



Université Abderrahmane Mira-Bejaia

Faculté des Lettres et des Langues

Département de Français

MÉMOIRE

Pour l'obtention du diplôme de Master

Option : Sciences des textes littéraires français et d'expression française

Sujet de recherche

***Les Hommes qui marchent* de Malika MOKEDDEM,
une autofiction ?**

Réalisé par

Mlle. MOULOUH Hassina

Sous la direction de

Mme. MOKHTARI Fizia

Année universitaire 2015-2016

Remerciements

Je tiens, tout d'abord, à remercier ma directrice de recherche, Mme Mokhtari – Boulahbal Fizia, pour son aide, ses précieux conseils et sa générosité qui m'ont permis de mener à bien ce travail de recherche.

Je remercie également les membres du jury pour l'intérêt qu'ils ont accordé à la lecture et à l'évaluation de ce modeste travail.

Je tiens aussi à remercier l'ensemble des enseignants qui ont participé à ma formation, tout au long de mon cursus universitaire, pour le savoir qu'ils m'ont transmis.

Et je remercie toute personne m'ayant aidée, de près ou de loin, à la réalisation de ce mémoire.

Enfin, je ne remercierais jamais assez ma tendre mère pour son soutien moral et financier durant mes études et la réalisation de ce projet.

Table des matières

Introduction générale.....	5
Chapitre I : Etude du paratexte et du pacte de lecture	9
Introduction	10
1.1 Analyse du péritexte	11
1.1.1 Péritexte auctorial.....	11
1.1.2 Péritexte éditorial	16
1.2 Analyse de l'épître	19
1.3 Le pacte de lecture <i>des Hommes qui marchent</i>	22
Conclusion.....	26
Chapitre II : Etude de l'instance narrative et du personnage principal dans l'autofiction	27
Introduction	28
2.1 L'autofiction en question.....	29
2.1.1 Le concept d'autofiction.....	29
2.1.2 Quelle acception choisir pour aborder <i>Les Hommes qui marchent</i> ?.....	30
2.2 Etude de l'instance narrative	33
2.2.1 Le narrateur dans <i>Les Hommes qui marchent</i>	33
2.2.2 Le point de vue de la narration.....	40
2.3 Etude du personnage de Leila.....	41
2.3.1 Qu'est ce qu'un personnage littéraire ?.....	42
2.3.2 Analyse sémiologique du personnage de Leila.	42
Conclusion.....	51
Chapitre III : Le moi et l'espace dans <i>Les Hommes qui marchent</i>	52
Introduction	53
3.1 Le nomadisme et le désert	54
3.1.1 Le désert, cadre spatial des événements.....	54
3.1.2 Zohra, personnage symbole du désert	57
3.1.3 La quête de soi de Leila dans le désert.....	59
3.1.4 La dune personnage ?.....	63
3.2 L'exil intérieur et l'exil géographique.....	65
3.2.1 L'exil intérieur.....	67

3.2.2 L'exil géographique	70
Conclusion	72
Conclusion générale	73
Bibliographie.....	77
Annexes	81

Introduction générale

Notre travail intitulé « *Les Hommes qui marchent* de Malika Mokeddem, une autofiction ? » s'inscrit dans le domaine d'études des écritures de soi. Il constitue, plus précisément, une étude sur la genericité de l'œuvre en question en s'interrogeant sur le statut potentiellement autofictif du roman *Les Hommes qui marchent*.

L'auteure de notre corpus de recherche, Malika Mokeddem, est une figure importante de la littérature algérienne d'expression française. Elle est probablement l'une des romancières magrébines contemporaines les plus connues du grand public et des plus étudiées dans le milieu universitaire. Elle est née en 1949 à Kénadsa, petit village de Béchar en Algérie. Médecin de formation, elle partage sa vie entre l'exercice de la médecine et l'écriture. C'est en 1990 qu'elle fait son entrée sur la scène littéraire avec son roman *Les Hommes qui marchent*. S'ensuivront d'autres œuvres telles que *Des rêves et des assassins* (Grasset, 1995) ; *Mes hommes* (Grasset, 2005) ou encore *La désirante* (Grasset, 2011). Ses thèmes récurrents sont la condition des femmes, l'exil, le nomadisme et le métissage.

Notre corpus, son premier livre *Les Hommes qui marchent*, édité en 1990 chez Ramsay fera l'objet d'une réécriture pour être finalement réédité en 1997 chez Grasset. C'est sur cette deuxième version que nous avons choisi de travailler car elle est plus récente. Ce roman relate l'histoire d'une famille nomade sédentarisée par contrainte dans le cadre spatio-temporel de l'Algérie coloniale et postcoloniale plus précisément à Kénadsa de 1945 à 1970. La famille en question est celle de Zohra et de sa descendance. Zohra est une vieille dame nomade qui ne se plaît pas dans la sédentarité. Pour fuir son quotidien elle devient conteuse et se réfugie dans ses contes inspirés du désert et du nomadisme. Elle transmet ainsi un riche patrimoine culturel à ses descendants. Parmi eux, sa petite fille Leila est l'une des premières jeunes filles de la tribu à être scolarisée. Les études développent son sens critique et lui font prendre conscience de la condition féminine dans son milieu arabo-musulman : mariages précoces, misogynie et soumission sont le lot des femmes de sa société. Ainsi, en grandissant elle se rebelle contre cette tradition qu'elle juge moyenâgeuse et poursuit ses études malgré les obstacles, nombreux, sur son chemin ; et cela au prix de la solitude et de l'incompréhension. Arrivée à l'âge adulte, et malgré la réussite

estudiantine et professionnelle, Leila n'est pourtant pas heureuse. Elle se sent étouffée dans son milieu. C'est alors qu'elle entreprend le chemin de l'exil en quête de liberté, peu après le décès de sa grand-mère.

Ce roman a déjà été abordé par plusieurs études. Citons à titre d'exemple «*Migrations et quête de l'identité chez quatre romancières francophones : Malika Mokeddem, Fawzia Zouari, Gisèle Pineau et Maryse Conde* »¹ et «*Texte, désert et nomadisme, une étude comparée de romans français et algériens* »². A la lecture de ces travaux, nous avons constaté que l'aspect générique *des Hommes qui marchent* n'a pas été assez abordé. Il est habituellement classé comme roman autobiographique à cause, entre autres, des similitudes qui existent entre l'auteure et son personnage, Leila. En ce qui nous concerne, nous estimons que le statut générique *des Hommes qui marchent* pose problème car le paratexte encourage une lecture fictionnelle du roman alors que le contenu, lui, est référentiel et autobiographique. Nous pensons donc qu'il pourrait s'agir d'une autofiction. Cela nous amène à poser notre problématique qui est : **le roman *Les Hommes qui marchent* de Malika Mokeddem est-il une autofiction ?**

Notre hypothèse de recherche est que *Les Hommes qui marchent* est une autofiction. L'autofiction est définie selon le dictionnaire *Larousse* de langue française comme une «*autobiographie empruntant les formes narratives de la fiction* »³. C'est une catégorie d'écrits autobiographiques alliant, au sein d'un même texte, la référentialité de l'autobiographie avec le caractère fictionnel du genre romanesque. Ceci constitue une définition générale. Nous aurons l'occasion d'en parler plus en détails plus loin dans cette étude.

Afin de mener à bien notre étude, nous avons scindé notre travail en trois chapitres :

¹ Assa Assa, Syntyche. *Migrations et quête de l'identité chez quatre romancières francophones : Malika Mokeddem, Fawzia Zouari, Gisèle Pineau et Maryse Conde*. Thèse de Doctorat. Université Paul Valéry - Montpellier III, 2014.

² Blanchaud, Corine, *Texte, désert et nomadisme, une étude comparée de romans français et algériens*, Thèse de Doctorat, Université de Cergy-Pontoise, 2006.

³ Dictionnaire *Larousse* [en ligne] <http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/autofiction/6699> [consulté le 30/04/2016].

Dans notre premier chapitre, nous commencerons par examiner le paratexte *des Hommes qui marchent* puis nous analyserons le pacte de lecture qui lui est spécifique. Cela, dans le but de voir les prédispositions de ce corpus à être considéré comme une autofiction. Nous nous appuyerons pour cela sur les deux ouvrages fondateurs *Seuils*¹ de Gérard Genette et *Le pacte autobiographique*² de Philippe Lejeune.

Dans notre second chapitre, nous allons commencer par parler du concept d'autofiction, exposer ses différentes acceptions et choisir celle qui pourrait s'appliquer à notre corpus. Ensuite, nous passerons à l'analyse de l'instance narrative et du personnage principal. Cela dans le but de démontrer l'unité des instances auteure-narrateur-personnage dans la fiction mais aussi de prouver que le personnage de Leila représente le double littéraire de Mokeddem. Pour ce faire, nous nous référerons aux travaux de Gérard Genette³, de Philippe Hamon⁴ et de Vincent Jouve⁵.

Dans notre troisième et dernier chapitre, il sera question de l'espace et de sa relation avec le Moi de l'auteure. Nous justifions le choix de consacrer un chapitre sur la spatialité romanesque dans cette étude sur l'autofiction par le fait que l'espace prend une place importante dans l'intrigue du roman. Nous traiterons dans ce dernier volet de l'étude du cadre spécial qui est le désert ainsi que de la thématique du nomadisme et de l'exil. L'objectif de cette étude est de démontrer la fictionnalisation de l'espace référentiel et la mise en évidence de la quête de soi de l'auteure. Nous nous aiderons pour cela des travaux de Jean-Pierre Goldenstein⁶ sur l'espace romanesque. Ceci dit, notre méthode sera essentiellement analytique et interprétative pour l'ensemble du travail que nous nous proposons d'accomplir.

¹ Genette, Gérard. *Seuils*. Paris, Seuil, 2002.

² Lejeune, Philippe. *Le pacte autobiographique*. Paris, Seuil. 1975.

³ Genette, Gérard. *Figures III*, Paris, Seuil, 1972.

⁴ Hamon, Philippe. « Pour un statut sémiologique du personnage » in *Poétique du récit*, Paris, Seuil, 1977.

⁵ Jouve, Vincent. *Poétique du roman*, Paris, Armand Colin, 2010.

⁶ Goldenstein, Jean-Pierre. *Lire le roman*, Bruxelles. De Boek. 2005.

Chapitre I : Etude du paratexte et du pacte de lecture

Introduction

Nous allons dans ce qui suit étudier le paratexte *des Hommes qui marchent* et le pacte de lecture qu'il propose. Dans un premier temps, nous allons exposer et analyser les différents éléments du paratexte. Le paratexte selon Genette est le « seuil » du livre, le premier élément par lequel s'opère sa réception. Pour mener à bien notre étude du paratexte nous avons scindé ce point en deux parties comprenant les deux éléments qui le constituent : analyse du péri-texte et analyse de l'épi-texte. Dans l'analyse du péri-texte il sera question d'aborder les énoncés verbaux et non verbaux accompagnant notre corpus et lui étant annexés dans le même volume. Dans l'analyse de l'épi-texte il sera question d'aborder les éléments du hors texte qui sont relatifs à notre corpus et à son auteur. Nous nous référerons principalement à l'ouvrage *Seuils* de Gérard Genette.

Dans un second temps, nous allons analyser le pacte de lecture spécifique à notre corpus et cela en nous appuyant sur les résultats de l'étude paratextuelle. L'analyse du pacte de lecture nous permettra de voir que notre corpus possède une ambiguïté générique et que par conséquent il pourrait appartenir à la catégorie de l'autofiction.

1.1 Analyse du périphrase

Le périphrase est l'un des deux types d'éléments du paratexte, qui se différencient par leurs emplacements par rapport au texte qu'ils accompagnent. Genette le situe dans le volume du livre :

« [...] autour du texte, dans l'espace du même volume, comme le titre ou la préface, et parfois inséré dans les interstices du texte, comme les titres de chapitres ou certaines notes ; j'appellerai périphrase cette première catégorie spatiale »¹.

Le périphrase est donc l'ensemble des énoncés qui entourent le texte et qui lui sont annexés dans le même volume comme le nom de l'auteur, le titre, la préface ; mais aussi ce qui est inséré dans les interstices du texte comme les titres de chapitres et les notes.

Nous allons donc voir dans ce qui suit les éléments constitutifs du périphrase de notre corpus et les informations qu'ils nous fournissent.

1.1.1 Périphrase auctorial

Le périphrase auctorial est la partie du paratexte relevant directement de la responsabilité de l'auteur comme le titre qu'il donne à son ouvrage, le nom qui apparaîtra sur la couverture, les dédicaces, l'intitulé des chapitres, etc. Ces éléments varient d'un ouvrage à un autre. Concernant notre corpus les éléments relevant du périphrase auctorial sont : le nom d'auteur, le titre, le sous-titre, les intertitres, l'épigraphe et les notes de bas de page. Nous allons donc tenter de les analyser dans ce qui suit.

1.1.1.1 Le nom d'auteur

Il apparaît en haut de la première de couverture au dessus du titre. Selon Genette le nom d'auteur peut revêtir trois conditions principales ; l'onymat : l'auteur utilise son vrai nom c'est-à-dire son nom d'état civil ; l'anonymat : le texte reste

¹ Genette, Gérard, *Seuils*. Paris, Seuil. 2002. p. 11.

anonyme sans nom d'auteur et le pseudonymat : l'auteur utilise un faux nom, inventé ou emprunté.¹

Dans le cas de notre corpus il s'agit bien d'onymat ; l'auteure, Malika Mokeddem utilise son vrai nom. Genette fait remarquer que l'utilisation de son véritable nom pour un auteur est un choix « *Après tout, signer une œuvre de son vrai nom est un choix comme un autre* ». ²

L'auteure de notre corpus a donc l'intention d'être reconnue comme l'écrivain *des Hommes qui marchent*, son nom joue un rôle important dans la réception de cette œuvre. Il désigne l'identité de l'écrivaine.

1.1.1.2 Le titre

Pour ce qui est de son emplacement pour cette édition et sa collection, le titre, *Les Hommes qui marchent*, apparaît en haut de la première de couverture juste en dessous du nom d'auteur. Il est aussi répété sur le dos de couverture, la page de titre, la page de faux titre, la quatrième de couverture ainsi qu'en titre courant.

Genette distingue deux sortes de titres : les titres thématiques qui désignent le contenu de l'ouvrage et les titres rhématiques qui annoncent sa forme³.

Les Hommes qui marchent est un titre thématique car il annonce le thème du texte. « Les Hommes qui marchent » comporte deux sens, dénoté et connoté, que nous allons aborder dans ce qui suit.

Genette attribue quatre fonctions différentes au titre⁴

- La fonction de désignation ou d'identification
- La fonction descriptive
- La fonction connotative
- La fonction séductive (cette fonction est très variable et d'appréciation subjective)

¹ Genette, Gérard, *Seuils*. Op. cit. p. 43.

² Ibid. p. 43

³ Ibid. p. 82

⁴ Ibid. p. 80

Le titre *Les Hommes qui marchent* désigne le texte qu'il accompagne, il l'identifie comme un nom propre désignerait un individu. Il décrit son thème et non sa forme qui contient deux sens; dénoté : pluriel d'homme qui marche, hommes en mouvement, des hommes dont la caractéristique est la marche ; connoté : ce titre désigne les nomades qui marchent et dont la marche est la caractéristique d'un mode de vie ainsi que le désert, c'est ce que l'on appelle la fonction connotative. Quant à la fonction séductive qui est selon Genette incitatrice à l'achat et à la lecture, elle varie selon le message de l'émetteur et de sa réception. Nous pourrions dire dans le cas de ce titre qu'il pourrait inciter, à la lecture du roman qu'il désigne, un lectorat aimant le nomadisme à cause de la superposition titre/illustration que nous allons étudier plus loin.

1.1.1.3 Sous-titre, indication générique

Certaines œuvres comportent, outre leur titre, un sous-titre et plus particulièrement une indication générique comme par exemple roman ou poésie. Voici ce que Genette dit à propos de cette indication :

« L'indication générique est une annexe du titre, plus ou moins facultative et plus ou moins autonome selon les époques ou les genres, et par définition rhématique, puisque destinée à faire connaître le statut générique intentionnel de l'œuvre qui suit »¹.

L'indication générique est rhématique, elle indique donc la forme de son texte. Sur la première de couverture de l'édition Cérès le sous-titre roman est absent mais la page de titre et la quatrième de couverture le mentionnent² ce qui est un choix éditorial sur lequel nous reviendrons. L'indication générique « roman » annexe du titre désigne la forme du texte qui suit et le classe dans le registre de la fiction.

1.1.1.4 Intertitres

Les intertitres, désignant les parties d'une production écrite, à la différence du titre, ne sont accessibles, en général, qu'aux lecteurs du texte. Ils ne sont pas toujours

¹ Genette, Gérard, op.cit. p. 98

² Voir annexes du document.

présents dans une œuvre et leur forme varie d'une époque à une autre, d'un type d'écrit à un autre.

Genette distingue trois types d'intertitres : les thématiques qui indiquent le thème comme « Une petite ville », les rhématiques qui indiquent la forme comme « Chapitre premier » et les mixtes qui combinent les deux types comme « Chapitre premier/Une petite ville »¹.

