

L'instance énonciative dans « Mes hommes » de Malika MOKKEDEM**The enunciative instance in Malika Mokeddem's novel, 'My Men'****1 Dr. MOKHTARI Fatima Zohra***

fatima_mokhtari@ yahoo.fr - Université de Tiaret, Algérie

2 Dr. BELARBI Belgacem

belabelg@yahoo.fr – Université de Tiaret, Algérie

3 Dr. MOSTEFAOUI Ahmed

amostefaoui04@yahoo.fr – Université de tiaret, Algérie

Date de réception 12/02/2020 Date d'acceptation : 01/09/2021 Date de publication 16/06/2022**Résumé**

L'étude de l'instance énonciative dans le roman objet de notre recherche nous a permis de voir le degré d'implication de la romancière vis-à-vis de son récit, Malika Mokeddem choisit le « je ». Cela n'altère, en aucun cas, la subjectivité inhérente à l'autofiction : c'est un procédé pour jeter une lumière externe sur sa propre histoire. La subjectivité se manifeste à plus d'un titre, la présence de la narratrice intradiégétique/homodiégétique dans le récit donne de l'authenticité à son propos. Le récit du père étant des plus personnels et ne peut qu'être assuré par sa filiation.

Mots clés : « je », homodiégétique, énonciation, intradiégétique, filiation.

Abstract

The enunciative instance study in Malika Mokeddem's novel, entitled 'My Men', allowed us to see the novelist's degree of involvement vis-à-vis her story, where she has chosen the first person narration 'I'. This in no way alters the subjectivity inherent in self-fiction: it is a process to shed an external light on her own story. Subjectivity manifested itself in more than one way, the presence of the intradiegetic/homodiegetic narrator in the story gives authenticity to her viewpoint. The father's story is very personal and can only be assured by his parentage.

Keywords: "I", homodiegetic, enunciation, intradiegetic, filiation

Introduction

Le discours exposé sur le thème du père dans le roman, « *Mes hommes* » (MOKKEDEM, M., 2005) objet de notre recherche est initialement, exclusivement et totalement produit par la narratrice. Cette dernière est aussi un personnage faisant partie de la trame du récit, elle monopolise le discours et fait de son récit une sorte de témoignage.

En confrontant les données textuelles (indications biographiques des protagonistes du roman) aux données biographiques (concernant la romancière) disponibles dans les manuels dédiés à l'histoire littéraire et sur internet, nous concluons très facilement qu'il s'agit d'auteur narrateur. Les spécialistes en narratologie mettent ce genre de

* Auteur correspondant

stratégie sous l'étiquette générique de l'« autofiction », comme nous l'indique DUMORTIER, J-L., (2001 :101) :

Deux conditions doivent être réunies pour qu'un récit relève de cette variété narrative : une seule et même identité nominale pour l'auteur et le personnage narrateur qui raconte sa propre histoire (comme dans l'autobiographie, donc), et une étiquette générique indiquant qu'il s'agit d'un roman. Si l'on s'en tient à la lettre de ces conditions, on limite de manière draconienne le domaine de l'autofiction

Les conditions susmentionnées semblent toutes réunies dans notre roman. S'agissant d'une autofiction, la prédominance du « je » autofictionnel est donc tout à fait légitime. De ce point de vue, la narration dans « *Mes hommes* » s'apparente à ce que Christian Anglet et Jan Herman appellent « *une narration opaque*¹ ».

L'auteur-narrateur-protagoniste est donc le moteur du récit, le lecteur est un spectateur qui verra défiler les événements sans avoir à y participer. Il n'y a pas lieu d'une éventuelle identification dans ce genre de narration, car l'autofiction est, avant tout, un récit personnel, individuel, écrit par soi et pour soi.

1. La narration dans « Mes hommes »

Le narrateur (narratrice) de ce récit est l'unique garant de l'authenticité des faits qu'il rapporte. Toutes les indications sur les différents protagonistes de l'histoire sont recueillies du discours du narrateur. S'agissant d'une autofiction, le narrateur est très expressif lorsqu'il s'agit d'informations personnelles sur sa vie antérieure et celle des personnages. Le narrateur va, graduellement, faire le récit de sa vie : le récit de l'enfance est suivi de celui de l'adolescence puis l'âge adulte. Le lecteur verra, dès l'entame du récit, une cascade d'informations personnelles –voire intimes- qui se succèdent au fil des pages. Les faits racontés vont du simple fait insignifiant (geste de main, regard...) jusqu'aux rêves intimes. Dans le premier chapitre, par exemple, la narratrice a choisi d'ouvrir son récit par un véritable réquisitoire adressé à son père en expliquant les liens problématiques entre eux.

Le roman de Malika Mokeddem nous épargne de plonger dans l'ancien débat entre la « narration » de Genette et l'« énonciation de Benveniste². Les notions d'« auteur » et de « narrateur » s'entremêlent jusqu'à n'en faire qu'une entité. L'auteur narrateur est au courant de tout ce qui s'est passé, ce qui se passe et ce qui se passera, omniscient jusqu'à connaître les pensées intimes et secrètes des protagonistes.

