission et de se venger des violences conjugales subies. Trois coups de poignard dans le dos suffisent à mettre fin à la vie de son époux. La scène de meurtre, où la criminelle inflige trois coups à son conjoint, rappelle celle de Clytemnestre. Comme le souligne Cassandre, la reine annonce son crime par un cri de guerre puissant, se glorifiant de son acte comme un guerrier : « j'ai frappé deux fois, et quand il est à bas, je lui donne encore un troisième coup [...] le sang qu'il rejette violemment sous le fer qu'il a percé m'inonde de ses gouttes noires, aussi douces pour mon cœur que la rosée de Zeus » (Frontisi-Ducroux, 2010).

Enfin, la manière dont le sang de la victime s'écoule est décrite de manière alléchante pour Clytemnestre. Une attitude similaire est évoquée par notre protagoniste, bien qu'elle ne s'y attarde pas. Elle mentionne avoir laissé la victime saigner avant de se rendre à la cuisine. De plus, après avoir commis le meurtre, Clytemnestre reconnaît son crime sans jamais présenter d'excuses. Confrontée à son fils Oreste, elle demeure résolue jusqu'à ce que celui-ci la tue dans un tragique acte de matricide. La narratrice de notre histoire adopte une attitude similaire en assumant pleinement son crime et en refusant de se défendre devant le jury. Elle souhaitait être déclarée coupable, de manière unanime, et assumer pleinement le prix de ses actes lâches et de ses renoncements (Bey, 2018, p. 83).

2.3. *Philomèle*

En plus de Médée et Clytemnestre, la mythologie grecque offre d'autres exemples de figures criminelles, telles que les sœurs Procné et Philomèle. Tout comme Médée, qui égorge ses deux fils pour se venger de Jason, Procné tue également son enfant pour châtier son mari et le priver de ce qu'il a de plus cher. L'histoire de Philomèle et Procné se déroule généralement en trois étapes : Philomèle est violée par Térée à l'insu de sa sœur Procné. Après cela, il l'emprisonne et lui tranche la langue, mais elle parvient à informer sa sœur de ce qui lui est arrivé. Pour se venger de Térée, les deux sœurs assassinent leur fils Itys, le cuisinent, et le servent en repas à Térée, qui découvre la vérité trop tard. Lorsque le père affolé les poursuit pour les tuer, les dieux interviennent en transformant les trois protagonistes en oiseaux, souvent l'hirondelle, le rossignol, et la huppe (Delattre, 2015, p. 472).

Il semble que des allusions à ce mythe soient présentes dans *Nulle autre voix*. Si Philomèle, en lui coupant la langue, devient muette et ne peut rien révéler à sa sœur sur le viol qu'elle a subi, notre protagoniste, quant à elle, n'a pas la langue tranchée comme Philomèle, mais elle possède une langue qu'elle n'utilise pas en raison du mutisme dans lequel elle se réfugie depuis son enfance. Sa voix est d'abord réprimée par sa mère, ensuite, son mari insistait sur l'importance du respect et du silence de sa part. Les règles de vie commune ont été instaurées et mises en pratique dès les débuts, alors qu'ils se familiarisaient à peine l'un avec l'autre. Ce sont ces deux personnages qui prennent les décisions à sa place.

Alors qu'elle est emprisonnée, Philomèle, malgré sa bouche muette, tissait en lettres pourpres le récit de ses malheurs afin d'avertir sa sœur Procné. Une fois la tapisserie achevée, elle la remet à

une servante qui la porte à Procné. En lisant l'horreur se déroulant sur la toile, Procné est envahie de fureur et décide de se venger de Térée. Ainsi, la vengeance des deux sœurs ne serait pas survenue sans la tapisserie créée par Philomèle. La communication à travers le tissage entre ces deux figures mythiques se transforme en écriture dans *Nulle autre voix*, où notre protagoniste écrit des lettres à l'écrivaine pour lui révéler ce qu'elle n'a jamais osé dire. Elle lie par les mots, à l'instar de Philomèle avec les fils, dans le but de dévoiler leur histoire.

