

# L'écriture de soi chez Malika Mokeddem : libération ou engagement ?

<sup>1</sup>Djedjigua BEZZOUH, <sup>2</sup>Souhila RAMDANE

<sup>1,2</sup> Département de français, Université Aberahmane MIRA – Algérie

Reçu le 21 avril 2018 | Évalué le 25 avril 2018 | Accepté le 30 juin 2018

**RÉSUMÉ** Le présent travail étudie l'écriture de soi dans les deux œuvres de Malika Mokeddem : *Mes hommes* et *je dois tout à ton oubli*. Il s'agit particulièrement d'interroger le projet autobiographique dans *Mes hommes* et la coïncidence du réel et du fictionnel dans *Je dois tout à ton oubli*, afin d'appréhender la connexité tissée dans ces deux romans. Notre étude est étayée par deux concepts théoriques de l'écriture de soi à savoir : l'autobiographe et l'autofiction. Sur le plan méthodologique, il sera question d'examiner plusieurs éléments qui font basculer le récit entre référentialité et fictionnalité. Lesquels éléments sont, d'une part, d'ordre narratif, ils révèlent la stratégie d'écriture chez M. Mokeddem. D'autre part, d'ordre thématique qui couvrent les objectifs de l'écriture de soi. Conséquemment, l'écriture de soi chez M. Mokeddem puise sa particularité à la fois des procédés usités et du réseau de significations qui relie les deux romans.

**Mots-clés :** *autobiographie, autofiction, énonciation, thèmes et objectifs, indices paratextuels.*

**ABSTRACT.** This research paper attempts to expose self writing in the two works of Malika Mokeddem *My Men* and *I Owe Everything to Your forgetfulness*. This study is particularly about questioning the autobiographical project in *My Men* and the fact and the fictional in *I Owe Everything to Your forgetfulness* and that to comprehend the connectedness woven in these two novels. Our study will be grounded on two theoretical concepts of self writing: the autobiography and the autofiction. From a methodological point of view, it will be a question of examining several elements that swing texts between referentiality and functionality. These elements are on one hand narrative; they reveal the writing strategy of M Mokeddem. On the other hand, that of the thematic order which covers the objectives of self writing. Consequently, Mokeddem 's self writing draws its particularity from both the commonly used processes and the network of meanings which link the two novels.

**Keywords:** *autobiography, autofiction, enunciation, themes and objectives, Paratextual indices*

✉ auteur correspondant : bezzouhdjegiga1989@hotmail.fr

Pour citer cet article (Style APA) : Bezzouh, D. & Ramdane, S. (2018). L'écriture de soi chez Malika Mokeddem : libération ou engagement?. *Francisola: Revue Indonésienne de la langue et la littérature françaises*, 3(1), 63-71. doi: 10.17509/francisola.v3i1.11892

## 1. INTRODUCTION

En traitant l'écriture romanesque au Maghreb, Christiane Chaulet Achour constate que l'écriture de soi constitue la plus grande partie des œuvres des écrivains maghrébins. Elle affirme, que dans l'acte scripturaire, ces écrivains empruntent tantôt la voie de l'autobiographie pour se dire expressément, tantôt, en mêlant le réel à l'imagination, ils se dissimulent derrière l'autofiction. Ainsi, « le nombre d'auteurs qui abordent l'écriture par l'autobiographie montre qu'à l'évidence celle-ci est, parfois une étape obligée » (Achour, 2007, p.176).

C'est précisément par cette voie que Malika Mokeddem entame l'écriture et ce dès son premier roman *Les hommes qui marchent* publié en 1999 qui comporte une part autobiographique, sans pour autant que la romancière se dévoile complètement. Il s'agit d'une autobiographie progressivement dévoilée, car : « l'écriture a commencé par masque et détour du je ». (Achour, 2007, p.145.). Cependant, dans *Mes hommes* publié en 2005, l'écrivaine procède autrement, elle dévoile explicitement son identité ; tel est le cas de ce dernier qui relève certes de l'écriture autobiographique, mais tout en obéissant à une logique narrative, purement romanesque. Sur le plan formel, il se compose de seize chapitres, qui racontent à tour de rôle une histoire en rapport avec l'un des hommes qui ont marqué sa vie. Il s'agit d'histoires autonomes où la dominance masculine a pour but d'extraire le sujet féminin et d'étayer le combat de la romancière pour la femme.