Les exigences autofictionnelles imposent la suprématie de l'auteur-narrateur. Dans notre roman, aucune information n'est possible que par le biais de la narratrice. Les faits rapportés parviennent au lecteur même par le moyen des sens de la narratrice : « *A force d'observer leur monstruosité, je m'étais forgé une conviction* » (p. 6) ; « *j'aimais te regarder passer en bicyclette, mon père* » (p.7) ; quand elle nous décrit ses premières expériences sentimentales à Kénadsa, le sens est toujours présent : « *je tressaille, me tourne vers l'arrière du véhicule, Jamil me sourit* » (p. 22) ; quand elle n'en peut plus de sa vie ennuyeuse dans sa ville natale, la narratrice annonce : « *Une crampe me vrille l'estomac à l'approche du village* » (p.23) ; raconter le désert exige une mise en scène provoquant l'odorat : « *Depuis le café du matin toute une succession de fragrances [...] jusqu'aux effluves de menthe ou d'absinthe de l'ultime théière du soir* » (p.36) ; quand pour décrire la cuisine de son amant : « *La cuisine de Jean-Louis est expéditive. Viandes grillées et pâtes constituent son repas préféré [...] Je me régale à table...* » (p.71)

1.1 Les modalisateurs

Selon Georges-Elia SARFATI, (2005 :128) un modalisateur correspond aux moyens par lesquels le locuteur implique ou détermine l'attitude de l'allocutaire à partir de sa propre énonciation ou, d'un autre point de vue, c'est l'ensemble des moyens linguistiques par lesquels le locuteur manifeste une attitude par rapport à ce qu'il dit.

Dans « *Mes hommes* », nous remarquons que la narratrice rapporte les faits, dans la plupart du temps, avec des assertions. Nous pensons que les affirmations de la narratrice correspondent aux exigences de l'autofiction qui impose la mise en scène de faits authentiques : le narrateur les relate pour les avoir vécus.

Le récit du père est parsemé de modalisateurs de certitude. La narratrice, dans le récit de sa relation conflictuelle avec son père est sûre de ses sentiments envers lui (haine, désaffection) : elle arrive même à prédire ses réactions avec une grande certitude. Les énoncés suivants sont recensés pour donner les exemples les plus illustratifs de la certitude de la narratrice dans ses rapports avec son père :

« *On doute de tout quand, enfant, on ne croit plus en ses parents* » (p. 8)

« *J'étais condamnée à vivre et à consigner, avec la rigueur de comptable, toutes les soustractions d'amour, mon père* » (p. 8)

« Cette fois-là, c'est ta mort que j'ai désirée, mon père. De toutes mes colères et peines » (p. 8)

« C'est **diabolique** la discrimination des parents. En prendre conscience est la première confrontation avec la **cruauté** » (p. 9)

« Mes livres **t'impressionnaient**, toi l'analphabète. Les livres **me délivraient de toi, de la misère, des interdits, de tout** » (p. 10)

« Un fossé s'est creusé, **de plus en plus**, entre nous [...] mais rien n'était **jamais dit**, mon père » (p. 12)

« Ma vie qui le dérange. Il **persiste** à ignorer [...] Nous ne serons **jamais intimes**. J'en ai pris mon parti » (p. 207)

La lecture de ces exemples démontre, sans équivoque, la distance séparant la fille de son père. La haine qu'éprouve la narratrice envers son père est catégorique. Le discours de la fille, en abordant le sujet de son père, est complètement différent de celui qu'elle adopte lorsqu'elle évoque les autres hommes qu'elle a connus.

1.2. L'ordre de la narration

Sous ce titre, nous étudierons les éventuelles différences entre l'ordre chronologique en vigueur dans l'univers de l'histoire et l'ordre de présentation des faits dans le récit DUMORTIER, J.L.,(2005:47) Selon Christiane ACHOUR et Amina BEKKAT (2005:59), l'acte narratif est temporellement ultérieur à l'histoire racontée. Aussi, il peut lui être simultané ou en anticipation.

Dans « *Mes hommes* », nous remarquons que la narration est *ultérieure* par rapport aux faits relatés. Même si, la plupart du temps, la narratrice utilise le présent dans son discours, on comprend, via la trame du récit qu'il s'agit de faits passés. La narration est ultérieure, ou peut l'être plus ou moins, tout en faisant varier son rapport à l'histoire en fonction de l'énonciation qu'elle adopte. Plusieurs exemples témoignent de cette attitude : « *Je m'étais débarrassée de ces gardes pour préparer notre départ. Mais je ne quittais l'hôpital que le 22 décembre* » (p. 79)

Les actions des personnages sont conjuguées au plus-que-parfait, l'imparfait est également utilisé dans les descriptions et les discours rapportés :