Il fait remarquer que dans les récits de fiction, la tradition classique qui consiste en l'utilisation d'intertitres rhématiques s'oppose à celle qu'il qualifie de plus récente et de plus populaire qui recourt à une intitulation thématique et mixte.²

Notre corpus se divise en chapitres numérotés par chiffres romains de I à XIV, cette division, rhématique selon Genette, n'est pas sans rappeler la division d'un roman classique bien que notre corpus soit récent³. Cette désignation par numérotation de chapitres pourrait signifier une volonté de l'auteure de rendre neutres les chapitres en refusant de les intituler.⁴

1.1.1.5 L'épigraphe

« Je définirai grossièrement l'épigraphe comme une citation placée en exergue, généralement en tête d'œuvre ou de partie d'œuvre ; « en exergue » signifie littéralement hors d'œuvre, ce qui est un peu trop dire : l'exergue est ici plutôt un bord d'œuvre, généralement au plus près du texte, donc après la dédicace, si dédicace il y a »⁵.

L'épigraphe est donc une citation courte située dans le livre, à la bordure d'un texte. Gérard Genette lui assigne quatre fonctions⁶ qui sont : le commentaire du titre, le commentaire du texte, la référence à l'identité de l'auteur et l'effet épigraphe⁷.

L'épigraphe inscrite au début de notre corpus est la suivante :

¹ Genette, Gérard, op.cit. p.300.

² Ibid. p. 303.

³ Sorti en 1997.

⁴ Il est à noter que l'édition *des Hommes qui marchent* de 1990 chez Ramsay comporte une division par chapitres intitulés.

⁵ Genette, Gérard, op cit, p.147

⁶ Ibid. p.159

⁷ Ce dernier effet pouvant indiquer par sa présence ou son absence l'époque, le genre ou la tendance d'un récit.

« *Ce soir mon cœur fait chanter*

Des anges qui se souviennent

Une voix, presque mienne...

Rainer Maria Rilke (Vergers) ».

Malika Mokeddem, l'épigrapheur adresse au lecteur virtuel/réel, l'épigrapheur les vers de poésie de Rainer Maria Rilke qui est l'épigrahié¹.

A notre sens, cette épigraphe ne paraît pas commenter le titre mais le texte « *Ce soir, mon cœur fait chanter des anges qui se souviennent* » comme une annonce du texte qui va suivre, une remémoration d'un temps passé faite par un autre que soi : « *Une voix presque mienne...* ». Cette « voix » pourtant serait « presque » celle de celui qui se remémore. Il y'a donc ambiguïté dans le sens de cette citation. Cette épigraphe annonce de façon implicite que ce qui va suivre relève de l'écriture de soi.

L'épigrahié, comme le fait remarquer Genette n'est pas choisi au hasard mais est bien un choix de la part de l'auteur : « *Comprenons qu'une telle citation vaut par le seul nom de son auteur* » à propos d'une épigraphe dont l'auteur est Karl Marx². L'épigrahié, ici, est Rainer Maria Rilke³, un poète autrichien ayant écrit en allemand et en français, ces vers sont extraits de Vergers qu'il a écrit en langue française⁴. Cette allusion de Mokeddem à ce poète pourrait signifier, à notre sens, un hommage mais aussi une volonté de faire parrainer son livre par ses vers et donner ainsi à son texte une signification particulière qu'il n'aurait pas sans eux.

¹ Genette, Gérard, op.cit. p. 153

² Ibid. p.162

³ Rainer Maria Rilke, Né à Prague (République tchèque) le 04/12/1875 ; Mort à Montreux (Suisse) le 29/12/1926.

⁴ *Encyclopédie Larousse* [en ligne]

http://www.larousse.fr/encyclopedie/personnage/Rainer_Maria_Rilke/141030 [consulté le 08/02/2016]

1.1.1.6 Notes

Gérard Genette donne la définition suivante de la note : « *Une note est un énoncé de longueur variable (un mot suffit) relatif à un segment plus ou moins déterminé du texte, et disposé soit en regard soit en référence à ce segment.* »¹

Notre corpus comporte des notes de bas de page sur certaines de ses pages, ces notes sont des explications de termes arabes relatifs à la vie nomade, utilisés dans le texte, principalement dans les dialogues, en langue française. Ces explications se retrouvent aussi dans le glossaire de la première édition *des Hommes qui marchent* chez Ramsay², cette édition ne comportait pas de notes et leurs substituait ce glossaire. L'emplacement de ces notes n'est pas l'aspect que nous allons étudier ici mais bien leurs signification. Philippe Gasparini les considère comme une implication de l'auteur dans le texte : « *La note notifie au lecteur que le roman, bien que traditionnel dans sa forme hétérodiégétique, est fondé sur des recherches et des expériences personnelles.* »³.

D'après cette citation, nous considérons les notes de notre corpus comme une attestation de vécu personnel car la connaissance des termes cités et commentés s'expliquerait par la jeunesse de Mokeddem à Kénadsa en Algérie.

1.1.2 Péritexte éditorial

Le péri-texte éditorial, relevant de la responsabilité de l'éditeur comprend la collection, les couvertures, l'illustration et d'autres éléments de ce type selon les éditions. Cet élément du paratexte joue un rôle très important dans la réception et la diffusion d'un livre, un rôle informatif et commercial : « *Dans sa fonction de vendeur, l'éditeur se charge en effet de présenter un « produit » nouveau au « consommateur » éventuel* »⁴. Mettre en valeur et informer sont, par déduction, les fonctions de la présentation du livre faite au public par l'éditeur. Nous nous intéresserons à ce que le péri-texte éditorial nous fournit comme informations sur le statut de l'œuvre.

¹ Genette, Gérard, op.cit. p. 321

² Mokeddem, Malika, *Les Hommes qui marchent*, Paris, Ramsay, 1990, p.285

³ Gasparini, Philippe. *Est-il Je ? - Roman autobiographique et autofiction*. Paris, Seuil, 2004. p. 74

⁴ Ibid. p. 84.

1.1.2.1 Editeur, collections

Les Hommes qui marchent a été édité pour la première fois chez Ramsay en 1990, il a été réédité dans une version réécrite chez Grasset en 1997 la même année que l'éditeur Cérès, éditeur de notre corpus, qui nous le présente aussi avec la version réécrite. Cérès publie *Les Hommes qui Marchent* dans une collection intitulée Contemporains en poche avec dix-huit autres écrivains importants comme Driss Chraïbi et Mouloud Maameri. Cette collection propose des textes de littérature magrébine contemporaine.¹ Sur la page deux de notre corpus nous retrouvons la liste des dix-neuf œuvres qui composent cette collection, elle est d'autant plus accessible à un lecteur qui feuillèterait le livre du fait de son emplacement à la page deux du livre. Le fait que *Les Hommes qui marchent* soit édité dans cette collection est un indice concernant le thème et situe le livre dans un univers culturel bien précis.

1.1.2.2 Première de couverture, illustration²

Sur la première de couverture de notre corpus se trouve en haut le nom de l'auteure, Malika Mokeddem, avec juste en dessous le titre, *Les Hommes qui marchent* et en bas le logo de l'éditeur et le nom de la collection « Contemporains en poche ». Ces données textuelles sont mises en forme sur un fond iconique qui est l'illustration de couverture.

Nous constatons l'absence d'indication générique sur la première de couverture, bien qu'elle figure sur la page du titre³ avec la mention « roman ». Ce terme reviendra aussi sur la quatrième de couverture dans un commentaire du texte. Ce choix éditorial pourrait signifier une incitation du lecteur à lire la quatrième de couverture et ainsi attiser sa curiosité.

Bien que Genette n'ait pas étudié l'illustration dans son ouvrage *Seuils*, il la considère comme faisant partie intégrante du paratexte :

« Le plus souvent, donc, le paratexte est lui-même un texte : s'il n'est pas encore le texte, il est déjà du texte. Mais il faut au moins garder à l'esprit la

¹ Catalogue de vente des éditions Cérès. p.2 [en ligne] <http://www.ceres-editions.com/medias/template/Catalogue-CERES-2011-2%20%28Fr.Ar.%29.pdf> [consulté le 14/02/2016]

² Voir annexes du document

³ Mokeddem, Malika, *Les Hommes qui marchent*, Tunis, Cérès, 1997.p. 3

valeur paratextuelle qui peut investir d'autres types de manifestations : iconiques (les illustrations), matérielles (tout ce qui procède, par exemple, des choix typographiques, parfois très signifiants, dans la composition d'un livre), ou purement factuelles. »¹.

Nous choisissons donc d'intégrer l'illustration dans cette étude afin de voir le sens qu'elle apporte au paratexte.

L'illustration sur la première de couverture de notre corpus est une photographie d'une scène de la vie nomade. L'image se compose de deux plans. Au premier plan, un groupe d'hommes est assis par terre dans un paysage saharien et semble faire une halte. Au second plan, des dromadaires, appartenant probablement à ces hommes, sont au repos. La scène se situe dans un décor désertique et est baigné de soleil.

La superposition du titre avec l'illustration suggère que le thème de texte est le nomadisme et le désert. Et confirme que le titre, étudié plus haut, « Les Hommes qui marchent » fait bien référence aux nomades et à leur marche à travers les étendues de sable.

1.1.2.3 Quatrième de couverture

Le quatrième de couverture de notre corpus comporte les éléments suivant : le nom de l'auteur, le titre de l'ouvrage, un court résumé du roman ainsi qu'un court commentaire, une note biographique de l'auteur, la référence de l'illustration, le logo de l'édition, le nom de la collection, la catégorie, l'ISBN et le numéro de l'éditeur. Nous allons nous intéresser au résumé, au commentaire et à la note biographique².

Dans le résumé, il est question de Zohra, une ancienne nomade qui fut contrainte à se sédentariser « *au pied de la dune (...) où elle est devenu l'inoubliable conteuse des temps anciens (...) tandis que l'Algérie bascule dans une guerre contre les roumis* »³. Il est aussi question de sa petite fille Leila qui est l'une des premières

¹ Genette, Gérard, op.cit. p.13

² Voir annexes du document

³ Mokeddem, Malika, *Les Hommes qui marchent*, op. cit. Quatrième de couverture.

jeunes filles à maîtriser l'écriture et qui va se rebeller contre son destin de récluse qu'on veut lui réserver grâce à ses racines nomades.

Dès le court commentaire du texte il est mentionné l'indication générique qui est « roman » tout en mettant l'accent sur le caractère historique du texte : « *c'est toute l'histoire récente d'une jeune nation qui se dessine* » ; « guerre d'indépendance »¹. Cela parait, à notre sens, encourager une double lecture du texte, fictionnel et référentiel comme le suggère cette antithèse à la fin du commentaire du texte : « *l'Algérie apparaît sous son jour le plus vrai et le plus romanesque (...)* », le mot « vrai » et « romanesque » apparemment contradictoires paraissent s'allier dans cette phrase.

Quant à la courte note biographique en bas de la page de la quatrième, elle nous informe sur l'année de naissance de Mokeddem, son pays d'origine (l'Algérie), son adresse actuelle (France), sa double profession de médecin et d'écrivain et mentionne trois autres de ses livres.

A travers cette lecture du périphrase éditorial nous pouvons en déduire que *Les Hommes qui marchent* est un roman alliant fiction et référent et dont le sujet principal est la vie nomade au temps de la guerre et de l'après guerre de libération nationale d'Algérie et que ce périphrase ne suggère aucun rapprochement entre un personnage du roman et son auteure, Malika Mokeddem.

1.2 Analyse de l'épithète

« Est épithète tout élément paratextuel qui ne se trouve pas matériellement annexé au texte dans le même volume, mais qui circule en quelque sorte à l'air libre, dans un espace physique et social virtuellement illimité »².

Par ces éléments paratextuels non annexés au texte dans le même volume et appelés « l'épithète », Genette entend différents types de documents relatifs au texte et

¹ Mokeddem, Malika, op. cit. Quatrième de couverture.

² Genette, Gérard, op.cit. p. 346

à son auteur comme des interviews, entretiens, conférences, colloques, autocommentaires, journal et correspondance de l'auteur¹.

Genette distingue deux types d'építex-te : l'építex-te public, qui s'adresse au public en général, et l'építex-te privé, qui s'adresse à un destinataire premier même si son contenu peut faire l'objet d'une publication ultérieure pour le public².

Nous choisissons pour notre étude d'aborder uniquement l'építex-te public du fait du manque de documentation dont nous disposons au sujet de l'építex-te privé.

Nous allons donc aborder dans ce qui va suivre certains éléments építex-tuels relatifs à notre corpus afin de compléter l'analyse du pítex-te et de cerner son statut (genre). Les éléments építex-tuels que nous allons traiter sont de l'ordre du discours rapporté et de l'építex-te auctorial intertextuel.

Dans *La Transe des insoumis*, Mokeddem fait référence au roman *Les Hommes qui marchent* et cela dès l'avertissement :

« Les chapitres portant en tête là-bas reprennent des tranches de vie de l'enfance et de l'adolescence en Algérie, déjà relatées dans *Les hommes qui marchent*, je m'attache ici à revisiter les thèmes essentiels de cet axe focal (...). La guerre d'Algérie largement abordée dans *Les hommes qui marchent* n'est qu'évoquée »³.

Dans ce passage, une évocation intertextuelle de notre corpus et de son sujet que l'auteure rattache à la fois à son vécu et à l'Histoire, celle de l'Algérie en temps de guerre de libération. A notre sens, cette citation atteste que *Les Hommes qui marchent* comporte une part du vécu de l'auteure car elle y évoque l'enfance et l'adolescence en Algérie.

Plus loin dans la trame de *La Transe des insoumis*, la voix de la narratrice qui se confond avec celle de l'auteure affirme à propos d'un événement de sa jeunesse relaté dans *Les Hommes qui marchent* :

¹ Genette, Gérard, op.cit. p.347

² Ibid. p. 374.

³ Mokeddem, Malika. *La Transe des insoumis*, Paris, Le livre de poche. 2005. pp 11-12.

« J'ai écrit cette horreur, de façon plus détaillée, dans mon premier livre, *Les hommes qui marchent*. Mais dans ce roman la narration est à la troisième personne du singulier. C'est une autre, Leila, qui l'a subie. J'éprouve le besoin de la réécrire ici. Sans cette scène, ce livre me paraîtrait incomplet. Aussi parce que je sais maintenant que cette violence a joué un rôle capital dans ma liberté de devenir »¹.

Ici, l'auteure narratrice fait allusion à un événement de sa jeunesse présent à la fois dans *Les Hommes qui marchent* et dans *La Transe des insoumis*. Dans *La Transe* elle le cite à la première personne en disant « cette violence a joué un rôle capital dans ma liberté de devenir » ; dans les *Le Hommes qui marchent* elle l'attribue à une autre qui est Leila, qui en est le personnage principal. Cette citation suggère, à notre sens, une lecture référentielle du corpus ainsi qu'un rapprochement entre l'auteure et le personnage de Leila. Nous allons voir dans ce qui suit le discours rapporté de Mokeddem concernant notre corpus.

Dans *Malika Mokeddem, à part, entière*², un entretien avec Lazhari Labter³, Mokeddem reconnaît qu'elle s'est inspirée des personnes de sa famille pour les personnages *des Hommes qui marchent* comme ici pour le personnage de Saadia : « Une autre femme avait joué un rôle décisif à mes yeux durant ces années là, une tante que je décris longuement dans *Les Hommes qui marchent*, sous le nom de Saadia »⁴.

En effet, Saadia, le personnage qui reprend les traits de la tante de Mokeddem, n'est autre que la tante de Leila dans le roman. Leila, qui, rappelons le, est le personnage principal. Ce qui, à notre sens, confirme le rapprochement de l'auteure avec Leila, déduit plus haut.

Cette citation combinée avec les autres précédentes démontre que *Les Hommes qui marchent* n'est pas qu'un roman à caractère historique uniquement mais comprend une part d'autobiographie assumée par l'auteure :

¹Mokeddem, Malika. *La Transe des insoumis*. Op. cit. p. 144

² Labter, Lazhari, *Malika Mokeddem, à part, entière*, Alger, Sédia, 2007.

³ Lazhari Labter est un journaliste, poète et éditeur algérien.

⁴ Ibid, p. 16

« *Les Hommes qui marchent*, compte une large part d'autobiographie. Le nombre d'auteurs qui abordent l'écriture par l'autobiographie, montre qu'à l'évidence celle-ci est, parfois une étape obligée. Dans le premier jet, sorti dans l'urgence, je disais « je » et les membres de ma famille avaient leurs véritables prénoms. Ensuite, une réécriture s'imposait qui procédait à une sorte de mise à plat. Cette remise à l'ouvrage de l'écriture épuisait l'émotion. Le « je » devint Leïla et tous les autres prénoms furent changés.»¹.

Dans la citation ci-dessus, Mokeddem reconnaît la part d'autobiographie dans son roman, et que le « je » initial est devenu Leïla, le personnage principal du roman, qu'elle narre à la troisième personne. Elle affirme que la première version « premier jet » a été réécrite pour donner lieu au texte actuel. Mokeddem brouille les pistes et ainsi le roman *Les Hommes qui marchent* se présente pour un lecteur non averti comme un roman traditionnel uniquement ; mais pour un lecteur averti ayant lu d'autres œuvres de l'auteure et connaissant des éléments de sa biographie, il se présente comme une autobiographie romancée. Comme nous le voyons, le genre littéraire du livre pose donc problème. Nous nous proposons donc de compléter cette analyse partextuelle par une analyse du pacte de lecture *des Hommes qui marchent*.

1.3 Le pacte de lecture *des Hommes qui marchent*

Avant d'aborder le pacte de lecture spécifique à notre corpus. Il serait judicieux de faire l'inventaire des types de pactes existants et de les définir. Conformément aux travaux de Philippe Lejeune, il existe deux types de pacte de lecture : le pacte autobiographique et le pacte romanesque.