Nous organisons notre étude autour de deux questions centrales : Comment se met en place le système relationnel qui unit les deux œuvres ? et quels sont les enjeux d'une telle connexité pour la signification desdits textes ?

## 2. MÉTHODE

Le père est l'un des personnages qui marque ce roman. La romancière traite sa relation avec son père d'une manière profonde et osée. Dans *Je dois tout à ton oubli*, elle poursuit sa quête filiale, en explorant sa relation avec sa mère, avec beaucoup de

douleur. Ce qui nous apostrophe dans ces deux romans, est d'abord la stratégie avec laquelle la romancière procède pour inscrire ses souvenirs et expériences personnelles à l'aune des faits fictionnalisés, puis les similitudes que partagent les personnages des romans avec la romancière ainsi que la relation étroite qui les lie. D'un point de vue thématique, *Je dois tout à ton oubli* est une continuité de *Mes hommes*, c'est pour cette raison que ces deux romans ensemble constituent un corpus intéressant pour l'analyse de l'écriture de soi de Malika Mokeddem. Quant au paratexte, qu'il soit épitexte auctorial intertextuel (qui concerne la comparaison entre les écrits de la romancière), ou péri-texte auctorial (qui englobe les éléments paratextuels à l'intérieur du livre), ou encore épitexte auctorial privé (qui concerne les commentaires de la romancière sur ses écrits), il joue un rôle prépondérant dans la détermination du genre des trois textes qui constituent notre corpus.

Nous pensons axer notre démarche autour des concepts fars dans le domaine de l'approche de l'écriture de soi : autobiographie, autofiction, examen de soi et identité du nom.

## 3. RÉSULTATS ET DISCUSSION

### 3.1. Superposition des voix narratives comme indice autofictionnel

Le mode de l'énonciation est un critère décisif quant à la classification des genres narratifs. Celui qui est propre aux genres référentiels, comme l'autobiographie, est régi par des codes, le narrateur doit adopter une position « autodiégétique » où il est héros de l'histoire qu'il raconte et bien évidemment son récit est souvent raconté à la première personne. À l'inverse, dans les genres fictionnels, le narrateur est omniscient et le récit est raconté à la troisième personne, mais ceci n'est pas une règle absolue.

P. Lejeune explique que « Pour qu'il y ait autobiographie [...] il faut qu'il ait identité du narrateur et du personnage » (Lejeune, 1975, p. 15), telle est la condition rudimentaire établie pour distinguer l'autobiographie des autres genres. Ainsi,

l'identité du nom consiste en ce que le personnage principal et le narrateur portent le même nom que celui de l'auteur figurant sur la couverture.

Dans *Mes hommes*, le récit est raconté par un « je » dont l'emploi marque l'identité du narrateur et du personnage principal. La stratégie de l'énonciation dans le récit participe fortement à l'identification du nom de l'héroïne et de la narratrice qui est le même que celui de l'auteure, le nom Malika est mentionné à trois reprises dans le récit et prononcé par d'autres personnages dans des discours que la narratrice rapporte d'une manière directe : une première fois prononcé par la mère de Jamil questionnant la mère de Malika : « Et toi comment ça va se passer pour Malika ? » (Mokeddem, 2005, p. 33), la mère réplique « Oh ! Malika, elle est promise à son cousin » (Mokeddem, 2005, p.33), celle-ci fut la seconde fois. Ensuite, il est prononcé par son mari dans ce passage : « Jean-Louis s'en enorgueillit : " j'assure le quotidien. Malika s'occupe des extras" » (Mokeddem, 2005, p.79). C'est de cette récurrence de substantif mise en discours que l'auteure fait comprendre à son lecteur qu'elle est aussi le narrateur et l'héroïne.