Trois jours plus tard, il était près de minuit lorsqu'on frappa à ma porte. C'était Nourine. Son université était en grève. Il avait repris l'avion aussitôt. Il n'avait pas

prévenu ses parents. Il avait téléphoné à notre ami Wadi qui était allé le cueillir à l'aéroport. Une manigance pour que nous puissions être ensemble sans provoquer la crise de sa famille. Qu'importe. Il était là pour une semaine. Retrouver ses bras n'avait pas de prix. L'Algérie m'en redevenait vivable (P.109)

Nous pensons que le foisonnement du présent dans le récit a un rapport avec l'écriture autofictionnelle : si, au départ, le lecteur n'arrive pas à préciser s'il s'agit d'un présent de la narration ou d'un présent réel, cette confusion s'estompe au fil des pages car l'auteur se présente comme unique énonciateur de son récit.

La prédominance du présent semble donner à la narration un aspect de simultanéité. Or, cette impression disparaît quand on découvre, petit à petit, les secrets du récit de Mokeddem. La reconfiguration non linéaire du temps du récit (sélection, intensification, stratification, fragmentation, brouillages...) est une constante dans les écrits autofictionnels (GASPARINI. P., 2009) L'auteure semble avoir une prédilection pour le présent de la narration pour avoir une emprise sur le lecteur.

Le texte est truffé d'anachronies : analepses et prolepses³ foisonnent et la narratrice ne cesse de revenir en arrière pour expliquer des faits présents. La projection dans le futur est également présente. Ce genre de procédés littéraires est fortement utilisé dans les récits personnels et autofictionnels. Le dernier chapitre est le plus illustratif de cette tendance d'aller/retour entre passé et futur. Intitulé : « Le prochain amour » :

« Onze ans déjà que je suis seule. Vous, l'inconnu, qui allez peut-être faire irruption dans ma vie, sachez qu'il vous reste treize autres années pour prétendre rivaliser avec l'absence de mon père » (P.207)

Ce chapitre adopte une narration simultanée et donne au lecteur la nette conviction que le roman est un récit de passé. Le chapitre s'ouvre sur une ellipse de plusieurs années séparant le moment de la narration de la « première absence », à savoir celle du père.

1.3. Le rythme

La notion de rythme est définie par Yves REUTER (2009) sous le vocable de « vitesse ». L'étude de la vitesse de la narration permet la comparaison entre le temps de l'histoire racontée et celui de la narration :

« La vitesse désigne le rapport entre la durée de l'histoire (calculée en année, mois, jour, heures...) et la durée de la narration, ou, plus exactement, de la mise en texte, exprimée en nombre de pages ou de lignes »

Le récit de Malika Mokeddem s'étale sur une période d'environ cinquante ans⁴ et, de ce fait, il est naturel que les actions prolifèrent. La mise en texte de toutes ces actions laisse entrevoir un rythme plus ou moins stable dans le récit : la narratrice varie les procédés d'accélération (prolepses) et de ralentissement (description, pause).

Mokeddem a opté pour une stratégie de « prélèvements » dans ce récit : le roman, très personnel, a sélectionné des parties bien précises de la vie de la romancière. Ces prélèvements reprennent les durées des expériences amoureuses qu'a vécues la narratrice.

A l'image des récits classiques où abondent les actions, « *Mes hommes* » a un rythme tantôt rapide et accéléré, tantôt lent et tempéré. En dehors de son rôle connu de peindre le quotidien et reproduire le réel, la description –élément de ralentissement fort utilisé– est souvent présente pour étudier la psychologie des personnages. En outre, la description peut jouer un rôle dans le sens où elle provoque le suspens chez le lecteur : les différentes parties du récit, quoique chaque chapitre traite d'une histoire distincte de l'autre, sont liées de façon à ce qu'on trouve, parfois, des histoires anciennes qui surgissent au milieu d'une histoire nouvelle.

Le récit se compose de seize parties –ou chapitres– ; chacune évoque un souvenir avec un homme, nous pourrions synthétiser toutes ces histoires selon les étapes suivantes : Le père, Ami Bachir et Dr. Shalle, Saïd et Nourine ou les amours de l'université, Jean-Louis, le frère, retour de Nourine, les amours passagères, le retour du père. La narratrice a choisi de les mettre selon un ordre chronologique afin de donner plus de réalisme à son récit. Or, ces histoires ne peuvent pas être abordées séparément. Une suite logique les lie les unes aux autres.