Le pacte autobiographique est un contrat de lecture qui sert avant tout à distinguer l'autobiographie² d'un roman autobiographique. Voici ce que Lejeune affirme sur ce pacte :

¹ Chaulet, Achour, Christiane. *Noun, Algériennes dans l'écriture*. Biarritz, Atlantica, 1998. p.176.

² L'autobiographie est définie par Lejeune comme un « récit rétrospectif en prose qu'une personne réelle fait de sa propre existence, lorsqu'elle met l'accent sur sa vie individuelle, en particulier sur l'histoire de sa personnalité ». Lejeune, Philippe. *Le pacte autobiographique*. Paris, Seuil. 1975. p. 14.

« *Comment distinguer l'autobiographie du roman autobiographique ? Il faut bien l'avouer, si l'on reste sur le plan de l'analyse interne du texte, il n'y a aucune différence. Tous les procédés que l'autobiographie emploie pour nous convaincre de l'authenticité de son récit, le roman peut les imiter, et les a souvent imités.* Ceci était juste tant qu'on se bornait au texte moins la page du titre ; dès qu'on englobe celle-ci dans le texte, avec le nom d'auteur, on dispose d'un critère textuel général, l'identité du nom (auteur-narrateur-personnage). Le pacte autobiographique c'est l'affirmation dans le texte de cette identité, renvoyant au dernier ressort au nom de l'auteur sur la couverture. Les formes du pacte autobiographique sont très diverses : mais, toutes, elles manifestent l'intention d'honorer sa signature »¹.

Selon Lejeune, le pacte autobiographique est un contrat de lecture entre l'auteur et son lecteur. Ce contrat se noue au niveau du paratexte. Sa fonction est d'attester de l'identité du nom, autrement dit que les trois entités de l'auteur, du narrateur et du personnage sont équivalentes entre elles, qu'elles renvoient toutes à l'auteur du texte ; et que l'histoire racontée est bien celle de l'auteur. Ce pacte peut être établi de deux manières :

- De façon implicite :

« *au niveau de la liaison auteur-narrateur [...] ; celui-ci peut prendre deux formes : a) l'emploi de titres ne laissant aucun doute sur le fait que la première personne renvoie au nom de l'auteur (Histoire de ma vie, Autobiographie, etc.) ; b) section initiale du texte où le narrateur prend des engagements vis-à-vis du lecteur en se comportant comme si il était l'auteur, de telle manière que le lecteur n'a aucun doute sur le fait que le « je » renvoie au nom porté sur la couverture, alors même que nom n'est pas répété dans le texte »².*

- De manière patente : « *au niveau du nom que se donne le narrateur-personnage dans le récit lui-même, et qui est le même que celui de l'auteur sur la couverture »³.*

¹ Lejeune, Philippe. *Le pacte autobiographique*. Op. cit. p. 26.

² Ibid. p. 27.

³ Ibid. p. 27.

D'après ces propos de Lejeune, le pacte autobiographique peut être noué de deux manières : soit de façon implicite, dans le cas où les titres suggèrent un contenu autobiographique ou dans le cas où le narrateur prend des engagements vis-à-vis du lecteur dans les premières pages du livre (préface, incipit) comme si il était l'auteur et qu'il racontait sa vie ; soit de façon explicite, lorsque le narrateur personnage a le même nom que l'auteur. De cette façon, il n'y a aucun doute sur l'identité auteur-narrateur-personnage.

Parallèlement au pacte autobiographique, Lejeune propose un pacte romanesque propre au roman et à la fiction :

« Symétriquement au pacte de autobiographique, on pourrait poser le pacte romanesque, qui aurait lui-même deux aspects : pratique patente de la non-identité (l'auteur et le personnage ne portent pas le même nom), attestation de fictivité (c'est en général le sous-titre roman qui remplit aujourd'hui cette fonction sur la couverture ; à noter que roman dans la terminologie actuelle, implique pacte romanesque, alors que récit est, lui, indéterminé, et compatible avec un pacte autobiographique) »¹.

Le pacte romanesque, propre au roman, s'établit aussi de deux façons : d'une part, par pratique patente de non-identité, quand l'auteur et le personnage ne portent pas le même nom ; d'autre part, par l'attestation de fictivité qui est manifestée par le sous-titre « roman ».

Cela nous amène à nous interroger sur le pacte de lecture spécifique à notre corpus. Nous avons vu dans l'étude péritextuelle que le titre du livre *Les Hommes qui marchent* ne laisse pas envisager sa réception comme une autobiographie. Le nom de l'auteure Malika Mokeddem différent de celui de son personnage, Leila, constitue une rupture de l'identité auteur-personnage. Mais l'identité auteur-personnage a été explicitée dans l'épitexte, comme nous l'avons vu plus haut, par les propos de l'auteure : « *Les Hommes qui marchent, compte une large part d'autobiographie [...]* »². Cette affirmation de l'auteure à propos de son texte constitue à notre sens un

¹ Lejeune, Philippe. Op. cit. p. 27.

² Chaulet Achour, Christiane. Op. cit. p.176.

pacte autobiographique partiel. Autrement dit, nous pensons que le pacte autobiographique à été respecté partiellement dans l'épitéxte. Cela dit, *Les Hommes qui marchent* comporte aussi un pacte romanesque car comme nous l'avons vu, le nom de l'auteure et du personnage principal sont différents l'un de l'autre. Aussi, le sous-titre roman présent sur la page de titre le classe dans le registre des œuvres romanesques. Le pacte romanesque est donc entièrement respecté. Nous constatons donc que *Les Hommes qui marchent* comporte ensemble les deux pactes de lecture, autobiographique et romanesque. Cette dualité de contrats de lecture pose problème quant au genre et à la réception du roman car ils sont contradictoires tant l'un est propre à l'autobiographie et l'autre à la fiction. Cela nous amène à penser que notre corpus pourrait se situer dans la catégorie des autofictions. Pour confirmer cette hypothèse nous allons procéder à d'autres analyses dans les chapitres suivants.

Conclusion

A la suite de l'analyse faite dans ce chapitre concernant le paratexte et le pacte de lecture, nous avons pu aboutir à certaines réponses partielles pour confirmer notre hypothèse que *Les Hommes qui Marchent* est une autofiction. Tout d'abord, dans l'étude du paratexte, nous avons pu voir que le livre se présente comme une œuvre de fiction qui ne laisse pas deviner son contenu autobiographique que l'auteure confirme pourtant dans l'épître. Ensuite, dans l'analyse du pacte de lecture, nous avons constaté en nous appuyant sur les résultats de l'étude paratextuelle que notre corpus comporte deux pactes de lecture contradictoires qui sont : le pacte autobiographique et le pacte romanesque. Cette dualité de l'autobiographie et de la fiction atteste de l'ambiguïté générique *des Hommes qui marchent*. Nous pensons alors que le roman pourrait appartenir à la catégorie de l'autofiction. Ce que nous tenterons de démontrer dans les chapitres suivants par une analyse interne du texte.

**Chapitre II : Etude de l'instance
narrative et du personnage
principal dans l'autofiction**

Introduction

Après avoir abordé le paratexte et le pacte de lecture dans notre premier chapitre, nous allons maintenant nous consacrer au texte, à sa structure et à ses mécanismes internes, notamment l'instance narrative et le personnage principal. Mais, avant cela, nous nous proposons de faire un survol théorique du concept d'autofiction, et de voir par la même occasion, les éléments de notre corpus qui nous ont amené à l'envisager comme une œuvre autofictive. Ce détour théorique nous permettra également de choisir l'acception de l'autofiction à laquelle nous allons nous référer dans la suite de ce travail de recherche. Puis, nous allons passer à notre second point qui est l'étude de l'instance narrative. Elle englobera le statut du narrateur, ses fonctions et le point de vue de la narration qui sont propres à notre corpus. Cette étude a pour objectif de prouver que l'instance de l'auteure est présente dans sa fiction et qu'elle fusionne avec le narrateur. Le troisième et dernier point portera sur l'étude du personnage de Leila, personnage principal de notre roman, son but est de démontrer que Leila est le double fictif de l'auteure.

2.1 L'autofiction en question

2.1.1 Le concept d'autofiction

L'autofiction est une forme de la littérature autobiographique. Le néologisme « autofiction » a été employé pour la première fois en 1977 par le critique littéraire et écrivain Serge Doubrovsky pour désigner son roman *Fils* dans lequel il mettait en scène un personnage qui portait le même nom que lui en précisant toutefois qu'il ne s'agissait pas d'une autobiographie:

« Autobiographie ? Non, c'est un privilège réservé aux importants de ce monde, au soir de leur vie, et dans un beau style. Fiction, d'événements et de faits strictement réels ; si l'on veut autofiction, d'avoir confié le langage d'une aventure à l'aventure du langage, hors sagesse et hors syntaxe du roman traditionnel ou nouveau. Rencontre, fils des mots, allitérations, assonances, dissonances écriture d'avant ou d'après littérature, concrète, comme on dit musique. Ou encore, autofiction, patiemment onaniste, qui espère faire maintenant partager son plaisir »¹.

Écrit-il en quatrième de couverture de *Fils*, pour définir à la fois son roman et le concept d'autofiction.

L'autofiction selon Doubrovsky est donc une forme dérivée de l'autobiographie alliant au sein d'un même récit, la référentialité de l'autobiographie et le caractère fictionnel du genre romanesque tout en lui donnant une forme originale qui découlerait du type de langage utilisé.

Doubrovsky postulait qu'on ne peut pas se raconter sans se construire un personnage, sans bâtir un scénario, sans « façonner » une histoire. Qu'il n'y a pas de récit rétrospectif sans sélection, amplification, reconstruction, invention².

Après l'apparition du néologisme, d'autres critiques¹ ont étudié le concept d'autofiction, notamment Vincent Colonna dans sa thèse intitulée *L'autofiction - essai*

¹ Doubrovsky, Serge. *Fils*. Paris, Galilée, 1977. Quatrième de couverture.

² Gasparini, Philippe. « De quoi l'autofiction est-elle le nom ? ». Conférence prononcée à l'Université de Lausanne, le 9 octobre 2009 [en ligne] <http://www.autofiction.org/index.php?post/2010/01/02/De-quoi-l-autofiction-est-elle-le-nom-Par-Philippe-Gasparini> [consulté le 02/01/2016].

sur la fictionnalisation de soi en littérature² dans laquelle il propose une autre définition de l'autofiction : « une autofiction est une œuvre littéraire par laquelle un écrivain s'invente une personnalité et une existence, tout en conservant son identité réelle (son véritable nom) »³.

L'autofiction selon Colonna est une fictionnalisation de soi, autrement dit une projection de l'auteur dans des situations imaginaires tout en gardant son identité, son nom propre. Pour lui, l'autofiction relève du « fantastique ». Il donne comme exemple, entre autres, celui de *La Divine Comédie* de Dante dans laquelle Dante visite l'Enfer, le Purgatoire et le Paradis.

Laurent Jenny résume la différence entre ces deux acceptions dans ces propos :

« Dans tous les cas, l'autofiction apparaît comme un détournement fictif de l'autobiographie. Mais selon un premier type de définition, stylistique, la métamorphose de l'autobiographie en autofiction tient à certains effets découlant du type de langage employé. Selon un second type de définition, référentielle, l'autobiographie se transforme en autofiction en fonction de son contenu, et du rapport de ce contenu à la réalité. »⁴.

2.1.2 Quelle acception choisir pour aborder *Les Hommes qui marchent* ?

Les définitions des deux spécialistes paraissent bien différentes. Celle de Doubrovsky inclut « des fait strictement réels » alors que celle de Colonna se définit comme une projection de soi dans un univers fictif. Ajoutons à cela que la définition de Colonna telle que nous l'avons citée et qu'il la conçoit en 1989 est strict car elle impose « l'homonymie » de l'auteur et du personnage principal et une projection de ce personnage dans des situations imaginaires c'est-à-dire non autobiographiques : « [...]la fictionnalisation de soi consiste à s'inventer des aventures que l'on

¹ Notamment Jacques Lecarme, Philippe Lejeune et Gérard Genette.

² Colonna, Vincent, *L'autofiction - essai sur la fictionnalisation de soi en littérature*. Thèse de doctorat, E.H.E.S.S. 1989.

³ Ibid. p.30.

⁴ Jenny, Laurent. « L'autofiction ». *Méthodes et problèmes*. Université de Genève. 2003 [en ligne] <https://www.unige.ch/lettres/framo/enseignements/methodes/autofiction/afintegr.html> [consulté le 02/01/2016].

s'attribuera, à donner son nom d'écrivain à un personnage introduit dans des situations imaginaires »¹.

La question se pose alors : quelle acception choisir pour l'appliquer à notre corpus ? Certes, la définition de Colonna paraît inadéquate à notre corpus mais précisons que depuis 1989 la recherche n'a cessé d'évoluer, et évolue encore, à propos de cette notion problématique qu'est l'autofiction.

Ainsi, Philippe Gasparini réfutera le critère d'homonymie du nom de l'auteur avec celui de son héros imposé par Doubrovsky et Colonna :

« En réalité, peu de cas d'homonymie auteur-narrateur répondent à la double exigence posée par Colonna de production et réception strictement fictionnelles. Pour que le concept d'autofiction débouche sur la définition d'une catégorie consistante, il faut sans doute dépasser le cadre étroit de l'homonymie. Pourquoi ne pas admettre qu'il existe, outre les nom et prénom, toute une série d'opérateurs d'identification du héros avec l'auteur : leur âge, leur milieu socioculturel, leur profession, leurs aspirations, etc. ? Dans l'autofiction comme dans le roman autobiographique, ces opérateurs sont utilisés à discrétion par l'auteur pour jouer la disjonction ou la confusion des instances narratives. Et c'est à partir de leur degré de fictionnalité que l'on peut différencier les deux stratégies. »².

Dans la citation ci-dessus, Gasparini va au-delà du critère de l'homonymie entre l'auteur et son héros qui sert de condition pour l'autofiction. Autrement dit, dans une autofiction, le héros peut avoir un nom différent de celui de son auteur. Le chercheur décide de prendre en compte « toute une série d'opérateurs » comme l'âge et le milieu socioculturel pour identifier le héros avec l'auteur. Quant à la fictionnalité, son degré servirait à différencier le roman autobiographique de l'autofiction.

Cela dit, Ultérieurement à sa thèse citée plus haut, Colonna écrira un livre sur l'autofiction intitulé *Autofiction et Autres Mythomanies littéraires* dans lequel il

¹ Colonna, Vincent *L'autofiction - essai sur la fictionnalisation de soi en littérature*. op. cit. p. 10

² Gasparini, Philippe. *Est-il-je ? Roman autobiographique et autofiction*. Paris, Seuil, 2004, p. 25.

traitera, non pas d'un, mais de quatre types d'autofictions qui sont : l'autofiction fantastique, l'autofiction intrusive, l'autofiction réfléchissante (spéculaire) et l'autofiction contemporaine (biographique)¹.

Le quatrième type, l'autofiction contemporaine, aussi dite autobiographique, nous intéresse dans la mesure où Colonna conçoit une autofiction qui allie une visée autobiographique avec des éléments de fiction, en voici la définition :

« L'écrivain affabule son existence à partir de données réelles, reste au plus près de la vraisemblance et crédite son texte d'une vérité au moins subjective – quand ce n'est pas davantage. Certains littéraires revendiquent une vérité littérale et affirment vérifier dates, faits et noms. D'autres, quittent la réalité phénoménale (le personnage est un bébé qui porte le patronyme de l'auteur), mais restent plausibles, évitent le fantastique ; font en sorte que le lecteur comprenne qu'il s'agit d'un mentir-vrai, d'une distorsion au service de la véracité. Un noyau narratif élémentaire est exhibé comme véridique et comme l'axe de livre, sur le modèle de quelques précédents historiques. [...] Mécanisme du mentir-vrai : l'auteur modèle son image littéraire, la sculpte avec la liberté que la littérature intime ne permettait pas »².

Cette citation démontre l'évolution du terme d'autofiction et de ce à quoi il renvoie. Ainsi, pour Colonna l'autofiction n'est plus réduite à la fictionnalisation de soi uniquement mais s'étend à d'autres pratiques comme l'autofiction contemporaine qui inclut une visée autobiographique et dont la part de fiction est difficile à déceler. Notons que l'autofiction contemporaine colle à la vision de l'autofiction qu'avait Doubrovsky au moment de la création du néologisme. Ces divergences et ces convergences théoriques concernant l'autofiction seraient liées à sa nouveauté en tant que concept littéraire et néologisme.

Cela dit, nous pensons que notre corpus s'inscrit dans le genre de l'autofiction mais pour démontrer cela nous devons d'abord choisir l'acception qui lui convient

¹ Colonna, Vincent cité par Jessica Jutras. *Soigne ta chute de Flora Balzano une œuvre autofictive ? suivi de Racinographie*. Mémoire de maîtrise, Université du Québec A Trois-Rivières, mars 2009. p. 27.