En prison, l'écriture de lettres aux autres détenues constitue un moyen de survie pour l'héroïne, lui permettant de trouver sa place parmi les prisonnières. Cette pratique perdue après sa libération, lorsqu'elle choisit de communiquer avec l'écrivaine par lettres plutôt que par la parole, l'écriture offrant plus de liberté que la conversation. En écrivant, elle affirme s'immerger dans des souvenirs délicats et douloureux, comparables à ces petits cailloux qui s'incrustent dans la chaussure et que l'on nomme scrupules (Bey, 2018, p. 137). Ses frustrations et refoulements se manifestent parfois à travers des mots crus, suscitant la désapprobation du personnage de l'écrivaine. Contrairement à Philomèle, qui tisse dans le but d'avertir sa sœur, la protagoniste n'attend rien de l'écrivaine en écrivant ces lettres. C'est plutôt l'écrivaine qui bénéficiera de ces écrits pour réaliser le roman qu'elle envisage de produire. Pour la criminelle, l'écriture a principalement un effet guérisseur.

Le viol de Philomèle par son beau-frère Térée trouve un écho dans le vécu de notre protagoniste, où les relations sexuelles se transforment en viol conjugal. Cela se manifeste dès la nuit de noces, lorsque son époux la contraint à avoir des relations sexuelles tout en étouffant sa voix. Incapable de supporter ces violences, l'héroïne se venge en le poignardant, mettant ainsi fin à des années d'oppression et de violence. En revanche, pour venger le viol qu'elle a subi, Philomèle ne met pas directement fin à la vie de son agresseur, mais choisit plutôt de tuer l'être le plus cher à cet homme, son fils Itys. Avec l'aide de sa sœur Procné, Philomèle frappe Itys avec une épée, sans détourner le visage, même lorsqu'il tend les bras vers elle. Ainsi, tant Philomèle que la protagoniste, après avoir été victimes de la violence des hommes, réagissent en infligeant à leur tour une violence extrême. La sauvagerie et la monstruosité des actes des protagonistes remettent en question l'image traditionnellement non violente de la femme, subvertissant ainsi cette représentation.

3. La protagoniste de *Puisque mon cœur est mort*, l'écho de:

3.1. *Phénix*

En explorant le deuxième roman intitulé *Puisque mon cœur est mort*, Maïssa Bey fait allusion à un oiseau mythique : le phénix. La légende de cet oiseau, qui symbolise généralement la renaissance, trouve ses origines dans différentes cultures à travers le monde. Dans l'Égypte ancienne, le phénix, cet imposant oiseau, entreprenait tous les cinq cents ans une quête visant à découvrir sa véritable essence. Lorsque l'oiseau, avide de vérité, sentait sa fin approcher, il érigeait un bûcher funéraire à partir de rameaux aromatiques. Ensuite, se dirigeant vers les rayons solaires, il attisait les braises du bûcher en battant des ailes et s'immolait. De ces cendres, un nouvel oiseau renaissait, et selon certaines croyances, il s'emparait du corps de son défunt père et le transportait jusqu'au sanctuaire de Ré à Héliopolis.

Ainsi, la volonté d'Aïda de passer de la vie à la mort et vice versa est symbolisée par le phénix qui renaît de ses cendres. La mort de Nadir est vécue par la mère endeuillée comme une immense brûlure qui la réduit en cendres, comme le montrent ses propos adressés au défunt : « laisse-moi tout d'abord revenir à l'état de dévastation dans lequel ton départ m'a plongée. Ta disparition m'a fait l'effet d'être réduite en cendres » (Bey, 2010, p. 144). La mort de Nadir coïncide avec le jour de naissance d'Aïda, le jour sacré de l'Aïd el Kébir, dont elle tire son

prénom. Cette coïncidence, selon la narratrice, pourrait ne pas être un hasard. L'Aïd el Kébir commémore le sacrifice d'Ismaël par Abraham, un acte que Dieu a finalement empêché, rendant son fils à Abraham. En allusion à cet événement religieux, Aïda semble légitimer le sacrifice de son fils, établissant un parallèle entre son nom, inspiré de cette fête, et le destin de son enfant.

Dès le début, la mère endeuillée ne considère ni la possibilité de survivre ni celle de guérir de son malheur, ni même d'atténuer la douleur psychologique, qui laisse pourtant aucune marque visible sur son corps. Sa culpabilité, la croyant responsable de la mort de Nadir, accentue son drame. Convaincue que les terroristes l'ont directement ciblée en tuant son fils pour infliger le pire châtiment, elle illustre sa douleur en se comparant au phénix, un oiseau mythique qui se consume dans un feu avant de renaître. Aïda précise qu'elle n'a pas allumé le feu, mais se sentait prête à se consumer sur le bûcher symbolique dressé pour elle. En se comparant au phénix, elle exprime également sa solitude et son éloignement de sa société, symbolisés par la combustion de l'oiseau mythique, ce qui est confirmé par l'hésitation des femmes au cimetière à l'aborder en raison de son silence et de son désir d'isolement. Aïda partage ses douleurs et celles d'autres « sœurs en détresse » tout en écrivant des lettres à son fils défunt, exprimant son intention de se reconstruire et de sortir de son état de dévastation. Pour elle, l'écriture devient un moyen de rassembler les fragments de sa vie et de reconstituer ce qui s'est désarticulé et désagrégé (Ibid.pp.29-20).