Toutefois, dans *Je dois tout à ton oubli* le récit narré à la troisième personne, il est construit sur la base d'un souvenir qui, soudain surgit et revient à la mémoire de l'héroïne Selma qui est celui d'un infanticide. Le champ lexical du souvenir et la mémoire envahit le texte. Des expressions telles que « je me souviens » (Mokeddem, 2008 : 38), sont nombreuses. Ce sont des souvenirs racontés par un narrateur omniscient :

Selma en vient à l'enfant sacrifié : " est-ce que ce premier bébé était une fille ? Comment est-elle morte ?" Selma est elle-même surprise de sa question. Jusqu'à présent, elle n'avait jamais pensé ni au sexe ni au prénom du bébé pourtant, elle l'avait vu nu et gigotant au moment de la naissance. Mais la vision qui avait frappé sa mémoire et tout oblitéré était celle du corps sanglé dans ses langes. (Mokeddem, 2008, p. 70)

Le narrateur pénètre les pensées du protagoniste, il en sait plus qu'elle de ses sentiments et réflexions. Le « je » intervient à plusieurs reprises et prend la parole avec la

voix de Selma, pour raconter ses souvenirs dans de longs passages : « Heureusement pour moi, je ne suis jamais tombée sur un détraqué. Il faut dire que si je n'avais plus peur de rien, les gens redoutaient mes yeux toujours grands ouverts, mon air pas commode, mon mutisme. » (Mokeddem, 2008, p. 39)

Dans d'autres cas, la voix du narrateur omniscient et celle du personnage se mêlent et se confondent :

La mère accuse le loup. Ses yeux jettent de sombres lueurs. Ce regard-là, Selma le reconnaît. Enfant et adolescente, elle le sentait souvent posé sur elle. Il la heurtait sans que jamais elle puisse le décrypter. Elle vient seulement de l'élucider. Il posait les questions obsédantes que la voix n'osait formuler : "est-ce que tu sais ? Est-ce que tu as vu ? Qu'as-tu retenu ? Maintenant il semble dire : "tu savais donc ! Je m'en doutais." (Mokeddem, 2008, p 70-71)

En mêlant la voix de Selma à celle de sa mère, le narrateur omniprésent, prend en charge le discours pour rapporter les pensées de ses deux personnages et d'explicitier leurs embarras qu'elles n'osent prononcer.

Pour P. Gasparini, ce balancement d'une personne à une autre : « signale un changement de registre narratif. Le "je" tire le texte vers l'autobiographie et le "il" vers la fiction » (2004, p.154)

En effet, l'alternance des voix narratives laisse entendre une présence minime d'autobiographie. La combinaison ou /et l'alternance du « je » et du « il » dans le récit, fait osciller le texte entre le réel et le fictionnel, l'intervention d'un « je » au sein d'un récit raconté à la troisième personne, rapproche le récit de l'autobiographie

La combinaison des deux voix, se manifeste fortement avec l'emploi abondant du discours indirect libre, qui consiste à rapporter les pensées et les sentiments du héros sans lui donner la parole. C'est une « forme de citation qu'on ne peut attribuer ni au seul narrateur ni au seul personnage auteur des propos rapportés ». (Maingueneau, 1993, 104)

Dans d'autres types d'énoncés, on relève deux voix enchevêtrées, celle du narrateur et celle du personnage : « Elle

regarde les membres de cette famille à l'apparence unie. Certains d'entre eux connaissent-ils le lourd secret ? Partagent-ils d'autres indignités à l'insu de Selma ? Qu'est-elle venue chercher ici ? » (Mokeddem, 2008 : p 62-63). Dans ce dernier passage, se mêlent trois voix : celle du narrateur, celle de Selma et celle des membres de la famille, le narrateur assume donc, les questions ou les propos de Selma et ceux des autres personnages inconnus et les rapporte à la troisième personne tout en dissimulant la première personne le (je). Cela témoigne du lien entre le narrateur et le personnage. Il relève, en fait, du procédé qui « ouvre une intéressante possibilité d'identification des deux instances » (Gasparini, 2004, p.154). Quoiqu'il ne fortifie la teneur autobiographique que si peu.