² Colonna, Vincent *Autofiction et autres mythomanies littéraires*. Auch, Tristram, 2004. p. 93.

parmi celles que nous avons citées ci-dessus. Pour ce faire, il nous faut rappeler les éléments importants de notre corpus : *Les Hommes qui marchent* est un roman autobiographique, l'auteure raconte sa vie à la troisième personne en attribuant ses actions à un personnage qui ne porte pas le même nom qu'elle, les événements narrés sont vraisemblables de sorte que la part de fiction y est difficilement décelable. Compte tenu de ces éléments que nous venons de citer, nous estimons adéquat de nous référer à l'acceptation initiale de Doubrovsky mais aussi à celle de l'autofiction contemporaine faite par Colonna parce que nous pensons que notre corpus s'inscrit entre les deux définitions. Ainsi, après avoir déterminé nos références pour l'étude de l'autofiction dans notre corpus, nous allons passer maintenant à l'étude des composantes internes du récit qui intéressent notre étude : l'instance narrative et le personnage principal.

2.2 Etude de l'instance narrative

Dans le cadre de cette étude sur l'autofiction dans *Les Hommes qui marchent*, il nous paraît primordial d'étudier l'instance narrative, afin de voir à quel type d'instance nous avons affaire, mais aussi la relation du narrateur avec l'auteure et le personnage principal, Leila. Nous verrons donc les spécificités qui caractérisent ce texte autobiographique et qui le font basculer dans le registre autofictif. Pour cela, nous allons aborder deux points qui sont : le narrateur et le point de vue de la narration.

2.2.1 Le narrateur dans *Les Hommes qui marchent*

A propos du narrateur, Vincent Jouve affirme :

« La narration, en tant qu'acte producteur du récit, suppose une instance à l'origine du texte. Pour dégager les enjeux d'un récit, il est donc indispensable d'identifier le statut du narrateur et les fonctions qu'il assume. Tenter de répondre à la question « qui raconte ? », c'est aborder le problème de la « voix ». Le statut du narrateur dépend de deux données : sa relation à l'histoire (est-il présent ou non comme personnage dans l'univers

du roman ?) et le niveau narratif auquel il se situe (raconte-t-il son histoire en récit premier ou est-il lui-même objet d'un récit ?) »¹.

Tout récit suppose l'existence d'une source énonciatrice, appelée « narrateur », qu'il ne faut pas confondre avec l'auteur. Le narrateur, c'est la « voix » qui est à l'origine d'un texte. Pour identifier cette voix, il faut donc se poser la question : qui raconte ? Pour y répondre, nous devons en même temps répondre à deux autres essentielles : est-il présent dans l'histoire qu'il raconte ? Raconte-t-il son histoire en récit premier ou bien fait-il lui-même l'objet d'un récit ?

C'est à ces questions que nous tenterons de répondre dans ce qui suit concernant le narrateur *des Hommes qui marchent*. Et par la suite, nous allons déterminer les fonctions de ce narrateur.

2.2.1.1 Relation du narrateur à l'histoire

Comme il est explicité ci-dessus, il y a deux cas de figure concernant la relation qu'entretient le narrateur avec l'histoire qu'il raconte : « hétérodiégétique »², absent de l'histoire qu'il raconte ; et « homodiégétique »³, présent dans l'histoire qu'il raconte.

Dans notre corpus, le narrateur est, dans la majeure partie du roman, absent de l'histoire qu'il raconte. Le récit se présente comme la vie de Leila, de sa famille et de sa jeunesse sans que le narrateur ne la commente ou n'y fasse intrusion. Dès les premières lignes, le statut du narrateur apparaît comme extérieur à l'histoire, il est donc hétérodiégétique. Voici les premières lignes de l'incipit qui s'ouvre sur le personnage de Zohra, la grand-mère nomade de Leila :

« C'était un petit bout de femme à la peau brune et tatouée. Des tatouages vert sombre, elle en avait partout : des croix sur les pommettes, une branche sur le front entre ses sourcils arqués et fins comme deux croissants de lune, trois traits sur le menton. Elle en avait même aux poignets, ciselés en bracelets, et aux chevilles en kholkhales »⁴.

¹ Jouve, Vincent, *Poétique du roman*, Paris, Armand Colin, 2010. p. 27.

² Genette, Gérard, *Figures III*, Paris, Seuil, 1972. p. 252.

³ Ibid. p. 252.

⁴ Mokeddem, Malika. *Les Hommes qui marchent*. op. cit. p. 7.

Comme nous pouvons le voir dans la citation ci-dessus, la description du personnage est faite par un narrateur absent, autrement dit hétérodiégétique. Plus loin dans le roman, Leila, le double de l'auteure, sera aussi désignée à la troisième personne : « *On lui acheta un cartable et des sandales. Sa mère lui confectionna une jolie robe. Et quand vint le grand jour, sa grand-mère l'accompagna à l'école* »¹.

Remarquons ici que l'auteure parle de sa vie et se désigne à la troisième personne. Un récit autobiographique à la troisième personne est possible comme l'affirme Philippe Lejeune dans *Le pacte autobiographique* en citant comme exemple *Les Commentaires de César*². Ce qui différencie notre corpus d'une autobiographie à la troisième personne est que le personnage principal, clairement assumé dans l'épitexte comme étant l'auteure elle-même, est désigné par un autre nom que celui de Mokeddem. Il est considéré comme un personnage « fictif », élément de fiction que nous allons étudier plus loin dans ce chapitre.

Comme nous l'avons dit, le narrateur est hétérodiégétique dans la majeure partie de notre corpus. Nous employons l'expression « majeure partie » car dans les dernières pages du roman, le narrateur se manifeste par un « je » implicite suggéré par l'apparition d'un narrataire désigné par le terme « hanna ». Hanna est le mot par lequel Leila s'adresse à sa grand-mère tout au long du roman. Il sera employé par le narrateur après la mort de la grand-mère pour s'adresser à elle tout en continuant de narrer l'histoire. Ce qui suggère un lien, un rapprochement, entre le personnage de Leila et le narrateur :

*« L'université ? Il y aurait tant à dire, hanna. Tant de jolis contes et de drames, et la virulence de l'endémie intégriste aux sévices toujours plus grands. L'université ? Une liberté déjà aux prises avec des menaces, et cernée par des pions, des canailles du Parti. Une jeunesse ardente qui, à l'instar de ton exil, hanna, n'avait d'échappée que dans la parole surveillée et dans espoirs incertains »*³.

¹ Mokeddem, Malika, *Les Hommes qui marchent*. op. cit. p. 83.

² Lejeune, Philippe. *Le pacte autobiographique*. Op. cit. p. 16.

³ Mokeddem, Malika, *Les Hommes qui marchent*. op. cit. p. 313.

Ce passage de la voix hétérodiégétique à la voix homodiégétique se fait sans transition. Ainsi le narrateur et Leila se confondent dans les dernières pages ; mais un passage, court, marquera une disjonction entre les deux entités narrateur/personnage : « *Ils reprirent Leila bien souvent, hanna* »¹. Dans cette citation, ce n'est plus l'entité narrateur/Leila qui s'adresse à la grand-mère mais le narrateur uniquement, un narrateur qui s'adresse à une grand-mère « fictive ». Serait-ce l'auteure qui parle ici ? Tout porte à croire que l'auteure a pris la parole dans ces dernières pages pour exprimer ses sentiments sur les événements narrés et les adresser à sa défunte grand-mère. D'après ce constat, nous pouvons dire que les entités de l'auteure, du narrateur et du personnage principal, distinctes au début du roman, paraissent se rejoindre de façon confuse à la fin de celui-ci. Ce qui prouve que notre corpus n'est pas un roman autobiographique au sens classique.

2.2.1.2 Niveau narratif

Etudier le niveau narratif d'un narrateur donné c'est se poser la question : « *le narrateur considéré est-il lui-même l'objet d'un récit fait par un autre narrateur ?* »². Genette définit la différence de niveau narratif comme suit : « *tout événement raconté par un récit est à un niveau diégétique immédiatement supérieur à celui où se situe l'acte narratif producteur de ce récit* »³. Ainsi, un narrateur premier (qui n'est objet d'aucun récit) sera qualifié de narrateur extradiégétique et un narrateur second (objet d'un récit premier et narrateur d'un récit second) sera qualifié de narrateur intradiégétique⁴.

Dans l'intrigue principale de notre corpus, où il est question de la vie de Leila, celle-ci est racontée par un narrateur extradiégétique car il ne fait l'objet d'aucun autre récit. C'est-à-dire que le récit de la vie de Leila n'est pas enchâssé dans un autre qui lui serait supérieur.

Cela dit, nous signalons qu'il existe dans ce même corpus, une narratrice intradiégétique qui est Zohra la conteuse, la grand-mère de Leila. Ses contes,

¹ Mokeddem, Malika, *Les Hommes qui marchent*. op. cit. p. 316.

² Jouve, Vincent, *Poétique du roman*, op cit. p. 27

³ Genette, Gérard, *Figures III*, op. cit. p. 238.

⁴ Ibid. p. 239.

notamment celui de l'ancêtre Djelloul, vont donner lieu à des récits à l'intérieur de la diégèse principale, ces récits sont appelés métadiégétiques¹ :

« Et Zohra déroulait l'histoire de Djelloul.[...] Dès son enfance, Djelloul se démarqua des autres garçons dont il refusait de partager les jeux. Les autres promettaient tous de devenir d'excellent cavaliers et guerriers. Djelloul, lui était un solitaire, un rêveur »².

Dans la citation ci-dessus, Zohra personnage du récit premier devient narratrice intradiégétique en prenant la parole et en racontant l'histoire de Djelloul. Ce récit est donc emboîté dans le récit principal qui est l'intrigue romanesque.

Cela dit, après avoir étudié la relation du narrateur à l'histoire et le niveau de narration dans lequel il se situe, nous pouvons affirmer que son statut est extradiégétique-hétérodiégétique³. C'est-à-dire qu'il raconte en récit premier une histoire d'où il est absent.

2.2.1.3 Fonctions du narrateur

Genette attribue plusieurs fonctions différentes au narrateur⁴, dont certaines sont indispensables à l'existence du récit et d'autres facultatives. Ces fonctions seront reprises et explicitées par Jouve dans *Poétique du roman*⁵, il en dénombrera six :

- La fonction narrative : c'est la fonction essentielle de tout narrateur, il est là pour raconter l'histoire. Cette fonction peut être implicite (cas le plus courant) ou explicite, dans le cas où le narrateur fait l'annonce de sa narration.
- La fonction de régie : c'est la fonction qui consiste à organiser le récit. Elle peut se manifester à travers les références explicites du narrateur aux articulations internes de son texte ; mais elle peut s'étendre à l'ensemble des procédures qui structurent un récit.
- La fonction de communication : elle est présente quand le narrateur décide d'établir un contact direct avec le destinataire.

¹ Genette, Gérard, *Figures III*, op. cit. p. 238.

² Mokeddem, Malika, *Les Hommes qui marchent*. op. cit. p. 11.

³ Jouve, Vincent. *Poétique du roman*, op. cit. p. 28.

⁴ Genette, Gérard. *Figures III*. op. cit. p. 261.

⁵ Jouve, Vincent. *Poétique du roman*. op. cit. p. 29.

- La fonction testimoniale : elle renseigne sur le rapport particulier (affectif, moral, intellectuel) que le narrateur entretient avec l’histoire qu’il raconte.
- La fonction idéologique : elle apparaît lorsque le narrateur émet des jugements généraux (et qui dépassent le cadre du récit) sur le monde, la société et les hommes.
- La fonction explicative : elle consiste, pour le narrateur, à livrer un certain nombre d’informations qu’il juge nécessaires à la compréhension de l’histoire.

Nous allons maintenant examiner les fonctions que remplit le narrateur *des Hommes qui marchent*. Outre la fonction narrative essentielle à notre narrateur, nous pouvons lui en attribuer deux autres qui sont la fonction testimoniale et la fonction idéologique, principalement présentes vers la fin du roman.

Ici, dans les passages suivants, la manifestation de la fonction testimoniale : « [...] *Caftan et ors en armure pour emprisonner une adolescente. La pauvre fille avait l’air au bord de la défaillance* »¹. Le narrateur, ici exprime sa pitié avec les termes « emprisonner » et « pauvre fille ».

« *Dans la maison, bendirs et youyous sonnaient l’halali d’une enfance piégée. Youyous pervers et retors, après les vertiges de la liberté, vous replongiez, sans remords, vers des geôles et des archaïsmes* »².

Ci-dessus, les sentiments du narrateur sont la méprise et une critique concernant la tradition des mariages précoces.

« *Lycée, longue traversée de bûcher, des commérages et anathèmes basés sur des mensonges. On n’attendait même plus que Leila eût le dos tourné pour la cribler de mots-mitrailles. Lycée, cauchemar éveillé* »³.

Là, le narrateur exprime son empathie pour Leila car elle est à ses yeux, une victime de la misogynie. Comme nous le constatons dans les trois passages précédents, la fonction testimoniale est présente dans le roman et elle consiste en l’expression des sentiments et des émotions du narrateur.

¹ Mokeddem, Malika. *Les Hommes qui marchent*. op. cit. p. 240.

² Ibid. p. 241.

³ Ibid. p. 304.

Maintenant nous allons voir la manifestation de la fonction idéologique :

«Piètres hommes d'Etat que ceux qui, tout en prétendant édifier une démocratie, avaient rendu obligatoire l'enseignement du Coran au sein des établissements, et livré une génération d'enfants à des intégristes. Calcul pervers des gouvernants et en premier du plus machiavélique de tous, Boumediene, qui pour se doter d'une légitimité religieuse abandonnait l'enseignement à des obscurantistes. L'épidémie était là aussi galopante que la natalité»¹.

Le narrateur, comme nous pouvons le constater ci-dessus, exprime son jugement par rapport à la politique et à l'emploi de la langue arabe par le chef d'Etat algérien Boumediene dans l'enseignement. Ce jugement dépasse le cadre du récit et il est donc l'expression de la fonction idéologique. Voici une autre citation où se manifeste aussi cette fonction :

«L'arabisation, l'islamisation serait un terme plus exact, allait bon train. La décision gouvernementale d'en accélérer le processus en la rendant totale dans le primaire précipitait et aggravait le désastre. Amère indépendance que celle qui livrait des fournées entières d'enfants à des fascistes se servant du Coran, merveille littéraire, pour tuer la langue arabe dès l'école primaire »².

Dans le passage précédent nous pouvons observer l'expression de la fonction idéologique à travers l'opinion émise par le narrateur et qui est une critique sur la politique d'après guerre et sur les choix faits par le gouvernement algérien concernant l'enseignement. Ainsi, après avoir examiné ces deux fonctions spécifiques du narrateur, nous pouvons affirmer que l'avis de l'auteure concernant des situations qu'elle a vécu transparait à travers les propos du narrateur où il livre sentiments et avis. Cette subjectivité atteste de la présence de l'auteure dans sa fiction.

¹ Mokeddem, Malika, *Les Hommes qui marchent*. op. cit. p. 286.

² Ibid. p. 304.

2.2.2 Le point de vue de la narration

Analyser le point de vue de la narration ou *focalisation*¹ équivaut à répondre à la question « qui perçoit ? » les événements dans le récit :

« Si étudier la voix consiste à répondre à la question « qui raconte ? », analyser la focalisation, c'est répondre à la question « qui perçoit ? ». Les deux questions ne se recoupent pas : le narrateur d'un récit à la troisième personne peut choisir de présenter l'histoire selon son point de vue, à travers celui d'un personnage ou, encore, de façon neutre »².

Les événements d'un récit littéraire sont perçus à partir d'un point de vue de narration. Ce point de vue est envisagé par Genette comme « une restriction de champ »³, une sélection de l'information narrative livrée au lecteur. Il existe trois sortes de point de vue, Genette leur donne le nom de focalisations :

- La focalisation zéro : également appelée « absence de focalisation » est le type dans lequel il n'y a aucune restriction de champ. Le narrateur est dans ce cas « omniscient » : il en sait plus que les personnages. Il connaît les pensées et les actions de tous les protagonistes.
- La focalisation interne : il y a focalisation interne lorsque « le narrateur adapte son récit au point de vue d'un personnage. C'est donc ici qu'il y a restriction de champ et sélection de l'information. Le narrateur ne transmet au lecteur que le savoir autorisé par la situation du personnage »⁴. Dans ce cas, le narrateur en sait autant que le personnage sur lequel se porte la focalisation.
- La focalisation externe : il est question de focalisation interne quand l'histoire est racontée d'un point de vue extérieur et neutre, « comme si le récit se confondait avec l'œil d'une caméra »⁵. Dans ce cas, le narrateur en sait moins que les personnages. Les événements sont rapportés avec objectivité.

Après avoir défini les différents types de focalisation ou de points de vue du narrateur, nous pouvons affirmer que nous avons affaire, dans *Les Hommes qui*

¹ Genette, Gérard, *Figures III*, op. cit. p. 206.

² Jouve, Vincent, *Poétique du roman*, op. cit. p. 38.

³ Genette, Gérard, *Figures III*, op. cit. p. 207.

⁴ Jouve, Vincent, *Poétique du roman*, op. cit. p.40.

⁵ Ibid. p. 40.

marchent, à la focalisation zéro car le narrateur est omniscient et rend compte des pensées et sentiments des personnages :

« A la naissance du premier garçon, Leila n'avait pas quatre ans, mais elle en gardera un souvenir indélébile. D'abord parce que son esprit, cabré de nature, y perçut toute l'injustice : pourquoi les parents préféraient-ils les garçons aux filles ? Mais surtout, parce que celle-ci s'accompagnait d'un événement autrement plus important que la venue de ce petit frère qui mettait en ébullition toute la maisonnée seulement parce qu'il lui pendait, au bas du ventre, un petit morceau de chair plus fripé que le plus vieux des visages. Elle observait avec dédain l'appendice ridicule qui lui volait l'attention de sa grand-mère. Qu'avait-il de si extraordinaire ? Boudant la fête et ses nuées de youyous, ses premières rages et rancœurs au ventre, Leila alla se réfugier dans le giron de la dune »¹.