La renaissance chez Aïda peut être présentée par de nombreux processus, c'est avant tout en utilisant l'écriture pour rédiger des lettres adressées au défunt. Il s'agit d'une activité perpétuelle qui maintient la présence constante de l'absent. Le personnage principal semble avoir dès lors des caractéristiques liées à la vie et à la mort. Ces deux éléments découlent d'une série d'événements pour lesquels on réalise plus tard, trop tard, qu'ils sont orchestrés pour la réalisation du destin. Ou plus précisément, la sinistre alliance du destin et du hasard, celle-là même qui engendre la tragédie (Ibid.p.172). De plus, tout comme l'oiseau immortel, ou du moins, celui qui renaît de ses cendres, Aïda rejette désormais l'idée de la mort. Ainsi, lorsqu'un gamin sur la plage lui a demandé s'il avait un enfant, elle semble abandonner l'idée de la mort de son fils car elle rejette l'inévitable, le définitif contenu dans ce mot. L'aspect immortel est aussi exprimé à travers l'inclusion du vers du poème de Jacques Roubaud : « quand la mort sera fini je serai mort » (Ibid.p.48).

Outre l'écriture, deux autres processus peuvent accompagner la renaissance d'Aïda, à savoir l'ossement de son fils, enseveli au cimetière, et la quête de vengeance contre l'assassin de Nadir. En ce qui concerne cette dernière, Aïda entreprend une démarche pour identifier l'assassin de son fils. Sa renaissance passe forcément par trouver le terroriste. La quête est un aspect qu'on trouve chez le phénix qui renouvelle tous les cinq cents ans sa quête de vérité. Étant donné qu'une nouvelle vie ne peut être obtenue que par le biais d'une autre, l'oiseau construit lui-même son propre nid, y met du feu et s'embrase. En s'identifiant au phénix, Aïda elle aussi sacrifie sa vie en voulant tuer le terroriste. D'autant plus que le tuer va permettre de sauver la vie à d'autres personnes.

Pour accomplir sa quête, c'est Hakim qui, après son insistance, lui a remis la photo du terroriste. À peine Aïda avait-elle esquissé un rapide regard à la photo de l'assassin qu'un phénomène étrange se produisit : l'un des coins de la photo s'embrasa. Devant elle, un petit amas de cendres s'est formé à une vitesse surprenante à ses pieds, libérant quelques particules de poussière grise. Comme pour confirmer cet incident, elle jure en écrivant au défunt avoir vu cette photo se consumer sous ses yeux. L'évocation de la consommation par le regard converge en effet avec le mythe du phénix.

De plus, le cimetière peut être comparé à la ville de soleil où se dirige le phénix pour y poser son nid. « Dans la légende, l'oiseau est effectivement associé aux aromates qui garnissent son nid et au milieu desquels il meurt » (Lecoco, 2002, p. 34). De manière similaire dans le roman, le personnage principal décrit le chemin menant au cimetière où apparaissent : « les taches rouges des coquelicots, l'orange éclatant des soucis, le soleil des narcisses et des jonquilles au milieu des herbes sauvages me sautèrent aux yeux » (Bey, 2010, p. 143). D'autre part, il évoque la présence de plantes et d'herbes dans le cimetière. Aïda recherche avec l'espoir fragile que l'on aurait en cherchant un mince rameau d'espoir parmi les herbes sauvages qui prolifèrent dans les cimetières. La quête d'espérance à partir d'herbes sauvages peut suggérer l'auto-engendrement de la mère endeuillée.