Pour garantir l'effet de la pause, la narratrice multiplie, dans chaque chapitre, les passages relatifs à la description de l'espace et des états d'âme des différents protagonistes. L'analyse des chapitres nous démontre que le nombre de pages consacrées à chaque « histoire » varie entre dix et vingt-cinq pages. Le neuvième chapitre « *L'homme de mes traversées* » est le plus long de tous, c'est le chapitre relatant l'aventure de la narratrice avec Jean-Louis : un homme qui a su lui transmettre sa passion pour les voyages maritimes. Ce chapitre est très riche en descriptions, on y

trouve des passages descriptifs essentiellement en liaison avec la psychologie des personnages :

Je touche la plage tétanisée par l'effort et la joie. Je me renverse sur le dos, me laisse aller. Jean-Louis vient m'enlacer. Les vagues mourantes lèchent nos corps. Le ressac creuse le sable sous nos reins. Je regarde le bateau au loin et dis à Jean-Louis : ça y est, j'ai traversé la mère ! il ne sait pas que je pense mère à la place de mer. Je ne me pose aucune question. Je n'ai aucune envie de m'embarrasser d'introspection. Je suis encore tout à mes images de la traversée. A cette glisse intemporelle sur la peau lisse de la grande bleue. A la magie de ces instants de brume légère, ouate d'un songe surgi du fond des eaux. A ces crépuscules qui incendient la mer et le ciel dans leur étreinte à la pointe de la nuit. L'obscurité qui se referme comme une paupière sur des azurs hallucinés. Les aurores virginales de la pleine mer. (P. 117)

Étant un récit personnel, « *Mes hommes* » ressemble à un journal intime où la narratrice consigne ses souvenirs les plus confidentiels. Or, le récit se détache de la catégorie des textes à dominante psychologique car il a un véritable ancrage dans le réel. La narratrice insère des indicateurs temporels pour donner une sensation du vraisemblable et du temps qui coule :

« *Avril 1977, j'essayais d'expliquer à Nourrine que nous avons eu une histoire magnifique* » (p. 110)

« *1993, Le drame de l'Algérie bouleverse ma vie, m'entraîne dans un tourbillon de contestation, de déplacement, harcèle l'écriture* » (p. 132)

« *11 Aout 1999, jour de l'éclipse solaire attendu avec un martèlement des médias sur les précautions à prendre* » (p.186)

« *Quand vient l'été, il s'en trouve toujours un parmi ces hommes-là qui, partant pour la France, me propose son appartement pour les vacances* » (p. 157)

« *Tard le soir, lorsque les salles de dialyse se vident [...] Ils ont l'air fermés sur l'arrogante certitude : sans nous vous êtes morts* » (p. 194)

De ce fait, la notion du temps demeure intacte et la lecture du texte donne, au fil des pages, l'impression du temps qui passe. Les indicateurs temporels convoqués sont, en effet, connus par tous et l'ancrage dans la réalité se fait naturellement.

2. Le statut du narrateur

Le « je » dans « *Mes hommes* » peut être facilement identifié : c'est le « je » de l'auteure qui a choisi de faire, elle-même, partie de son récit. C'est Malika Mokeddem

qui se raconte, elle est narratrice, héroïne et protagoniste en même temps. Il s'agit de son récit personnel dans lequel on croisera tous les hommes qu'elle a eu à connaître. De ce fait, on peut parler, dans ce cas précis, d'un narrateur *représenté*⁵, le « je » assurant la fonction de représentation.

A aucun moment du récit, la narratrice ne décline son nom. C'est grâce au discours des autres protagonistes que l'on sait que la narratrice s'appelle « Malika ». Ce récit est, pour elle, une revanche sur les années d'enfance quand elle ne savait pas mettre des mots sur les faits : « *A partir de quand le ravage des mots ? Je traque les images de la prime enfance. Des paroles ressurgissent, dessinent un passé noir et blanc* » (p. 5)

Le récit est un moyen, pour la narratrice, de « régler un ancien compte » avec son père. En lisant le roman, on comprend que l'image du père est derrière tous les échecs sentimentaux de la narratrice. Tous les passages où le personnage du père est convoqué, le discours de la narratrice vire directement en admonestations, remontrances et réprimandes : « *Mon père, mon premier homme, c'est par toi que j'ai appris à mesurer l'amour à l'aune des blessures et des manques* »

La narratrice, Malika, est la voix prédominante dans le récit. Il lui arrive de convoquer des personnages à qui elle accorde la parole. La narratrice arrive même à détecter ce qu'ils disent entre eux, ou ce qu'ils se disent. Elle lit facilement les pensées des autres protagonistes. S'adressant à son père, elle lui assène cette phrase :

« *Dans la douceur furtive de tes yeux à ce moment-là, je décelais ton regret que je ne sois pas un garçon* » (p. 11)

Malika arrive également à interpréter les réactions du Docteur Shalles :

« *Dans l'exclamation de Shalles j'entends : mais tu n'es qu'une arabe, toi !* » (p.42)

La nature du récit (personnel, autofictionnel) accorde à la narratrice un statut éminemment supérieur aux autres voix surgissant de temps à autre. Malika est au courant de tout ce qui se passe autour d'elle, de ce que font les autres personnages, même quand elle ne les voit pas ou ne les accompagne pas. Le récit est parsemé de phrases indiquant l'omniscience de la narratrice :