Dans ce passage, le narrateur a connaissance des sentiments de Leila enfant et les communique au lecteur. De ce fait il nous renseigne aussi sur d'autres informations liées à l'environnement et à la société de Leila où l'on préfère les garçons aux filles. Le narrateur, dans *Les Hommes qui marchent*, a la capacité de pénétrer dans l'intériorité des personnages mais aussi de connaître leurs faits et gestes. Il n'y a aucune restriction de champ. Il est donc question, dans ce roman, d'un narrateur omniscient autrement dit d'une focalisation zéro.

2.3 Etude du personnage de Leila

Par cette analyse du personnage, notre objectif est de prouver que Leila est le double de l'auteure. Pour ce faire, nous allons d'abord définir le concept de personnage ensuite nous allons appliquer la grille d'analyse sémiologique de Philippe Hamon sur Leila. Nous avons choisi de nous référer à cette grille car elle constitue une méthode rigoureuse qui permet d'avoir une vue d'ensemble du personnage. Ainsi, nous pourrions confirmer notre hypothèse que Leila est le double de l'auteure.

¹ Malika Mokeddem, *Les Hommes qui marchent*, op. cit. p. 78.

2.3.1 Qu'est ce qu'un personnage littéraire ?

Avant d'entamer notre analyse concernant le personnage, il serait judicieux de définir la notion de « personnage littéraire » et d'expliciter la méthode que nous allons suivre pour notre analyse. Le personnage est un « être de fiction, créée par le romancier ou le dramaturge, que l'illusion nous porte abusivement à considérer comme une personne réelle »¹.

Le personnage littéraire est donc un être fictif, une pure création littéraire bien qu'il se construise à partir de données du réel. La lecture nous donne souvent, à tort, l'illusion que le personnage est une personne réelle, c'est ce qui est appelé « effet personne »².

« C'est un être de papier. Sa relation avec la réalité est variable ; il peut être une fiction pure, une composition à partir de plusieurs « modèles », un personnage historique intégré sous son nom à l'histoire racontée [...] ou inversement un personnage dont le nom est fictif mais qui recouvre le portrait d'une personne existante »³.

Ainsi le personnage littéraire, être de papier est différent d'une personne, être de chair. La première notion renvoie à des données textuelles qui remplissent un rôle dans l'histoire racontée par un texte et la seconde à un individu de l'espèce humaine.

2.3.2 Analyse sémiologique du personnage de Leila.

Dans son article, *Pour un statut sémiologique du personnage*, Philippe Hamon propose une approche « sémiologique » pour analyser le personnage en l'étudiant sur le modèle du signe linguistique :

« Le personnage est ainsi appréhendé par Ph. Hamon comme « un signifiant discontinu (un certain nombre de marques) renvoyant à un signifié discontinu (le « sens » ou la « valeur » du personnage) » [...]. Se

¹ Gardes-Tamine, Joëlle et Hubert, Marie Claude. *Critica : dictionnaire de critique littéraire*, Cérès, Tunis, 1998. pp. 213-214.

² Vincent Jouve. *Poétique du roman*. op. cit. p. 96.

³ Jean Milly. *Poétique des textes*, Paris, Armand Colin, 2005. p. 42.

constituant progressivement à travers les notations éparses délivrés par le texte, il n'accède à une signification définitive qu'à la dernière ligne »¹.

En effet, Hamon décide de se baser sur un point de vue plutôt que sur des données textuelles afin d'aborder le personnage comme objet intégré dans un processus de communication. Cette approche se concentre sur le « sens » que véhicule le personnage.

Dans *Poétique du roman*, Vincent Jouve reprend la théorie de Hamon et établit une grille d'analyse selon le modèle sémiologique en retenant trois champs d'analyse qui sont l'être, le faire et l'importance hiérarchique.

2.3.2.1 L'être

Il comprend le nom et le portrait du personnage

a) Le nom

Il caractérise le personnage. Il suggère son individualité. Le nom propre que porte le personnage constitue une composante de « l'effet de réel ». Il a souvent une connotation culturelle ou sociale. On peut ajouter au nom, les dénominations du personnage, s'il y a lieu.

Notre personnage s'appelle Leila, c'est un prénom arabe signifiant « nuit »². Ce prénom lui a été donné par sa grand-mère dans le récit. C'est un nom différent de celui de l'auteure. Le personnage comporte aussi des dénominations dont le plus notable est « Kahlouchti »³, donnée affectueusement par la mère d'une amie, Emna Ben Yatto et signifiant « ma noire » à cause de la peau et des cheveux bruns de Leila. Ainsi, la nuit et la couleur noire caractérise ce personnage, nous allons voir dans la biographie l'origine de ces références à la couleur noire.

b) Le portrait

C'est ce qui caractérise le personnage. Il est constitué de quatre domaines essentiels qui sont le corps, l'habit, la psychologie et la biographie.

¹ Jouve, Vincent. *Poétique du roman*. op. cit. p.84.

² Mokeddem, Malika. *Les Hommes qui marchent*. op. cit. p. 71.

³ Ibid. p. 156.

- le corps : c'est l'apparence physique du personnage
- l'habit : c'est ce qui recouvre le corps du personnage, ses vêtements. Il dénote souvent une appartenance sociale ou culturelle.
- la psychologie : « *c'est le lien du personnage au pouvoir, au savoir, au vouloir et au devoir qui donne l'illusion d'une vie antérieure* »¹. En somme, c'est la vie psychique du personnage, ses comportements. Son intérêt est de créer un lien affectif entre le personnage et le lecteur qui suscitera, selon les cas, admiration, pitié ou mépris².
- la biographie : c'est le passé du personnage, la référence à sa famille, son héritage. Il est une explication logique de ses comportements.

En ce qui concerne le portrait de Leila, nous allons l'aborder selon les quatre domaines explicités plus haut : le corps, l'habit, la psychologie et la biographie.

Le corps : Il n'y a pas beaucoup de descriptions corporelles concernant ce personnage mais nous avons retenu certains éléments. Leila est une enfant au début du récit ensuite une adolescente et enfin une jeune-femme à la fin du roman. Elle est brune de peau : « sa peau brune [...] »³. Elle est décrite comme maigre: «*Elle était si maigre !* »⁴ ; « *Leila était devenue anorexique mais elle dévorait des livres* »⁵.

L'habit de notre personnage se caractérise par le fait qu'il ne soit pas conforme à celui des autres femmes qui sont voilées et drapées de haïks : « *Leila se rendit compte que sa sœur Bahia et elle étaient les seules filles sans voile* »⁶. Elle le déclare ici : « *Je ne porte jamais le voile !* »⁷. Ainsi l'habit de notre personnage dénote un anticonformisme aux mœurs de sa société musulmane.

¹ Joue, Vincent. *Poétique du roman*. op. cit. p. 85.

² Ibid. p. 86.

³ Malika Mokeddem. *Les Hommes qui marchent*. op. cit. p. 207.

⁴ Ibid. p. 278.

⁵ Ibid. p.270.

⁶ Ibid. p. 289.

⁷ Ibid. p. 294.

La psychologie : Leila est décrite comme studieuse et « première de sa classe »¹. Elle aime les études et la lecture, qui étaient ses seuls moyens d'évasion dans l'univers désertique où elle était et le joug de la tradition :

*« Plume, cahiers et livres allaient devenir ses seules lignes de fuite hors de tous les enfermements [...] Plus tard encore, ils seraient ses armes et moyens de résistance »*².

Leila entretient avec les études un rapport très fort, comme on peut le voir, car elles constituent « une ligne de fuite », une promesse de pouvoir sortir du néant de Kénadsa.

*« Le livre n'était pas seulement un moyen d'évasion. Il était le complice, le soutien, l'enseignant. Il la structurait, la construisait. Il tempérerait, jugulait sa véhémence, la transformait en combativité, en ténacité, en résistance. Il était symbole de son refus du quotidien qu'on voulait lui imposer »*³.

Leila aime les livres et lit beaucoup. Elle passe beaucoup de temps à lire, ce qui connote qu'elle est un être solitaire et une personne studieuse qui a soif de savoir et d'évasion. Le livre lui permet aussi de développer son intellect et son esprit critique.

Ainsi, Leila est rebelle face à la tradition misogyne de sa société. Elle est en conflit avec ses parents : « *Vers qui se tourner quand les parents deviennent, sinon les premiers ennemis, ceux qui peuvent, à bon droit, mettre en péril l'avenir d'une fille ?* »⁴. Autrement dit, le personnage de Leila va se rebeller contre ce qui fait entrave à son épanouissement dans une société qui « privilégie » les garçons aux filles et où les droits de ces dernières sont confisqués.

La biographie : Leila est née en octobre 1949⁵ à Kénadsa en Algérie, comme notre auteure qui est née le cinq octobre 1949 au même endroit. Elle est la fille de Tayeb et de Yamina, et petite fille de Zohra. Elle est descendante de nomades. Son clan fut

¹ Mokeddem, Malika. *Les Hommes qui marchent*. op. cit. p. 124.

² Ibid. p. 124

³ Ibid. p. 271

⁴ Ibid. p. 271

⁵ Ibid. P. 70

contraint à la sédentarité pour des raisons socio-économiques. Elle a aussi une ancêtre noire dont lui parlera sa grand-mère, ce qui la rendra fière (p. 271). Elle a également comme ancêtre l'oncle de son grand-père, Djelloul Ajalli, surnommé Bouhaloufa parce qu'il avait adopté un sanglier. Cet oncle était connu pour sa maîtrise de l'écriture au sein du clan analphabète et pour son non-conformisme aux mœurs nomades. Ce qui a occasionné son départ de la tribu.

Leila est scolarisée en 1954¹, juste avant que la guerre de libération n'éclate en Algérie. Elle étudie à l'école française. Elle obtiendra sa sixième et ira continuer ses études au collège ensuite au lycée et enfin à l'université où elle étudiera la médecine. Elle refuse de se marier comme les autres jeunes filles de son âge. Elle finira par s'exiler en France peu de temps après le décès de sa grand-mère qu'elle aimait beaucoup². Ces éléments biographiques concernant du personnage de Leila coïncident avec le vécu de l'auteure. Leila apparaît comme le double fictif de cette dernière.

Avant de passer au faire, notons que les différents éléments qui composent le portrait peuvent ne pas être tous présents à la fois pour un personnage, cela dépend des auteurs et des personnages étudiés.

2.3.2.2 Le faire

C'est l'ensemble des rôles remplis par le personnage dans le récit. Ils sont de deux sortes : rôles thématiques et rôles actanciels :

a) Les rôles thématiques

C'est ce qui désigne le personnage envisagé d'un point de vue figuratif, c'est-à-dire comme porteur d'un « sens ». Le rôle thématique renvoie à des catégories psychologiques ou sociales qui permettent d'identifier le personnage sur le plan du contenu. Il permet ainsi de véhiculer un sens et des valeurs³. Les rôles thématiques peuvent donc être nombreux : seuls seront retenus les plus pertinents pour la compréhension du roman. Ce sont des domaines d'actions appelés par Hamon « axes

¹ Malika Mokeddem. *Les Hommes qui marchent*. op. cit. p. 82

² Ibid. p. 302

³ Jouve, Vincent, *Poétique du roman*. op. cit. p. 78.

préférentiels », ils renvoient à des thèmes généraux comme le sexe, l'origine géographique, l'idéologie ou l'argent¹.

Ainsi, pour pouvoir aborder ces rôles, nous devons d'abord cerner les axes préférentiels qui nous permettront de comprendre le roman et le personnage de Leila. Nous avons dégagé deux axes, à savoir : l'environnement social et le savoir.

Sur l'axe préférentiel de l'environnement social : Leila apparaît comme une non-conformiste, une rebelle. Elle méprise la tradition misogyne de sa société, où on retire les jeunes filles de l'école pour les marier de force et les enfermer. Leila refusera de se marier (p. 264) et elle continuera ses études malgré les obstacles, nombreux, sur son chemin. Elle préfère la solitude à la vie de famille qui ne lui convient pas. Enfin elle choisira l'exil pour « fuir » le quotidien et l'horizon limité de Kénadsa.

Sur le plan du savoir, Leila assume le rôle de la studieuse jeune fille, toujours première de sa classe. Elle aime lire et étudier pendant les vacances, elle ira à l'université et suivra un cursus de médecine.

b) Les rôles actanciels

C'est à travers les travaux de Greimas que nous pouvons les comprendre : à travers les concepts d'acteur, d'actant et de modèle actantiel. L'objectif de ses travaux était de mettre en évidence la structure commune à tous les récits² d'où la création du « schéma actantiel ». Dans la terminologie de Greimas, le personnage en tant que donnée textuelle est appelé acteur. L'actant quant à lui est une notion construite par l'analyse, il se définit comme un rôle nécessaire à l'existence du récit, rôle que les acteurs ont pour fonction de prendre en charge³. Ainsi, dans le modèle dit actantiel de Greimas qui conçoit tout récit comme une quête nous trouvons six rôles actanciels qui participent aux trois axes sémantique du savoir, du pouvoir et du vouloir⁴. Cela donne :

-Sujet-Objet (axe du vouloir).

-opposant-Adjuvant (axe du pouvoir).

¹ Jouve, Vincent, *Poétique du roman*. op. cit. p. 79

² Ibid. p. 80

³ Ibid. p. 76

⁴ Achour, Christiane et Rezzoug, Simone. *Convergences critiques*. OPU. Alger. 2005. p. 206.

-Destinateur-Destinataire (axe du savoir).

Le rôle actanciel qu'assume le personnage de Leila est principalement défini par l'axe sémantique du « vouloir », ainsi, Leila est actant-sujet. Elle mène une quête afin d'aboutir à un « objet » que l'on pourrait désigner par le mot « épanouissement » car il englobe à la fois, la liberté et la connaissance. Aussi, nous pouvons affirmer que ce personnage est aussi présent sur l'axe du « savoir » car il est destinataire de cet « objet », c'est à elle que profitera l'obtention de la liberté et de la connaissance.

2.3.2.3 L'importance hiérarchique

Comme son nom l'indique, ce volet de l'analyse sert à mesurer l'importance d'un personnage par rapport aux autres dans la hiérarchie du roman. Ainsi évaluer «l'héroïté» du personnage en question. Cette évaluation se fait à travers six paramètres qui sont : la qualification, la distribution, l'autonomie, la fonctionnalité, la prédésignation conventionnelle et le commentaire explicite du narrateur.

a) La qualification

La qualification est évaluée en fonction de la quantité et de la nature des caractéristiques attribuées au personnage. On se demandera si telle figure dont on présume l'héroïté, est plus ou moins décrite que les autres et si elle présente des signes particuliers¹.

La figure de Leila est à notre sens l'objet d'une qualification plus importante que celles des autres personnages. Nous notons de longs passages² la décrivant sur le plan psychologique. Et concernant ses particularités, elle est présentée comme non-conformiste à la tradition.

b) La distribution

La distribution renvoie au nombre des apparitions d'un personnage et à l'endroit où elles ont lieu³. Ainsi, examiner si le personnage apparaît plus ou moins souvent ou plus ou moins longtemps dans le récit mais aussi l'endroit de son apparition comme le début ou la fin du récit.

¹ Jouve, Vincent, *Poétique du roman*. op. cit. p 87.

² Malika Mokeddem. *Les Hommes qui marchent*. op. cit. pp. 269-271.

³ Jouve, Vincent, *Poétique du roman*. op. cit. p. 88

Hormis les premières pages du roman où elle n'était pas encore née dans le récit¹, Leila est présente tout au long du roman. Elle est même le personnage le plus présent dans le récit et c'est par elle et ses actions que se clôt le roman².

c) *L'autonomie*

Il s'agit d'étudier l'autonomie du personnage, elle est aussi indicatrice de son héroïté³. Le personnage apparaît-il seul ? Est-il accompagné d'un ou de plusieurs autres personnages du roman ? Ainsi, l'indépendance du personnage est un facteur d'héroïté.

Le personnage de Leila est un personnage autonome apparaissant la plupart du temps seul mais interagissant avec d'autres personnages comme sa grand-mère Zohra ou son père Tayeb. Leila est le seul personnage à interagir avec la plupart des autres personnages. Cependant, vers les dernières pages du roman, elle devient solitaire et s'isole : « *Leila s'isolait dans la seule pièce toujours disponible pour d'éventuels visiteurs [...]. Et pour ne plus être importunée, elle avait pris l'habitude de s'y barricader* »⁴.

d) *La fonctionnalité*

La fonctionnalité d'un personnage peut être considérée comme différentielle lorsque ce dernier entreprend des actions importantes, autrement dit lorsqu'il remplit des rôles habituellement réservés au héros⁵.

A notre sens, Leila n'accomplit pas d'actions véritablement importantes dans ce récit néanmoins l'exil qu'elle choisira après ses études est l'action importante qui constituera le dénouement du roman.

e) *La prédésignation conventionnelle*

Certains genres littéraires participent à l'héroïté d'un personnage en lui attribuant des caractéristiques propres à eux, comme le héros velléitaire Frédéric Moreau de Flaubert¹ dans le roman d'apprentissage *L'éducation sentimentale*.

¹ Le personnage de Leila apparaît pour la première fois à la page 70 *des Hommes qui marchent*.

² Malika Mokeddem. *Les Hommes qui marchent*. op. cit. p. 325.