À son arrivée au cimetière, Aïda décrit l'apparition des rayons solaires dans ce lieu comme un spectacle inhabituel. Le cimetière se présente comme un lieu de rencontre pour les femmes endeuillées, qui endurent seules la douleur de la perte familiale. Comme le souligne Aïda, seul celui qui a subi la brûlure peut réellement la comprendre. Ces femmes, en s'asseyant aux côtés d'Aïda et en prenant sa main, participent à cette démarche de combustion symbolique, raniment la braise de leur douleur commune à travers des murmures et des souffles, partageant ainsi leur souffrance. La main d'Aïda évoque l'aile de l'oiseau fabuleux, car c'est de son propre corps que l'oiseau fait jaillir le feu qui doit l'embraser. Ce jaillissement est provoqué par des percussions répétées de ses ailes sur sa poitrine (Salah, 2012, p. 281). On notera dans ce roman que le champ lexical du feu croise celui du sang : « braise », « allume », « brulante », « chaleur », « brûlure », « flammes », « cendres », « fumée », « incandescent », « poudre », « poudroiement », « poussière grise », « rougeur », « rouge », « rougeoier », « sanglants », « ensanglantée ».

La mer elle aussi peut constituer un autre point de liaison qui nous autorise le rapprochement à la figure du phénix car, selon la légende, l'oiseau accomplit douze plongées dans l'océan, soit avant, soit après sa résurrection, mettant ainsi en évidence le rôle crucial de l'eau dans le processus de renouveau de cette créature fabuleuse (Ibid.p.280). Dans *Puisque mon cœur est mort*, la narratrice emprunte une allée qui relie la mer au cimetière à chaque retour de ce dernier, où elle ramasse des galets. Il semble qu'elle cherche à se ressourcer auprès de la mer, comme si ce lien avec l'eau était essentiel à son propre processus de renaissance. En traquant ce dernier sur la plage, Aïda est dans un état d'insensibilité troublant. L'incident se déroule sous un soleil de plomb, illustrant comment le mythomane du soleil se manifeste aussi bien dans le cimetière que sur la plage.

Bien plus, les couples binaires nuit/jour, mort/renaissance et espoir/désespoir sont étroitement liés. La nuit symbolise la solitude, l'isolement et le désespoir pour Aïda, et même l'assassinat de Nadir a eu lieu durant une nuit terrible. En revanche, le jour apporte de l'espoir et de la détermination pour la vengeance. Aïda associe l'espoir à la lumière du jour, espérant retrouver son fils défunt à travers ses actes de vengeance. Elle perçoit la vengeance comme un moyen de se rapprocher de son fils, envisageant même que la mort de Rachid pourrait la conduire à sa propre mort, seul événement susceptible de réaliser cet objectif. Ainsi, le lien entre la mort et le temps est direct chez Aïda, dont l'empressement à retrouver le défunt reflète une volonté d'échapper au temps, manifestant un désintérêt pour la vie sans Nadir.

3.2. Philomèle

Le roman *Puisque mon cœur est mort* ne se contente pas d'évoquer le mythe du phénix ; il fait également référence au mythe de Philomèle et de sa sœur Procné. Philomèle perd sa voix après que Térée lui a coupé la langue. De manière similaire, la protagoniste du roman, après la perte de son fils, se voit refuser le droit de donner libre cours à sa voix, l'empêchant ainsi de pleurer et de crier pour exprimer son deuil. On a tenté de museler sa douleur et de la réduire au silence.

Ceux autour d'elle semblent privilégier des silences et des prières. Des visages fermés, des yeux baissés et des formules conventionnelles sont préférés pour exprimer leur soutien. Le mutisme lui est également imposé lors de la circoncision de son fils. Pour supporter la douleur infligée à l'enfant, on lui demande de mordre dans la lame du couteau, en insistant particulièrement sur le fait de ne pas crier. Il est évident que les deux personnages ne sont pas en mesure d'exprimer leur voix.

Dans cette période de mutisme, la communication se réalise à travers le tissage et l'écriture de lettres qui partagent un objectif similaire. Selon Leduc (2010), le fil torsadé par la fileuse métaphorise les mélodies complexes de sa voix, et le processus de tissage représente un « tissu textuel » où se révèlent la vie, la manière d'agir et l'essence profonde de la tisseuse. Effectivement, le tissage, en tant que tissu textuel, représente intrinsèquement un texte. À l'instar de Philomèle, qui tissait une tapisserie pour alerter sa sœur, Aïda utilise l'écriture comme un moyen de préserver le lien avec son fils Nadir. Elle exprime qu'elle déroule le fil à tâtons, cherchant ainsi à le rejoindre, tout en veillant à contenir le cri qui menace de surgir. Un fil tendu entre elle et son fils sert de support à l'affûtage de sa haine, qu'elle avance avec précaution. Ce fil, originairement associé au filage, se métamorphose à travers différentes expressions françaises, évoluant progressivement en tant que le fil de la parole, puis en le fil de l'écriture.