« *Combien de mois plus tard as-tu cassé ma tirelire en mon absence pour t'accaparer mes petites économies ?* » (p. 9)

« A eux deux ils abattent un boulot colossale » (p.31)

« Il a accosté à Oran en voilier. Il est français. Il a pris la mer pour fuir un désespoir : la mort de sa mère, l'amour de sa vie » (p. 59)

La spécificité de ce genre de récits, est que les narrateurs, souvent, arrivent à savoir les réflexions personnelles et intimes d'autrui. La narratrice est la seule garante de vérité dans « *Mes hommes* », en dehors de son discours, aucune information au sujet des personnages, l'espace ou le temps n'est possible :

« Je sais ce qu'il t'en coûtait. Une torture de conscience face à mon regard de teigneuse ? » (p.11)

« Loin des réprobations algériennes, à Paris, je découvre cette animalité voluptueuse de l'état amoureux » (p. 69)

« Je devine qu'il est malheureux. Je ne peux m'empêcher de me demander si nous aurions fini par avoir raison de ses parents » (p.111)

« Mes chers voisins semblent avoir la berlue face à mon fou rire » (p. 173)

De ce fait, la narratrice arrive même à détecter ce qui ne se trouve pas dans son entourage immédiat : « *Fanette baisse le rideau de la librairie pour la dernière fois le samedi soir. Jean meurt le dimanche matin* » (p. 163)

Ainsi, le savoir de la narratrice est sans limite, elle connaît tout sur son récit : les personnages ; leurs identités ; leurs passés ; leurs actions ; leurs passions ; leurs adresses et leurs métiers. La narratrice assure donc le rôle d'architecte dans la construction de son récit de façon à ce que rien ne lui soit méconnu.

A la suprématie de la narratrice, en tant que véhicule obligatoire et unique d'information dans le récit, s'ajoute son rôle d'assurer le *contrôle*⁶. Il lui arrive d'émettre des jugements de morale à l'encontre de certains personnages, comme ce fut le cas avec le personnage du père :

« J'interceptais souvent le regard **circonspect** que tu jetais sur moi, retranchée derrière un livre [...] Mes livres **t'impressionnaient, toi, l'analphabète** » (p. 10)

Il arrive à Malika de se moquer des croyances de son père, comme le démontre l'exemple suivant :

« Je n'ai que cette vie-là, mon père. Moi, je ne crois pas à l'éternité à laquelle tu pries » (p. 12)

La narratrice est si sévère avec son père, cette liaison lui enlève toute indulgence envers les pères en général :

« *La trahison de mon père met momentanément un terme à nos escapades et nos apartés [...] l'énorme rancœur que je nourris envers mon géniteur n'épargne aucun adulte de mon entourage* » (p. 136)

« *Mes hommes* » emprunte les caractéristiques des témoignages, des récits de vie et des biographies dans le sens où l'on y trouve des énoncés ayant valeur d'aphorisme, adage ou morale. Au sujet du rôle que joue l'écriture dans sa vie, Malika énonce :

« *Ma vie est ma première œuvre. Et l'écriture son souffle sans cesse délivré* » (p. 14)

Quant au thème de la ségrégation entre fille et garçon – un thème redondant dans les écrits Mokeddemiens, la narratrice émet cette sentence :

[...] « je comprends que cette ségrégation entre les filles et les garçons avec son cortège d'interdits et d'outrage, est l'une des plus perverses et prématurées formes d'éducation sexuelle. Celle qui diabolise, salit les instincts essentiels »(p.20)

Pour résumer ses aventures avec les hommes, la narratrice déclare :

« *A ce point des rébellions, des ruptures, des départs, des exiles, seule notre enfance peut nous réconcilier avec nous-mêmes* » (p. 220)

A partir de toutes ces données, « *Mes hommes* » répond parfaitement aux exigences de la grille d'analyse proposée par Christian Angelet et Jan Herman. La narratrice assure une fonction d'attestation⁷, une fonction idéologique⁸ et une fonction performative⁹.

En dehors des passages discursifs, il est presque rare de voir la narratrice s'adresser au lecteur. Hormis les quelques occasions où la parole est accordée aux protagonistes, le « *tu* » et le « *vous* » sont utilisés deux fois uniquement : la première fois en s'adressant à son père ; la seconde, à la fin du roman, en interpellant son futur amoureux inconnu. *La fonction de communication*¹⁰ est donc quasi absente. Nous expliquons cela par les exigences du récit autofictionnel qui, à la base, est un récit personnel où prédomine le « *je* » de l'auteur-narrateur-personnage. Dans le passage suivant, la narratrice sollicite, parmi ses lecteurs potentiels, celui qui sera son prochain amoureux :

« Onze ans déjà que je suis seule. Vous, l'inconnu, qui allez peut-être faire irruption dans ma vie, sachez qu'il vous reste treize autres années pour prétendre rivaliser avec l'absence de mon père »(p.207)

3. Les niveaux narratifs

Le roman de Malika Mokeddem peut s'installer sur deux niveaux :

1 - « *Mes hommes* » est un récit homodiégétique puisque le narrateur fait partie des personnages de la diégèse ;

2 – il est également autodiégétique : la narratrice est l'héroïne de son récit.