³ Jouve, Vincent, *Poétique du roman*. op. cit. p. 88

⁴ Malika Mokeddem. *Les Hommes qui marchent*. op. cit. p. 278.

⁵ Jouve, Vincent, *Poétique du roman*. op. cit. p. 88

La prédésignation conventionnelle est l'attribution de caractéristiques propres au héros dans un genre de texte particulier. La prédésignation conventionnelle dans notre corpus est celle du roman autobiographique. C'est ainsi que les traits du personnage le plus important sont donnés au personnage de Leila car il est question dans ce roman de sa biographie en particulier.

f) Le commentaire explicite du narrateur

Un auteur peut user de son autorité pour qualifier un personnage, en se manifestant dans le récit et ainsi lui attribuer des noms comme « notre héros » et qualifier d'autres figures d' « ignobles » et de « misérables »².

Leila n'est caractérisée par aucun commentaire explicite de la part du narrateur qui est un narrateur extradiégétique. Elle n'est désignée que par son prénom.

Après avoir étudié l'importance hiérarchique du personnage de Leila, nous pouvons aisément affirmer que le statut de héros (héroïne) lui est applicable.

¹ Jouve, Vincent, *Poétique du roman*. op. cit. p. 88

² Ibid. p. 89.

Conclusion

Au terme de ce chapitre, nous avons abouti à un certains nombres de constats et de réponses partielles à notre problématique. En effet, notre premier point « l'autofiction en question » a permis de faire l'exposé des différentes acceptions de l'autofiction et aussi de voir quelles étaient les acceptions possibles pouvant s'appliquer à notre corpus, en l'occurrence : l'autofiction doubrovskienne et l'autofiction contemporaine (biographique) définie par Colonna. Ces deux définitions conçoivent l'autofiction comme essentiellement autobiographique ce qui est le cas de notre corpus. Cela dit, dans notre second point nous avons abordé l'étude de l'instance narrative, ce qui nous a permis d'observer que le statut du narrateur est majoritairement extradiégétique-hétérodiégétique, mais qu'à la fin du roman, il devient homodiégétique voire autodiégétique par la présence d'un « je » implicite. Ce qui, à notre sens, exprime une confusion entre les entités auteur-narrateur-personnage et qui prouve que notre corpus n'est pas un roman autobiographique au sens classique. Ensuite, dans notre troisième et dernier point, nous nous sommes consacrés à l'analyse du personnage principal, Leila. Cette étude du personnage a permis de relever nombre de similitudes entre le personnage de Leila et l'auteure si bien que nous la concevons comme son double fictif. En effet, il semblerait que l'auteure ait choisi de créer un personnage qui n'est pas différent d'elle. Elle lui donne un nom différent du sien mais lui fait vivre les événements de sa propre vie. Cette coexistence de l'autobiographique et du fictif s'inscrit dans notre optique de recherche qui est d'accorder au roman *Les Hommes qui marchent* un statut autofictif.

Chapitre III : Le moi et l'espace
dans *Les Hommes qui marchent*

Introduction

Dans ce troisième chapitre intitulé « le moi et l'espace », nous nous proposons, à la fois, d'étudier l'espace romanesque et la relation existant entre l'espace et le moi de l'auteur, projeté comme nous l'avons vu, dans le personnage de Leila. En effet, l'espace romanesque, en l'occurrence le désert, prend une part importante dans le livre. Pour ce faire, nous avons scindé ce chapitre en deux sous-chapitres : le premier intitulé « le nomadisme et le désert » abordera une étude de l'espace désertique et des différents éléments du corpus qui renvoient au nomadisme, il abordera également la quête de soi de Leila dans le désert ; ce premier point aura pour but de démontrer que le désert est à la fois un espace référentiel et fictif et de souligner son importance dans le processus de quête de soi de Leila. Puis, dans le second point intitulé « l'exil intérieur et l'exil géographique », nous nous intéresserons au phénomène de l'exil mental et culturel de notre personnage principal mais aussi à l'exil effectif qui constitue le dénouement et la fin du roman. Ce second point complète l'étude de la quête de soi amorcé dans le premier sous-chapitre.

3.1 Le nomadisme et le désert

Avant d'en venir à l'analyse proprement dite, il nous paraît important de définir le point central de ce sous-chapitre et qui est le nomadisme. Le mot « nomadisme » est tiré du mot « nomade » dont *Le Petit Robert* des noms communs donne les définitions suivantes :

« 1. Qui n'a pas d'établissement, d'habitation fixe, en parlant d'un groupe humain. 2. Par extension. Personne en déplacement continu. 3. N. Peuple de nomades. Les nomades du désert. »¹.

D'après cette définition nous pouvons affirmer que « nomade » et « nomadisme » dans leurs sens communs renvoient à la fois à l'errance, au mouvement et aux tribus bédouine qui sillonnent le désert comme les ancêtres de Leïla. Le thème du nomadisme et celui du désert sont très présents tout au long du roman, ils en sont le « référent poétique »². Nous allons tenter, dans ce qui suit, de démontrer comment cette thématique participe à faire *des Hommes qui marchent* une autofiction. Pour ce faire, nous avons décidé d'aborder quatre points dans ce sous-chapitre qui sont : le désert, cadre spatial des événements ; Zohra, personnage symbole du désert ; la quête de soi de Leïla dans le désert ; et la dune personnage.

3.1.1 Le désert, cadre spatial des événements

L'espace romanesque se définit selon Jean-Yves Tadié comme « l'ensemble des signes qui produisent un effet de représentation »³. L'espace dans le texte est différent de l'espace dans son sens commun. C'est un ensemble de signes qui donne l'illusion d'un véritable espace, une représentation. Afin de pouvoir aborder et étudier la spatialité dans un texte littéraire, Jean-Pierre Goldenstein propose de se poser trois questions : « Où se déroule l'action ? Comment l'espace est-il représenté ? Pourquoi

¹ *Le Petit Robert* des noms communs, cité par Corine Blanchaud, *Texte, désert et nomadisme, une étude comparée de romans français et algériens*, thèse de Doctorat, université de Cergy-Pontoise, 2006. p. 12.

² *Ibid.*, p. 8

³ Tadié, Jean-Yves, *Le récit poétique*, Paris, PUF, 1979, p. 45.

*a-t-il été choisi ainsi de préférence à tout autre ? »*¹. Nous allons tenter de répondre à ses trois questions afin de cerner le cadre spatial des événements dans *Les Hommes qui marchent*.

Comme nous le suggère déjà le périphrase avec le titre *Les Hommes qui marchent* et la première de couverture², l'intrigue romanesque se situe dans le désert algérien ; précisément et en majeure partie à Kénadsa : « *Kénadsa est un gros bourg de l'ouest du désert, à une trentaine de kilomètres de Colomb-Béchar. C'est là que le petit train noir, venant d'Oran, finissait sa course entre dunes et terrils* »³.

Kénadsa est un bourg isolé, situé entre le Sahara algérien et le Tell. C'est à cet endroit que Zohra, la grand-mère de Leila s'établira avec sa famille, ne pouvant plus poursuivre son périple de nomade à cause des épidémies et de la menace de la guerre. C'est dans un quartier de Kénadsa, ksar El Djedid, que naît Leila : « *C'est donc en octobre 1949, dans ce ksar El Djedid, cet endroit calciné et sans âme, ce quartier de rebut, que naquit par une nuit de pleine lune le premier petit-enfant de la famille. Une fille !* »⁴. Kénadsa est aussi le lieu de naissance de l'auteure la même année, ce qui souligne la référentialité de ce lieu et atteste le caractère autobiographique du roman. Outre l'évocation de Kénadsa comme lieu de l'intrigue, d'autres lieux, d'autant plus importants ont été cités comme « espaces » où se déroule l'action comme la maison, la dune de sable, l'école, la ville de Béchar. Ces lieux sont tous situés dans le désert, nous aborderons certains d'entre eux de façon détaillée plus loin dans ce chapitre.

Maintenant que nous avons répondu à la question « *où se déroule l'action ?* » nous allons passer à la question « *comment l'espace est-il représenté ?* ». Il est donc question d'étudier la représentation, la description de l'espace dans notre corpus. Le désert y est décrit de différentes manières, il est un espace paradoxal. Ainsi, dans l'histoire de Djelloul, l'ancêtre de Leila, il est décrit comme cauchemar : « *Djelloul se sentait devenir étranger aux siens. Et il avait peur. La peur tordait ses entrailles. [...] Transformait le désert en cauchemar. Sable, solitude et soleil, jusqu'à la*

¹ Goldenstein, Jean-Pierre, *Lire le roman*, Bruxelles. De Boeck. 2005. p. 105.

² Voir annexes du document.

³³ Mokeddem Malika, *Les Hommes qui marchent*, op.cit. p. 67.

⁴ Ibid. p.70.

suffocation. »¹. Pour Djelloul le désert est un lieu aride, un lieu de désolation et de solitude. Pour Leila, il sera un espace ambivalent, il sera pour elle tantôt un refuge ou une mère tantôt un tyran :

« Elle se laissa aller dans le sable comme on entre dans la mer. Elle s'enroula en boule comme dans un giron d'une mère. Là, tout s'éteignait, les peines des hommes comme les dévastations de leur histoire. Tout était immobile, et le chagrin qui tout à l'heure paraissait insurmontable, lentement se dissipait, écarté par le souffle tiède de la dune [...] elle s'endormit. Et dans ses rêves elle quitta le monde agité et mutilé des hommes immobiles. Elle partit avec ceux qui marchaient, dans la lumière et dans le vent, au large du désert. »².

Dans la citation ci-dessus, le désert est décrit comme un refuge, comme le giron d'une mère. Il est un espace amical. Leila trouve le réconfort au sein du sable, elle s'évade et rêve. Le désert a donc ici une description méliorative, ce qui n'est pas le cas dans le passage suivant où il se transforme en tyran :

« Et puis encore et encore les naufrages des étés. Il n'est de pire sentiment de clausturation que celui éprouvé face à des immensités ouvertes, certes, mais sur un néant. Sur l'enfer d'une tragédie pétrifiée pour l'éternité, sans rédemption. Le désert ne subjuguait que les coopérants français qui, eux, le sillonnaient de part en part et le quittaient à l'été pour des lieux plus cléments. Forts de la certitude qu'ils pourraient s'en aller définitivement quand ils le décideraient ils le vivaient agréablement. Leila, elle, avait si peur de ne pouvoir jamais lui échapper qu'elle le haïssait, ce désert tyran. Son ciel torve et ses nuls parts effarants égaraient son regard, consumaient ses espoirs. »³.

Là, le désert devient un espace ennemi, comme pour Djelloul. C'est un espace de désolation, d'enfermement à ciel ouvert. Leila y est cloîtrée dans des immensités ouvertes. La peur de ne jamais sortir de cette clausturation lui fait haïr le désert. Les

¹ Mokeddem, Malika, *Les Hommes qui marchent*, op.cit. pp. 13-14.

² Ibid. pp. 227-228.

³ Ibid. p. 276.

mots « naufrages » « claustration », « enfer », « tragédie », « tyrans » sont autant de termes qui soulignent la négativité de cet espace. En observant les deux dernières citations, nous pouvons mesurer le degré de contradiction et donc d'ambivalence de la description faite du désert. Nous constatons également la personnification de cet espace. L'espace, au départ référentiel, se fictionnalise par la narration et la description du narrateur. Ce traitement particulier de l'espace est, à notre sens, un indice d'autofiction.

Après avoir répondu aux deux premières questions, concernant l'espace, préconisées par Goldenstein, nous allons maintenant répondre à la dernière question « *Pourquoi a-t-il été choisi ainsi de préférence à tout autre ?* », ce qui nous amène à dégager « les fonctions de l'espace romanesques »¹. Comme nous le fait remarquer Yves Reuter : « *les fonctions de l'espace sont multiples* »². Nous essaierons toutefois de dégager les fonctions les plus importantes du désert.

Le désert, dans notre roman a d'abord et avant tout une fonction de décor car c'est en son sein que se déroule l'action romanesque, c'est le cadre spatial des événements. Ensuite, nous pouvons affirmer qu'il a aussi une fonction référentielle car les lieux décrits comme Kénadsa et le Sahara algérien renvoient à des lieux qui existent dans la réalité. L'évocation de Kénadsa dénote surtout la référence à la ville de naissance de l'auteure. Enfin, nous pouvons ajouter une dernière fonction que nous nommerons la fonction *emblématique*, car nous pensons que le désert, ainsi choisi et décrit symbolise l'état d'âme du personnage, rebelle et paradoxale, ses origines nomades ainsi qu'une quête de soi.

3.1.2 Zohra, personnage symbole du désert

Zohra est la grand-mère de Leila. C'est une ancienne nomade qui fut contrainte à la sédentarité ; c'est un personnage important dans l'intrigue. Le roman s'ouvre sur sa description :

¹ Goldenstein, Jean-Pierre, op.cit. p. 113.

² Reuter, Yves, *Introduction à l'analyse du roman*, Paris, Armand Colin, 2006, p 56.

« C'était un petit bout de femme à la peau brune et tatouée. Des tatouages vert sombres, elle en avait partout : des croix sur les pommettes, une branche sur le front entre ces sourcils arqués et fins comme deux croissants de lune, trois traits sur le menton. Elle en avait même aux poignets, ciselés en bracelets, et aux chevilles en kholkhales. [...] Sèche, Zohra avait la démarche alerte, toute de grâce animée. Bras ballants, magroune dansant, un pas, deux pas, foulées tissant le fil aveuglant des heures. Pendant des journées. »¹.

Ces tatouages font référence à une appartenance ethnique et sociale, en l'occurrence à celle d'une tribu bédouine. L'évocation de la démarche et de la marche de Zohra dès les premières lignes du roman fait référence au nomadisme. Notre hypothèse est que Zohra est un personnage symbole du nomadisme et du désert. Nous allons tenter de démontrer cela dans ce qui suit.

Zohra fut contrainte à la sédentarisation. Dans la sédentarité, elle n'est pas heureuse, et pour la supporter, elle décide de se réfugier dans les contes et devient conteuse : « L'immobilité du sédentaire, c'est la mort qui m'a saisie par les pieds. Elle m'a dépossédée de ma quête. Maintenant, il ne me reste que le nomadisme des mots. Comme tout exilé. »².

Ces paroles, de la bouche de Zohra témoignent de son état d'exilée dans l'immobilité. La sédentarité l'a dépossédée de sa quête qui est la marche des nomades. Alors, elle décide de continuer son périple dans ses contes avec le « nomadisme des mots ». Ses contes racontent le désert, ils sont inspirés de la vie des nomades. Ainsi, elle transmet, par le biais de l'oralité, le patrimoine culturel des nomades à ses petits enfants et aux gens qui l'écoutent : « Nous descendons de ceux là, des hommes qui marchent. Ils marchaient. Nous marchions. »³. Le thème du désert et du nomadisme inclut l'idée du déplacement et donc de l'espace. L'histoire de Djelloul, un ancêtre de la tribu, par exemple, traite de l'exil.

¹ Mokeddem, Malika, op. cit. p. 7.

² Ibid. p. 9.

³ Ibid. p. 10.

Zohra sera celle qui fera voyager l'imagination de sa petite fille Leila à l'aide de ses contes :

« Allongée contre sa grand-mère, Leila frissonnait. Zohra prenait les pieds glacés de la fillette et les plaçait entre ses cuisses pour les réchauffer. Puis, de son bras, elle entourait le frêle corps. - Pourquoi as-tu peur, kebdi ? Tu n'as rien à craindre. Je suis là. Ecoute, écoute, je vais te raconter les caravanes du sel. 'Un regard dans la lumière pour mémoire. Des hommes qui marchent. Des terres étales et nues...' »¹.

C'est ainsi que Zohra, la grand-mère transmettait la riche tradition orale à sa petite fille, en lui parlant du désert et de ses ancêtres, les nomades. L'intérêt de Leila pour ces paroles était d'autant plus grand qu'il y avait entre elle et sa grand-mère un lien affectif très fort. Zohra est importante pour Leila, c'est en effet après sa mort que Leila décide de s'exiler et que le roman se clôt.

Après avoir étudié ces quelques citations, nous pouvons affirmer que Zohra symbolise le désert et le nomadisme d'abord parce qu'elle était nomade et qu'elle a vécu dans le désert, ensuite parce que ses contes emprunts de désert et de traditions bédouines contribuent à perpétuer la mémoire des nomades à l'aide du « nomadisme des mots » dans la sédentarité. « Zohra était le désert »², Cette métaphore faite par le narrateur mokeddemien confirme notre hypothèse que Zohra symbolise le désert.

3.1.3 La quête de soi de Leila dans le désert

L'espace désertique a beaucoup influencé Leila de sorte que c'est une véritable quête de soi dans le désert qui a lieu dans ce roman. Le rapport entre le désert et Leila est très fort. Cette relation commence lorsque la fillette n'a que quatre ans, lors de la naissance de son premier petit-frère, qui contrairement à la sienne et à celle de sa sœur, est célébrée par une fête. Elle ressent immédiatement l'injustice et le favoritisme des garçons sur les filles. Ce constat amer provoquera son premier chagrin que la dune de sable sera la seule à reconforter : « [...] Boudant la fête et ses nuées de youyous, ses

¹ Mokeddem, Malika. *Les Hommes qui marchent*. op. cit. p .95.

² Ibid. p.9.

premières rages et rancœurs au ventre, Leïla alla se réfugier dans le giron de la dune. »¹. Nous constatons à travers cette citation que la dune de sable est « un giron » maternelle, un espace de réconfort pour la fillette.