Aïda rédige des lettres à Nadir dans lesquelles elle partage chaque instant de sa vie avec lui, car il est présent dans tout ce qu'elle fait, dans chaque expérience qu'elle vit. Elle refuse de le quitter, ne veut pas qu'il la quitte. L'écriture devient également un outil qu'elle utilise pour révéler à Nadir sa transformation en vengeresse, tout en lui dévoilant les détails de son projet de vengeance : « Tu me découvres ? Et encore, tu ne sais pas tout ! Tu vas découvrir une autre femme qui ressemble si peu à celle que tu as toujours connue - et supportée, avec une patience parfois mise à l'épreuve » (Bey, 2010, p. 87). Chaque soir, elle progresse prudemment sur la page, explorant avec précaution pour tracer la voie qui la conduit à Nadir.

Conclusion

En conclusion, Maïssa Bey réinvestit divers mythes pour explorer la criminalité féminine dans ses romans. Dans *Nulle autre voix*, elle fait écho aux mythes de Médée et de Clytemnestre, intégrant des éléments comme le statut de victime et l'usage d'armes traditionnellement masculines. La protagoniste, en utilisant un couteau pour tuer son mari, rappelle Clytemnestre, et les trois coups de poignard soulignent cette similitude. Dans *Puisque mon cœur est mort*, le phénix symbolise la transformation d'Aïda, qui voit l'assassinat de son fils comme une brûlure la réduisant en cendres avant une renaissance par la vengeance. La quête d'Aïda et le renouvellement du phénix tous les cinq cents ans sont parallèles, et son écriture de lettres devient un moyen de reconnecter avec l'absent, à l'instar du tissage de Philomèle, qui sert à exprimer ce qui ne peut être dit. Pour aller plus loin, il serait pertinent d'approfondir l'analyse des mythes dans des contextes contemporains afin de mieux comprendre leur influence sur la perception de la criminalité féminine. Des programmes éducatifs pourraient intégrer ces analyses pour sensibiliser les étudiants aux symboles littéraires, tandis que des recherches comparatives entre les mythes classiques et la littérature moderne pourraient révéler des évolutions dans les représentations de la violence. Enfin, une collaboration interdisciplinaire pourrait enrichir l'analyse des impacts sociétaux des motifs mythologiques sur les perceptions contemporaines de la criminalité.

Références bibliographiques

- Bey, M. (2010). *Puisque mon cœur est mort*. Alger: barzakh.
- Bey, M. (2018). *Nulle autre voix*. L'aube.
- Bilen, M. (1988). Comportement mythico-poétique. Dans P. Brunel, *Dictionnaire des mythes littéraires*. Monaco: Éditions du Rocher.
- Chauvin, D., & Walter, P. (2005). *la préface de Questions de mythocritique (Collectif)*. Paris: Editions Imago.
- Delattre, C. (2015). Marques et signes dans le mythe de Philomèle. *GAIA. Revue interdisciplinaire sur la Grèce ancienne*, 18(1), pp. 471-488.
- Frontisi-Ducroux, F. (2010). Mythe et tragédie : épouses et mères sanglantes. Dans L. C. Cadiet, *Figures de femmes criminelles : De l'Antiquité à nos jours*. Éditions de la Sorbonne. Récupéré sur <https://books.openedition.org/psorbonne/73492?lang=fr>
- Lecoco, F. (2002). Le renouveau du symbolisme du phénix au XX^{ème} siècle. Dans R. Poignault, *Présence de l'Antiquité grecque et romaine au XX^e* (pp. 25-59).
- Leduc, C. (2010). «Françoise FRONTISI-DUCROUX, Ouvrages de dames. Ariane, Hélène, Pénélope...». *Clio - Femmes, Genre, Histoire*(32).
- Méron, É. (1985). «Grandeur et misère de Clytemnestre». *Revue des Études Anciennes*, 87(3), pp. 245-255.
- Mouchet, B., & Pomier, M. (s.d.). *CLYTEMNESTRE OU LE CRIME. Pleins feux sur Feux*. Consulté le 04 29, 2024, sur <http://www.molon.fr/EITL/Feux/doc/PleinsFeux-Clytemnestre.pdf>
- Salah, T. (2012). «Aḥmad al-Za‘tar ou le mystère de la totalité. De la quête de la terre à la quête de l’absolu». *Bulletin d'études orientales*, Tome LX, pp. 271-288.