Malika, la narratrice, est l'unique « *je* » dans le récit, elle est la seule à prendre la charge de la narration. La parole n'est donnée aux autres personnages qu'aux passages discursifs. La narratrice est donc homodiégétique et intradiégétique, à la fois, vu qu'elle fait partie des personnages de l'histoire qu'elle raconte.

Dès la première ligne du récit, la narratrice se présente comme partie prenante de l'histoire : « *Mon père, mon premier homme* » (p. 5). Outre le récit de Malika, aucun autre récit n'est raconté : la narratrice raconte des détails relatifs aux personnages sans leur accorder la parole.

Il faut souligner également la quasi absence des dialogues dans le récit, les propos des personnages sont, en grande partie, rapportés. Le roman ressemble à un long soliloque entrecoupé de discours rapporté. La narratrice procède, dans ce sens, tantôt en utilisant le style direct ; tantôt le style indirect libre.

Malika reprend les propos des autres personnages en citant scrupuleusement ce qu'ils ont dit. Leur discours est mis entre guillemets et suivi d'un commentaire comportant la réaction de la narratrice à l'énoncé. Comme c'est le cas dans l'extrait suivant, contenant un entretien entre la fille et son père :

Tu avais réussi à contenir ton indignation : « Occupe-toi de lui s'il te plaît. Seulement de lui. Ce ne sera pas de l'esclavage comme tu dis. Chaque semaine je te donnerai quelques pièces pour ça. Ce sera un travail rétribué » J'ai accepté pour pouvoir m'offrir moi-même la bicyclette tant convoitée. Marché conclu, nous avons topé en nous regardant droit dans les yeux (P. 9)

Elle opte, dans d'autres situations, pour la reformulation des propos des personnages. Prenons, encore une fois, une situation où le discours du père est pris en charge par la narratrice :

Je ne supportais plus t'entendre hurler aux oreilles de ma mère à cause de mes «inconduites». Son bafouillage, sa contrition, me survoltaient. Je bondissais. Je me dressais devant toi : «C'est de moi qu'il s'agit ? Qu'ai-je encore fait ? » tu prenais de ces fureurs ! Que j'ose t'affronter, moi la fille, était une telle lèse-majesté. Tu en tremblais

de rage. Je criais aussi fort que toi. Plus fort. J'argumentais. Ça te laissait foudroyé »
(P.10)

Or nous n'observons aucun enchevêtrement de voix. Aucune confusion ne peut avoir lieu autour de l'instance énonciative : on arrive très facilement à déceler précisément de quelle voix s'agit-il.

La rareté des dialogues ainsi que l'emploi itératif de ces deux modes d'expression (style direct/indirect libre) peuvent être interprétés par, d'abord, l'essence même du récit autofictionnel : on écrit un récit personnel, sur soi. La parole des autres personnages n'est qu'accessoire devant la suprématie de la parole du narrateur. On peut l'expliquer également par un désir de distanciation de la part du narrateur quant aux propos des autres protagonistes : On reprend fidèlement le discours du personnage, le commentaire qui s'ensuit marque le degré d'opposition –ou d'approbation- de ce qu'avance le locuteur. L'exemple du discours du père explique le désaccord marquant les points de vue.

3.1. La focalisation

Gérard GENETTE (1972 : 203) insiste sur l'importance de ce « second mode de régulation ». Si l'étude des voix narratives porte sur la question (qui raconte ?), l'étude de la focalisation ou de la *perspective*¹¹ s'intéresse au fait de savoir (qui perçoit ?). L'apport de Genette était de faire disparaître l'amalgame commun aux théoriciens allemands et anglo-saxons du roman : il n'existe pas forcément un lien canonique entre raconter et percevoir, les deux fonctions peuvent être, ou ne pas être, prises en charge par un seul narrateur.

« *Mes hommes* » est un récit non-focalisé, ou à focalisation zéro. GENETTE (1972 :203) entend, via ce vocable, l'absence de toute possibilité de perception en dehors de celle du narrateur :

Un récit [...] caractérisé par la non limitation de l'information, l'absence de tout foyer de conscience diégétique en proposant au lecteur la (ou les) perception(s) des choses d'un (ou de plusieurs) personnage(s) particulier(s)

La narratrice connaît parfaitement tous les personnages du récit, elle connaît leurs passés ; leurs réflexions ; leurs sentiments et leurs devenir. Prenons, encore une fois, l'exemple du père. Nous remarquons que la narratrice évoque ses pensées intimes et secrètes avec une profonde conviction de ce qu'elle avance. Le père n'est pas d'accord

sur le mode de vie que sa fille a choisi de vivre, il ne le dit jamais, mais la narratrice est certaine de son mécontentement :