Plus loin dans le texte, le désert devient un lieu de rêverie quand le quotidien de Leïla l'étouffe :

« Quand Leïla se retrouvait perchée là, sa rêverie prenait inmanquablement le pas sur le reste. Car cette dune était le tremplin des seules fugues possibles, en dehors de celles que lui permettait la lecture. Porté par l'onde immobile des sables, Leïla rêvait de la mer. Elle rêvait des hommes bleus. Elle rêvait des ailleurs dont les paysages couvraient l'or de son erg, dont les parfums enivraient ses regs et ses cieux. Elle rêvait verdure de printemps et paysage qui vire aux fauves de l'automne. Elle rêvait saison. Elle rêvait déraison dans l'ingénu silence des songes, à l'abri de la tromperie des mots. »².

C'est sur le sable que Leïla s'évade et rêve au milieu de l'enfermement de Kénadsa, elle se projette dans des ailleurs possibles tels que la mer. Cette rêverie est un moyen d'échapper au quotidien morne et aux déceptions que suscite son environnement. C'est, entre autres, l'isolation dont elle est victime qui la poussera à envisager une échappatoire face au destin de femme au foyer qu'on veut lui imposer, car malgré la beauté du désert, le système patriarcal algérien dont les femmes sont victimes ne laisse guère envisager l'épanouissement et la liberté qui sont la quête intime de Leïla.

Nous pensons que le désert a participé à favoriser la prise de conscience de la jeune fille et l'a poussé à une quête de soi qui n'aurait pas été possible dans un autre lieu. En effet, Leïla prend conscience au milieu du désert que les études sont son seul moyen de pouvoir partir du lieu où elle se trouvait et d'échapper au joug de la tradition. « *L'école, c'est ta seule planche de salut !* »³, lui recommandait son

¹ Mokeddem, Malika. *Les Hommes qui marchent*. op. cit. p. 78.

² Ibid. p. 257

³ Ibid. p. 125.

institutrice madame Bensoussan. A partir de cette recommandation, Leila se mettra à étudier de telle sorte qu'elle sera toujours première de la classe et qu'elle continuera ses études au-delà de l'école coloniale.

Nourrie des contes de sa grand-mère, elle trouve refuge dans le « nomadisme des mots ». Sensibilisée à la beauté des mots par Zohra, Leila prendra goût à la lecture. Les livres deviennent ainsi ses alliés :

« Le livre n'était pas seulement un moyen d'évasion. Il était le complice, le soutien, l'enseignant. Il la structurait, la construisait. Il tempérerait, jugulait sa véhémence, la transformait en combativité, en ténacité, en résistance. Il était devenu symbole de son refus du quotidien qu'on voulait lui imposer. »¹.

Le livre, à l'instar de la dune de sable, devient lui aussi un refuge contre les tâches ménagères, contre l'horizon morne de Kénadsa et contre l'ennui. Il était son soutien dans les études, son enseignant qui lui apprenait nombre de choses dont elle ne pouvait soupçonner l'existence dans le bourg reculé où elle se trouvait. Son esprit murissait grâce au livre. Il lui donnait la force de s'opposer à son destin.

Cela dit, plus Leila grandit et réussit dans les études, plus elle ressent la misogynie de son milieu et la discrimination à l'encontre du « sexe faible ». Elle étouffe. C'est dans son étouffement que sa grand-mère lui suggère de partir toutes les deux avec les hommes bleus : *« Si ton aridité à toi est dans l'immobilité, si elle t'insupporte, pourquoi ne rejoindrais-tu pas les hommes qui marchent ? [...] Lorsque tu le voudras, lorsque ton désir sera assez fort, je partirai avec toi. »²*. La jeune fille reçoit cette proposition comme une promesse de délivrance. C'est un retour au nomadisme qui est envisagé ici, comme un moyen de se réconcilier avec le désert et une solution aux maux de la sédentarité mais un événement funeste, la mort de Zohra, vint changer le cours des choses. Leila était triste à la mort de sa grand-mère. Elle était désormais seule et elle remettait en question son départ avec les hommes bleus :

¹ Mokeddem, Malika. *Les Hommes qui marchent*. op. cit. p. 271.

² Ibid. p. 281.

« Les rejoindrait-elle un jour ? C'était là une utopie de Zohra. Maintenant, elle le savait. Leur mode de vie sacrifie toujours les aspirations de l'individu au profit de celle de la tribu. Elle finirait rejetée par eux aussi comme Bouhaloufa bien avant elle [...]. Leila devait trouver son chemin. Il serait solitaire. Elle le savait. »¹.

Il n'est plus possible pour Leila d'envisager un retour au nomadisme car elle a pris conscience que dans la vie nomade elle ne pourrait pas s'accomplir et s'épanouir. Dans le mode de vie des nomades, il n'y a pas de place pour les aspirations de l'individu parce que le sort de la tribu c'est-à-dire du groupe est la priorité. Elle doit donc envisager de trouver un chemin seule pour pouvoir arriver à l'épanouissement et à la liberté.

Ce chemin solitaire sera donc l'exil, c'est le dénouement du récit. Il sera pour elle la seule voie pour se sortir d'un pays qui, désormais, était en proie à l'intégrisme² sous la gouvernance du chef d'Etat Houari Boumediene :

« La route de Leila se révélait plus longue et plus cahoteuse qu'elle ne se l'était imaginé. La liberté exigeait d'elle d'autres départs, d'autres ruptures, un isolement plus grand. [...] il lui fallait partir, trouver l'oasis de l'existence, le sanctuaire des espoirs. »³.

Leila, dont le périple de femme instruite et anticonformiste avait déjà été difficile au milieu du désert, ne pouvait supporter de le voir aboutir à un nulle part, qui plus est, dans un pays où la situation politique l'inquiétait. Elle franchit alors le cap vers un ailleurs qui représente pour elle « le sanctuaire des espoirs ».

A travers ce périple intérieur de Leila, nous pensons percevoir, le périple même de l'auteure qui a transcrit ses angoisses, ses combats, ses déceptions et ses victoires de sorte que la barrière entre elle et le lecteur s'abolit. Ce n'est plus un roman que lit le lecteur mais la transcription du moi de l'auteur qui se fait par le biais de l'écriture à la

¹ Mokeddem, Malika, op. cit. pp. 312-313.

² Intégrisme religieux.

³ Mokeddem, Malika, op. cit. p. 318.

fois autobiographique et fictionnelle. Tout cela, sur une toile de fond que constitue le désert.

3.1.4 La dune personnage ?

Nous avons abordé précédemment le désert, comme cadre spatial des événements, nous avons dit que ce vaste espace est personnifié dans le roman ; nous allons maintenant nous intéresser à une partie précise de cette espace, la dune, qui est intensément personnifiée voire décrite comme un personnage à part entière.

Voici la première description faite de la dune, qui n'est pas n'importe laquelle dans le désert de sable mais bel et bien une dune précise :

« Là, à cent mètres sur la gauche de la maison, le moutonnement de l'erg avait envahi et recouvert toute une colline. A mi-hauteur de la dune de front, émergeaient des rocailles d'un ocre soutenu qui paraient le mordoré du sable comme une ceinture de corail. Au sommet, une crête rocheuse blanche, creusée de cavernes, tel un diadème couronnant les rondeurs voluptueuses de la dune. »¹.

Cette dune de sable se situe près de la maison où grandit Leila, de sorte qu'elle est très proche d'elle et que la fillette peut la rejoindre à tout moment. La dune est décrite de façon méliorative, comme un bel espace, un joyau voire une femme parée de bijoux d'après les termes « ceinture de corail » et « diadème ». La relation affective entre la dune et Leila ne tarde pas à s'exprimer dans le texte. C'est, comme nous l'avons déjà évoqué, lors de la fête organisée pour la naissance de son petit frère qui lui fait prendre conscience du favoritisme des garçons sur les filles, que la jeune Leila va « se réfugier dans le giron de la dune. »². C'est un giron maternelle de substitution dans lequel l'enfant ira se réfugier à chaque fois qu'un chagrin l'affligera où qu'elle aura besoin de tranquillité : « Posant ses livres, Leila sortit pour aller se réfugier dans la dune. Elle se laissa aller dans le sable comme on entre dans la mer. Elle s'enroula

¹ Mokeddem, Malika, op. cit. p. 76.

² Ibid. p.78.

en boule comme dans le giron d'une mère. »¹. C'est la description de la dune ainsi faite dans le roman qui donne l'impression au lecteur qu'elle est un personnage dans l'intrigue. Cette dune possède même un nom « la Barga »², ce qui la différencie des autres dunes de l'erg.

Elle a réellement existé dans le vécu de l'auteure, voici l'extrait d'un entretien entre Lazhari Labter et Malika Mokeddem qui confirme à la fois que c'est un lieu référentiel et que la dune donne l'impression d'être un personnage pour le lecteur :

« Lazhari Labter : A vous lire, on a l'impression que la dune de Kénadsa était, elle aussi, un personnage incontournable de votre enfance. Était-ce vraiment le cas ?

Malika Mokeddem : O combien ! La Barga, c'est le nom de ma dune, est très haute. De sorte qu'elle m'offrait [...] un rempart contre l'envahissement des autres, découragés par la perspective d'une escalade ardue [...] le giron des sables accueillait mon chagrin, ma colère ou seulement mon besoin de paix. Dans la journée, la quiétude et la solitude, c'est là que je venais les savourer. Fuir les tâches ménagères, les ordres de ma mère, les cris, les chamailleries des frères et des sœurs, me réfugier dans cette sérénité douillette pour lire un avant goût de bonheur. [...] Il est des lieux qui nous préservent ou nous en consolent. A Kénadsa, c'est cette dune-là qui représente ce qui m'est le plus familier, de plus intime. »³.

Cette citation du hors texte atteste du lien intime qui unissait Mokeddem à la Barga et qui se manifeste dans *Les Hommes qui marchent*. Le double de l'auteure entretient le même lien familier avec la dune, cette dernière console Leila, lui offre un rempart contre les autres et la sérénité qu'elle n'aurait pu trouver dans la maison familiale. Elle est presque un membre de sa famille. La dune est aussi source de force pour Leila : « *Leila se leva. Elle était revenue, pour la Barga. Revoir le berceau, y puiser le courage d'affronter l'exil. Elle quitta la maison et marcha vers elle.* »⁴. Dans

¹ Mokeddem, Malika. *Les Hommes qui marchent*. op. cit. p. 227.

² Ibid. p. 89.

³ Labter, Lazhari. *Malika Mokeddem, à part, entière*. Alger, Sédia, 2007. pp. 18-19.

⁴ Mokeddem, Malika, op.cit. p. 320.

cette citation nous constatons l'importance que prend *la Barga* pour Leila, c'est vers elle qu'elle se rend avant de s'exiler comme pour dire au revoir à un être cher avant un long voyage. Aussi, pour que la dune lui donne la force d'affronter ce départ.

A travers notre analyse dans ce qui a été énoncé ci-dessus à propos de la dune, nous pouvons affirmer que cette dernière est décrite comme un personnage dans le roman. En effet, elle n'est pas seulement personnifiée mais possède une importance non négligeable pour la protagoniste, Leila. Elle est pour elle un giron dans lequel elle se réfugie en cas de chagrin. Cette dune, comme en atteste le hors texte, a réellement existé dans la vie de l'auteur, elle est donc à la fois un espace référentiel, et fictif dans la narration. Cet espace qui se transforme presque en personnage de l'intrigue est la preuve, une fois de plus, que le texte de notre corpus verse dans la fiction voire dans l'autofiction.

3.2 L'exil intérieur et l'exil géographique

L'exil est un autre rapport entre le moi et l'espace qui se manifeste dans notre corpus de recherche. Selon *Le Nouveau Petit Robert de la langue française*, l'exil désigne une « *Expulsion de quelqu'un hors de sa patrie* »¹. D'après cette définition, nous comprenons que l'exil est le fait de vivre dans un autre pays que le sien. Ce qui n'est pas toujours un choix comme le souligne Marie-Jeanne Segers :

« *L'exil contraint [...] possède un caractère sacré : il était salué comme un événement politique qui dépasse l'individu singulier. C'est un moment historique de bascule, véritablement salué comme un acte. Ensuite vient l'exil volontaire ou action de quitter le pays où l'on est accoutumé à vivre et le quitter de son propre gré. L'exil peut donc être actif (c'est le cas lorsque l'individu décide lui-même de partir) ou passif (c'est le cas lorsque l'individu est « condamné à l'exil »), ce qui signifie que l'exil peut être une sanction, il n'est jamais considéré comme une faveur* »².

¹ *Le Nouveau Petit Robert de la langue française* 2007, Paris, Millésime, 2007, p. 976.

² Segers, Marie-Jeanne citée par Assa Assa, Syntyche. *Migrations et quête de l'identité chez quatre romancières francophones : Malika Mokeddem, Fawzia Zouari, Gisèle Pineau et Maryse Conde*. Thèse de Doctorat. Université Paul Valéry - Montpellier III, 2014. pp. 168-169.

D'après cette citation, nous comprenons que l'exil, comme acte de quitter son pays, peut avoir deux aspects différents : l'un, exil passif est le fait d'être contraint de quitter son pays, suite à une sanction ou à une condamnation par exemple ; l'autre aspect est appelé exil actif, c'est l'acte volontaire de s'expatrier suite à une décision réfléchie. Ces explications concernent évidemment l'exil dans son sens commun c'est-à-dire le déplacement physique d'une personne d'un pays à une autre. Mais il existe une autre forme d'exil, un exil intérieur aussi appelé exil virtuel ou mental, il fait partie de ce que la chercheuse Syntyche Assa Assa appelle « les migrations virtuelles » dont elle donne la définition suivante :

« Contrairement aux migrations effectives les migrations virtuelles ne sont pas des réalités concrètes ou palpables. Ces réalités virtuelles exigent des déplacements ou des changements ; c'est pourquoi elles portent le nom de migrations car qui dit migration dit voyage, et ce dernier ne nécessite pas toujours un déplacement physique, il peut être spirituel et mental. Les migrations virtuelles désignent donc des changements intérieurs, c'est-à-dire des changements qui se produisent à l'intérieur du personnage, au niveau de sa moralité, de sa mentalité et de sa personnalité, en un mot, au niveau de son identité »¹.

D'après cette citation, nous pouvons comprendre que les migrations virtuelles dont fait partie l'exil intérieur sont des déplacements, des changements qui ont lieu à l'intérieur même de l'individu dans sa mentalité, sa spiritualité ou sa personnalité. L'exil virtuel « ne nécessite pas forcément un déplacement physique et est ressenti de l'intérieur par le sujet concernée »². C'est un exil qui a lieu à l'intérieur de soi.

Ces deux formes de l'exil, intérieur et géographique sont présentes tout au long de notre corpus de recherche. Nous nous proposons de les étudier dans ce qui suit.

¹ Assa Assa, Syntyche, op. cit. p. 198.

² Ibid. p. 199.

3.2.1 L'exil intérieur

L'exil intérieur de Leïla commence lors de sa scolarisation dans l'école coloniale, de telle sorte que non seulement elle passe le plus clair de son temps dans un environnement différent du sien mais qu'elle reçoit une instruction occidentale qui va éveiller en elle un éveil spirituel et intellectuel qui va se muer en exil intérieur :

« Plume, cahier et livres allaient devenir ses seules lignes de fuite hors de tous les enfermements : les ordres de sa mère, les tâches ménagères, une tradition rouillée et verrouillée, le néant des immensités. Plus tard encore, ils seraient ses armes et moyens de résistance. »¹.

L'école est un autre monde pour Leïla, un monde qui lui permet d'apprendre, de fuir les tâches ménagères et d'oublier le néant de Kénadsa. L'expression « lignes de fuite » employée métaphoriquement pour désigner l'école à travers plumes et cahiers nous paraît particulièrement éloquente dans le sens où c'est l'école qui lui permettra l'évasion dans le futur et qui lui donnera le pouvoir de le faire.

Par l'école, Leïla s'ouvre aussi sur l'Autre et surtout sur sa culture, une culture qui fait dissonance avec la sienne. Elle verra que chez les Français, la femme est plus libre comme en témoigne ce passage de la traversée du quartier français de Kénadsa :

« Pour aller à l'école, Leïla quittait un monde pour en traverser un autre. La Barga, la dune, les palmiers, sa grand-mère et ses contes, ce regard dans la lumière, tout restait là-bas, en marge. Elle passait par cet univers de riches. Parfois, pleine d'appréhension, elle marchait vite et poussait un soupir de soulagement en arrivant devant l'école. D'autres fois, la curiosité l'emportait sur la peur, elle s'y promenait et observait la vie des autres. Les jeunes filles surtout. Jupes amples ou serrées, hauts talons caquetant sur le macadam, chevelures crépées en crinières, elles creusaient les reins et pointaient les seins. Les filles du Ksar, elles courbaient dos et nuque pour camoufler leur poitrine. Leïla n'avait pas encore de seins. Mais elle se surprenait à lever sa colonne vertébrale et à tortiller le cou avec l'illusion

¹ Mokeddem, Malika, op. cit. p. 124.

d'allonger sa petite silhouette...Elle admirait les bicyclettes rutilantes, les voitures, les intérieurs entrevus à travers les portes et les fenêtres ouvertes, les jardins foisonnant de fleurs...»¹.