Maintenant je le vois, mon père. De temps en temps, je vais l'embrasser là-bas, dans son désert. Il ne cesse de me caresser les mains, de me murmurer "bénédition", "pardon". J'aurais préféré qu'il me dise "Je t'aime", qu'il s'inquiète de ma vie si loin de lui. Ma vie qui le dérange. Il persiste à ignorer. Tout ce qui n'est pas dit est si lourd qu'il m'arrache à lui à peine arrivée. Je ne peux pas rester. Je ne fais que passer. Traverser ce mutisme. Nous ne serons jamais intimes. J'en ai pris mon parti (P.207)

Le degré d'assertion varie, chez la narratrice, selon le personnage traité. Nous avons observé qu'à chaque passage où le père est convoqué, les propos de la narratrice virent en profonde certitude. Elle en parle pour l'avoir connu mieux que tous.

4. La narration entre le fictionnel et le factuel

Le roman de Malika Mokeddem est un long récit de tous les hommes ayant marqué son existence : père, frère, amants ou amis. La première lecture de « *Mes hommes* » surprend le lecteur par l'acerbité du discours de la romancière à l'encontre de certains personnages –notamment le père- ; de l'affermissement des assertions qu'elle émet à propos de certains sujets ou personnes. L'indécision inhérente aux récits autofictionnels est quasi absente dans « *Mes hommes* ».

Notre première impression, à la lecture du roman, fut de comparer le récit Mokeddemien aux aveux faits sur le divan d'un psychanalyste. L'auteure n'a-t-elle pas avoué l'effet curatif et thérapeutique de l'écriture ? « *Ma vie est ma première œuvre. Et l'écriture, son souffle sans cesse délivré* » (p. 14).

Nous considérons que le roman de Malika Mokeddem constitue un écart par rapport au caractère « indécis » dont on a longtemps dépeint l'écriture autofictionnelle.

DUMORTIER

J-L (2001 :111) nous explique les griefs majeurs que les critiques ont adressés à ce genre littéraire :

Attardons-nous un instant sur l'indécision de l'auteur lui-même à propos du statut de ses énoncés : assertions ou assertions feintes ? C'est, nous semble-t-il, cette hésitation-là qui est au principe de l'autofiction. Je raconte (un épisode de) ma vie : sentiment d'une double perte de maîtrise. Le travail de la langue excède mon travail sur la langue, et le travail de la mémoire travaillée par la langue excède mon travail sur la mémoire. Je n'écris plus ce que j'ai vécu [...] il n'est plus qu'au prix fort de la mauvaise foi que je pourrais asserter, j'assume donc la feintise de moi-même [...] je serai l'auteur et le

protagoniste-narrateur, mais mon « je » ne s'ajustera pas à celui qui prend en charge le récit, parce qu'il dit de mon vécu [...] L'autofiction : une autobiographie de bonne foi, affranchie du principe de la relation rétrospective, mais dont, d'un point de vue commercial, on peut dire que l'auteur joue sur deux tableaux : n'est-ce pas là son défaut rédhibitoire ?

Selon DUMORTIER (2001 :111), la spécificité de la littérature –exigences esthétiques et travail sur la langue- emboite le pas à toute entreprise d'écriture autofictionnelle : il n'est d'autofiction sans restriction, voire déformation, du factuel. Autrement dit, le lecteur d'une autofiction peut se tromper, par crédulité, sur les faits relatés et prend le fictionnel pour factuel, ou inversement.

Conclusion

Dans le cas de notre roman, nous pensons qu'il ne faut pas confondre littérature et historiographie : la première, ayant pour premier objectif de plaire, n'a pas la même portée que la seconde qui se doit d'avoir une large marge d'objectivité. Le roman de Malika Mokeddem est, avant tout, un récit personnel où se lit la passion pour la littérature. A cela s'ajoute l'aspect « d'en faire trop », dont la majorité des auteurs d'autofiction sont accusés : même si les assertions de Malika Mokeddem sont « feintes », la romancière s'est servie de son passé personnel pour remettre en question (et en cause) un système archaïque basé sur le patriarcat et le déni total des droits des femmes. Nous pensons que, même dans le cadre d'une autofiction, on ne fait jamais assez lorsqu'il s'agit de dénoncer des pratiques universellement contestées et dénoncées.

Références Bibliographiques

Corpus

MOKEDDEM, Malika. *Mes hommes*, Paris, Grasset, 2005.

Ouvrages théoriques

1. ACHOUR, Christiane et Amina BEKKAT. *Clefs pour la lecture des récits, Convergences critiques II*. Edition du Tell, 2002.
2. ANGELET. C et J. HERMAN. *Introduction Aux Etudes Littéraires : Méthode Du Texte*, Duculot, Bruxelles 1995.