Dans la citation ci-dessus, nous pouvons voir que la culture française capte non seulement la curiosité de Leila mais aussi son admiration. Ce qui l'intéresse surtout c'est la condition féminine chez les étrangers. Elle y voit les filles libres et fières de leurs corps alors que chez elle, elles courbent le dos et cache leur féminité comme une honte. Leila préfère la condition des femmes françaises à la sienne et comme elles, elle va les imiter et redresser le dos. Les belles maisons et les jardins fleuris font contraste avec sa petite maison au pied de la dune. Elle voit chez l'Autre de l'insouciance de la joie de vivre mais surtout la liberté de la femme. Ce constat ajouté à l'éducation française qu'elle reçoit à l'école fera germer en elle une révolte contre sa condition de jeune fille dans une société arabo-musulmane traditionnelle.

Cela dit, en grandissant, Leila devient petit à petit une étrangère pour sa famille. Elle a des relations conflictuelles avec ses parents qui voudraient lui donner une éducation traditionnelle de future épouse et de femme au foyer, ce que la jeune fille ne veut pas : « *Vers qui se tourner quand les parents deviennent, sinon les premiers ennemis, du moins ceux qui peuvent, à bon droit, mettre en péril l'avenir d'une fille ?* »². Ainsi se creuse un fossé entre Leila qui rêve de liberté et d'émancipation et ses parents qui souhaitent qu'elle suive le destin des autres jeunes-filles de sa société et qu'elle se plie, comme elles, à la tradition. Le fossé est aussi affectif et cela concerne en particulier la mère de Leila, Yamina qui n'avait jamais de temps et d'affection pour sa fille :

« Aussi loin que remontaient ses souvenirs, Leila voyait sa mère enceinte. Yamina n'avait pas plutôt accouché, qu'elle remettait ça. Grosse boursoufflure devant, deux ou trois mioches piaffant autour d'elle, il n'y avait jamais de place pour Leila dans son giron ou contre sa poitrine. Tout

¹ Mokeddem, Malika, op. cit. p. 153.

² Ibid. p. 271.

comme les mots de la tendresse réservés aux garçons. La fillette ne recevait d'elle qu'ordres et remontrances »¹.

Comme nous pouvons le voir ci-dessus, Yamina n'est pas une mère affectueuse envers sa fille. Elle ne fait que lui donner des ordres et des reproches et réserve sa tendresse pour ses garçons. C'est ainsi que Leila souffrira d'un manque d'affection et s'éloignera de cette mère pour « s'exiler » dans d'autres giron, plus propices à lui donner réconfort ou affection comme le giron de la dune ou celui d'Emna Ben Yatto (p.156), la mère de son amie Sarah. Ceci est à notre sens, un exil affectif.

Au milieu d'une famille et d'un milieu qui ne sont pas cléments envers elle, Leila s'exclura à la fois de la vie de famille et de sa propre culture. En effet, à la maison, la jeune fille s'isole dans « la chambre des invités »² et s'y enferme pour ne plus être en contact avec les autres membres de sa famille :

« Leila s'isolait dans la seule pièce toujours disponible pour d'éventuels visiteurs : 'la chambre des invités'. Et pour ne plus être importunée, elle avait pris l'habitude de s'y barricader. Lisant toute la nuit en écoutant la radio, elle s'endormait à l'aube, lorsqu'elle entendait les pas de sa grand-mère et de son père, levés pour leurs premières ablutions et prières. Même si elle s'était réveillée avant, Leila ne quittait son refuge que lorsque la torpeur de la sieste avait allongé le reste de sa famille. [...] Elle vivait à l'envers des autres pour n'avoir pas à les subir. »³.

Comme l'affirme le narrateur, Leila vivait à l'envers des autres pour ne plus avoir à les subir. Elle s'exclut d'eux, elle fait tout ce qui est en son pouvoir pour diminuer le contact avec sa famille. Dans cette chambre, elle s'exile dans la solitude et la lecture, comme nous l'avons vu précédemment dans notre étude. Les livres sont un espace d'évasion, ils fournissent à la jeune fille un havre de paix. Ils sont d'une grande importance pour elle et jouent un rôle important dans l'exil intérieur comme en témoigne ce passage : « *Les livres étaient les seuls intimes dans cette vie divergente,*

¹ Mokeddem, Malika, op. cit. p.114.

² Ibid. p. 278.

³ Ibid. p.278.

les seuls compagnons de cet éloignement, de cet exil 'mental' blindé de silence [...] »¹. Les livres, bien qu'objets inanimés étaient devenus les compagnons de Leïla dans l'éloignement virtuel où elle se trouvait. L'expression « exil mental » utilisée par le narrateur atteste que Leïla est bel et bien dans un état d'exil intérieur. Cet état ira en s'intensifiant à cause de nombreux facteurs dont le plus important est la misogynie omniprésente de sa société. Cet exil mental ou intérieur aboutira à un exil géographique comme nous allons le voir dans ce qui suit.

3.2.2 L'exil géographique

L'exil géographique est, comme nous l'avons vu, le fait pour un individu d'aller vivre dans un autre pays que le sien, il est aussi synonyme d'expatriation. Il peut être actif dans le cas où il est un acte volontaire ou passif, quand il n'est pas un choix mais une contrainte. L'exil dans ce sens se manifeste dans *Les Hommes qui marchent* comme une résultante de l'exil intérieur précédemment abordé. Il constitue aussi le dénouement du roman et le passage obligé de la quête de soi de Leïla.

C'est vers les dernières pages du roman que le sujet de l'exil est abordée, à la fois comme une évidence et comme la dernière solution, douloureuse, qui reste à Leïla pour pouvoir s'épanouir :

« Une si longue marche ne pouvait aboutir à la prison. L'enfermement n'était pas une arrivée mais un obstacle à franchir. La route de Leïla se révélait plus longue et plus cahoteuse qu'elle ne se l'était imaginé. La liberté exigeait d'elle d'autres départs, d'autres ruptures, un isolement plus grand. Comme Bouhaloufa, avec seulement quelques livres, il lui fallait partir, trouver l'oasis de l'existence, le sanctuaire des espoirs. »².

Dans cette citation, les mots « prison » et « enfermement » connotent la vie dans le milieu misogyne qu'est Kénadsa en particulier et l'Algérie en général. Ces mots appellent l'idée de fuite ou d'évasion pour accéder à la liberté, quête de Leïla et cela ne peut être possible que par un départ effectif, un exil. Cela dit, le mot « exil »

¹ Mokeddem, Malika, op. cit. p. 271.

² Ibid. p. 318.

n'est pas encore abordé de façon explicite car l'idée d'exil est encore douloureuse pour Leila. C'est une rupture avec sa famille et sa culture. Dans cette entreprise, elle s'identifie à son ancêtre Djelloul, dit Bouhaloufa qui dût s'exiler de sa tribu et partir car il était un être marginal pour le simple fait d'aimer l'écriture et la littérature. (pp. 11-23). Ce qui est appelé « oasis de l'existence » est, à notre sens, un pays occidental, où la société serait plus clémente envers la gent féminine. Bien que le pays d'exil de la jeune fille ne soit pas explicitement cité, tout porte à croire que le pays en question est la France, d'abord à cause de la culture et de la langue française que possède Leila et qui la prédestinent à choisir ce lieu plutôt qu'un autre, ensuite parce que la comparaison entre ce corpus à nature autobiographique et le vécu de l'auteure dont le personnage est le double confirme cette idée. Nous pouvons affirmer que l'exil physique est l'étape finale qui permettra l'accomplissement de la quête de soi de Leila. En effet, c'est par l'exil que se clôt le roman.

Conclusion

Au terme de ce troisième et dernier chapitre qui concerne le moi et l'espace. Nous sommes parvenus à certains éléments de réponse concernant notre problématique principale sur le genre *des Hommes qui marchent*. En effet, notre premier point concernant le nomadisme et le désert nous a permis de constater que l'espace désertique dans lequel se situe l'intrigue est à la fois un espace référentiel parce qu'il a réellement existé dans le vécu de l'auteure ; et aussi un espace « fictif ». Ainsi, comme nous avons pu le voir, l'écriture mokeddemienne fictionnalise cet espace et le personnifie jusqu'à accorder à certains lieux, comme la dune, le statut de personnage et de faire du personnage de Zohra, un symbole de l'espace désertique et du nomadisme. Ensuite, notre second point qui est l'exil intérieur et géographique nous a permis d'observer comment l'exil s'est manifesté de façon mental, affective et culturel dans le moi de l'auteure à travers le personnage principal de Leila. Cet exil mental a précédé l'exil effectif qui constitue le dénouement du roman et l'aboutissement de la quête de soi de Leila.

Conclusion générale

Tout au long de ce travail de recherche, nous avons tenté de confirmer notre hypothèse que *Les Hommes qui marchent* est une autofiction. Arrivé à ce stade de l'analyse, nous disposons des éléments de réponse nécessaires pour pouvoir confirmer cette supposition. Nous allons, dans ce qui suit, récapituler les résultats de notre analyse et répondre à notre problématique.

Notre premier chapitre intitulé « étude du paratexte et du pacte de lecture » nous a permis d'examiner les différents éléments du paratexte et par conséquent de voir que le contrat de lecture que propose notre corpus est problématique. En effet, le livre propose au lecteur, à la fois, un pacte autobiographique et un pacte romanesque. Il n'est donc pas un roman au sens classique ni une autobiographie au sens strict. Ce premier constat qui suggère que le corpus est un roman autobiographique nous a fait envisager qu'il pourrait être une autofiction.

Dans notre second chapitre « Etude de l'instance narrative et du personnage principal dans l'autofiction », nous nous sommes intéressés à l'étude du narrateur et du personnage principal, à savoir Leila. L'étude de l'instance narrative nous a permis d'observer le passage du statut extradiégétique-hétérodiégétique du narrateur à un statut homodiégétique voire autodiégétique et cela grâce à la présence d'un « je » implicite vers les dernières pages du roman. Aussi, nous avons pu voir la subjectivité du narrateur qui se manifeste par des jugements sur la société misogyne où grandit Leila, ce qui traduit la présence de l'auteure dans sa fiction. L'étude du personnage de Leila a confirmé l'hypothèse qu'elle est le double fictif de l'auteure. En effet, Mokeddem a choisi comme héroïne de son roman, un personnage féminin qui n'est pas différent de celle qu'elle a été dans sa jeunesse et le fait évoluer dans le même contexte spatio-temporel, à savoir l'Algérie coloniale et postcoloniale. Leila constitue, à notre sens, un archétype de la jeune fille victime de la misogynie de la société arabo-musulmane, à un détail près qu'elle est un personnage ambitieux. Cette transformation du double de l'auteure en archétype est, à notre sens, un indice d'autofiction.

Dans notre troisième et dernier chapitre, nous avons abordé la question de l'espace romanesque et de son rapport avec le moi de l'auteure à travers les deux sous-chapitres qui traitent respectivement du nomadisme et de l'exil. Cette étude nous a

permis de constater une fictionnalisation de l'espace référentiel et cela par le biais de la personnification des lieux faite par le narrateur, à tel point que la dune de sable devient un véritable personnage de l'intrigue. Cela dit, les personnages, quant à eux, deviennent de véritables symboles de l'espace, comme nous avons pu le voir avec le personnage de Zohra qui symbolise le désert et le nomadisme. Ce chapitre nous a aussi permis de mettre en évidence la quête de soi de Leila centrée à la fois sur la thématique du nomadisme et sur celle de l'exil. Pour de dernier point, nous pouvons dire qu'il s'est surtout manifesté de façon intérieure et mentale chez Leila par des manifestations telles que l'isolement, le rejet de sa culture d'origine, l'adoption de la culture française et l'anticonformisme.

Compte tenu des résultats de notre recherche énoncés ci-dessus, nous pouvons affirmer que *Les Hommes qui marchent* est bel et bien une autofiction et cela tient à la combinaison de l'élément autobiographique présent au niveau de l'histoire racontée avec l'élément de fiction inséré par les procédés d'écritures. Le corpus s'inscrit donc dans ce que Colonna appelle « l'autofiction contemporaine » aussi appelée autofiction biographique dont nous rappelons la caractéristique principale :

« L'écrivain affabule son existence à partir de données réelles, reste au plus près de la vraisemblance et crédite son texte d'une vérité au moins subjective – quand ce n'est pas davantage »¹

Les Hommes qui marchent répond parfaitement à ce critère de sorte qu'il s'est présenté à nous comme une œuvre littéraire retraçant un récit de vie vraisemblable. La part de fiction a été difficile à déceler car elle ne se situait pas au niveau de contenu mais au niveau de l'écriture comme nous l'avons démontré. C'est donc à travers la subjectivité que Malika Mokeddem a retracé son vécu tout en l'attribuant à une autre, qui est Leila, le personnage principal de l'intrigue.

Au final, nous pouvons dire que l'auteure a utilisé l'autofiction dans le but de mieux se raconter en se cachant derrière le personnage de Leila, et le titre *Les Hommes qui marchent* qui ne laisse pas suggérer son contenu autobiographique. Cette façon

¹ Colonna, Vincent *Autofiction et autres mythomanies littéraires*. Op. cit p. 93.

d'écrire qui conjugue au sein d'un même texte l'autobiographie et la fiction a permis à Mokeddem une plus grande liberté d'expression.

Bibliographie

Corpus étudié

- MOKEDDEM, Malika. *Les Hommes qui marchent*. Tunis, Cérès, 1997. [1^{re} édition, Ramsay, 1990]

Autres livres de l'auteure

- MOKEDDEM, Malika. *La Transe des insoumis*. Paris, Le livre de poche. 2005.

Ouvrages théoriques

- ACHOUR, Christiane et REZZOUG, Simone. *Convergences critiques*. OPU. Alger. 2005.
- COLONNA, Vincent. *Autofiction et autres mythomanies littéraires*. Auch, Tristam, 2004.
- GASPARINI, Philippe. *Est-il Je ? Roman autobiographique et autofiction*. Paris, Seuil, 2004.
- GENETTE, Gérard. *Figures III*, Paris, Seuil, 1972.
- GENETTE, Gérard. *Seuils*. Paris, Seuil, 2002.
- GOLDENSTEIN, Jean-Pierre, *Lire le roman*, Bruxelles. De Boek. 2005.
- JOUVE, Vincent, *Poétique du roman*, Paris, Armand Colin, 2010.
- LEJEUNE, Philippe. *Le pacte autobiographique*. Paris, Seuil. 1975.
- MILLY, Jean. *Poétique des textes*, Paris, Armand Colin, 2005.
- REUTER, Yves, *Introduction à l'analyse du roman*, Paris, Armand Colin, 2006.
- TADIE, Jean-Yves, *Le récit poétique*, Paris, PUF, 1979.

Articles

- HAMON, Philippe, « Pour un statut sémiologique du personnage » in *Poétique du récit*, Paris, Seuil, 1977.

Travaux universitaires

- ASSA ASSA, Syntyche. *Migrations et quête de l'identité chez quatre romancières francophones : Malika Mokeddem, Fawzia Zouari, Gisèle Pineau*

et Maryse Conde. thèse de Doctorat. Université Paul Valéry - Montpellier III, 2014.

- BLANCHAUD, Corinne, *Texte, désert et nomadisme, une étude comparée de romans français et algériens*, thèse de Doctorat, université de Cergy-Pontoise, 2006.
- COLONNA, Vincent, *L'autofiction - essai sur la fictionnalisation de soi en littérature*. Thèse de doctorat, E.H.E.S.S. 1989.
- JUTRAS, Jessica. *Soigne ta chute de Flora Balzano une œuvre autofictive ? suivi de Racinographie*. Mémoire de maîtrise, Université du Québec A Trois-Rivières, mars 2009.

Ouvrages sur l'auteur

- ACHOUR, Christiane Chautet. *Noûn, Algériennes dans l'écriture*. Biarritz, Atlantica, 1998.
- LABTER, Lazhari. *Malika Mokeddem, à part, entière*. Alger, Sédia, 2007.

Sources internet

- Catalogue de vente des éditions Cérés. p.2 [en ligne] <http://www.ceres-editions.com/medias/template/Catalogue-CERES-2011-2%20%28Fr.Ar.%29.pdf> [consulté le 14/02/2016]
- Dictionnaire *Larousse*, [en ligne] <http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais-monolingue> [consulté le 30/04/2016].
- Encyclopédie Larousse [en ligne] http://www.larousse.fr/encyclopedie/personnage/Rainer_Maria_Rilke/141030 [consulté le 08/02/2016].
- GASPARINI, Philippe. « De quoi l'autofiction est-elle le nom ? ».Conférence prononcée à l'Université de Lausanne, le 9 octobre 2009 [en ligne] <http://www.autofiction.org/index.php?post/2010/01/02/De-quoi-l-autofiction-est-elle-le-nom-Par-Philippe-Gasparini> [consulté le 02/01/2016].
- JENNY, Laurent. « L'autofiction ». *Méthodes et problèmes*. Université de Genève. 2003 [en ligne]

<https://www.unige.ch/lettres/framo/enseignements/methodes/autofiction/afintegr.html> [consulté le 02/01/2016].

Œuvres citées

- DOUBROVSKY, Serge. *Fils*. Paris, Galilée, 1977.

Dictionnaires

- GARDES-TAMINE, Joëlle et HUBERT, Marie-Claude. *Critica : dictionnaire de critique littéraire*, Cérès, Tunis, 1998.
- *Le Nouveau Petit Robert de la langue française 2007*, Paris, Millésime, 2007.

Annexes

Annexe 1 : Première de couverture *des Hommes qui marchent*