3. DUMORTIER, Jean-Louis. *Lire le récit de fiction*, De Boeck Duculot, Bruxelles 2001.
4. GENETTE, Gérard. *Figures III*, Editions du Seuil, Paris, Seuil, 1972.
5. SARFATI, George-Elia. *Eléments d'analyse du discours*, Paris, Ed. Armand Colin, Coll. « 128 », 2005.
6. REUTER, Yves. *L'analyse du récit*, Paris, Ed. Armand Colin, 3ème édition, 2009.

Sitographie

7. GASPARI, Philippe. « *De quoi l'autofiction est-elle le nom ?* ». Conférence prononcée à l'Université de Lausanne, le 9 octobre 2009. Sur <http://www.autofiction.org/index.php?post/2010/01/02/De-quoi-l-autofiction-est-elle-le-nom-Par-Philippe-Gasparini> consulté le 11/03/2015

1 C'est le type de narration où le narrateur se présente comme étant « le producteur, voire l'inventeur du récit », contrairement à la narration dite « transparente », où le narrateur s'efface presque complètement. Dans ce cas, la primauté est accordée au lecteur qui aura une sensation du réel dans le récit. ANGELET, C et J. HERMAN, *Introduction Aux Etudes Littéraires : Méthode Du Texte*, Duculot, Bruxelles 1995. P 170.

2 Dans *Figures III*(1972), Gérard Genette (1930-) oppose la « narration » à l' « énonciation » d'Emile Benveniste (1902-1976). Ce dernier propose, dans *Problèmes de linguistique générale* (1966), que l'énonciation est l'acte d'un homme réel qui, dans et par le langage se constitue comme sujet (p. 259). Genette propose l'acception selon laquelle l'auteur et le lecteur ne s'identifient pas au narrateur et au narrataire du récit (p. 226).

3 Dans le cadre d'un récit, une *analepse* consiste à effectuer un retour sur des faits passés au moment où se fait la narration, c'est ce qu'on appelle communément, dans le jargon cinématographique *flashback*. On utilise ce terme par opposition à *prolepse* qui signifie, *a contrario*, le récit des faits ultérieurs au moment de la narration.

4 Née en 1949, Malika Mokeddem semble vouloir faire de ce roman le récit de ses amours dès son jeune âge. Le récit s'ouvre sur les toutes premières années de son enfance et s'achève aux années 2000. La période n'est pas vraiment précisée dans le récit mais on peut la déduire grâce à des indices historiques insérés par la romancière (recul du terrorisme en Algérie ; publication de « La transe des insoumis » en 2003). Ce qui équivaldrait à une période égale, ou un peu plus supérieure, à cinquante ans.

5 C'est le cas quand la narration est prise en charge par la première personne, le narrateur est, dans ce cas, un personnage dans son récit. On oppose le narrateur représenté au narrateur « non représenté » qui, selon Maurice Delacroix et Christian Angelet, ce dernier peut, lui aussi, être plus envahissant que le narrateur représenté car la perceptibilité du narrateur tient à des facteurs variés. ANGELET, Christian et Jan HERMAN. Op.cit p 170

6 La fonction du contrôle se définit par l'attitude du narrateur : cette fonction est assurée lorsque ce dernier émet des énoncés en vue de la qualification -positive ; négative ou neutre- des personnages du récit. ANGELET, Christian et Jan HERMAN. Op.cit p 172

7 Cette fonction est assurée lorsque le narrateur assure, dans le récit, l'authenticité des faits qu'il raconte. Comme nous l'avons expliqué plus haut, étant un récit autofictionnel, « *Mes hommes* » a un seul garant de vérité qui n'est autre que la personne de la narratrice.

8 La fonction dite « idéologique » prend corps quand le narrateur se prononce par rapport à son point de vue autour d'un thème, un sujet ou une action évoquée dans le récit. C'est un jugement de valeur porté par le narrateur. Les exemples sur les jugements de valeur énoncés par la narratrice foisonnent dans le récit.

9 Pour Christian Angelet et Jan Herman, cette fonction est assurée quand le narrateur est un punisseur : « Ainsi l'éditeur des *Liaisons dangereuses* prépare-t-il la correspondance des libertins en vue d'une publication qui doit révéler leurs méfaits : ce narrateur est un punisseur. –Ainsi encore Félix de Vandenesse, dans *Le Lys dans la vallée* raconte-t-il ses amours avec Henriette afin d'obtenir la main de Natalie : la narration est une demande en mariage. On raconte rarement pour le seul plaisir de raconter, mais pour influencer, séduire, discréditer, etc. » Op.cit p.p 173-174. Le roman de Malika Mokeddem s'inscrit dans la même logique, punir les comportements machistes des algériens. Ainsi la figure du père est « défaite » -le père puni- dans l'objectif de dénoncer les exactions masculines faites au nom de la paternité.

10 C'est l'une des fonctions développées par G. Genette, il s'agit de la fonction accordée au narrateur personnage en s'adressant au narrataire.

11 Yves Reuter utilise le terme (perspective) pour désigner l'intermédiaire par lequel passe la perception de l'univers du récit.