Les deux instances coïncident également quand le narrateur cède la parole à l'héroïne en recourant à un autre procédé, celui du monologue intérieur : « Je me souviens de ma grand-mère essayant de faire avaler quelque chose à la tante Zahia. Je comprends après que c'est pour lui faire tomber le bébé. » (Mokeddem, 2008, p. 35)

C'est donc progressivement que le personnage se libère du narrateur omniscient et prend son autonomie, il éloigne ainsi le texte du fictionnel et consolide modérément la teneur autobiographique du récit.

### 3.2. L'écriture autobiographique : au-delà de l'examen de soi

Oser le « je » le plus profond et fureter dans la mémoire est l'une des caractéristiques de l'écriture de soi de Malika Mokeddem. Elle remonte aux abysses de son enfance, de sa mémoire pour relater ses blessures et ses rêves de petite fille, mais encore, elle considère ses rébellions précoces afin de se réconcilier avec son passé à travers l'écriture, en explorant sa relation incisive et sensible avec les hommes, tout en ôtant le voile sur les interdits et les non-dits. Pour M. Mokeddem, « c'est sans doute pour « mieux panser les blessures, apprivoiser la mémoire. Déblayer les souvenirs, de dessiller les yeux sur ce qui restait occulte. » (Labter, 2007, p34).

Le projet autobiographique de M. Mokeddem embrasse, sans doute, le caractère de l'écriture de soi que P. Lejeune rapporte à un phénomène de « civilisation, étude psychologique, puisque l'acte autobiographique met en jeu de vastes problèmes ; comme ceux de la mémoire, de la construction de la personnalité et de l'auto-analyse. » (1975, p.07). Les objectifs de l'écriture de soi sont à la fois multiples et intrinsèques. Chez M. Mokeddem ils se résument en deux conceptions : mémoire et résistance. La mémoire est liée au moi, à l'enfance et à la quête d'intériorité, mais aussi aux moments fondateurs de la personnalité. Si M. Mokeddem exhibe ses relations avec les hommes et ses blessures d'enfance dans *Mes hommes*, cela ne serait qu'une recherche d'un événement traumatisant de la petite enfance qui pourrait expliquer la femme qu'elle est devenue. À ce propos, Miraux explique « que l'identité auteur-narrateur-personnage recouvre un dédoublement qui a pour fondement l'exercice spirituel visant à percer le secret profond d'une existence. » (2002, p.35-36)

Dans *Mes hommes*, en décidant d'écrire sa vie et de dévoiler ainsi sa relation avec ses hommes qu'ils soient : son père, son frère ou ses amants, elle dévoile ce qui relève du privé et voire même de l'intime. Il s'agit des événements d'un passé douloureux qui ont déterminé son caractère de femme libre et résistante. L'écriture de soi chez Mokeddem s'annonce comme un remède et une réconciliation avec un passé atroce.

L'exemple le plus pertinent pour illustrer ces propos, serait sans doute celui de sa relation avec son père ainsi qu'avec sa mère. La relation avec les parents est l'un des thèmes qui revient dans les écrits de l'écrivaine, de plus, il va toujours de pair avec la notion de la liberté de la femme, c'est d'ailleurs ce réseau de significations et d'occurrences propres à l'écriture de Mokeddem, qui font son originalité. D'un point de vue psychanalytique, Freud explique que les thèmes d'un auteur sont déterminés par son inconscient et ses pulsions. (1983, p.19)

Une relation conflictuelle avec un père et une mère misogyne a forgé la femme libre

qu'elle est. Ses rébellions de petites filles étaient donc une initiation à une vie d'adulte différente de la vie que la tradition impose aux filles et aux femmes de son entourage.

C'est avec l'écriture que M. Mokeddem tente d'aplanir le conflit avec la figure paternelle car ce conflit s'incarne en un silence pesant, elle explique que le silence du père est à la genèse de son désir d'écrire. L'écriture est désormais sa cure. Elle déclare : « Le silence entre nous remonte à dix ans avant mon départ de l'Algérie. À mes quinze ans fracassés. J'écris tout contre ce silence, mon père. J'écris pour mettre des mots pour ce gouffre entre nous. » (Mokeddem, 2005 : 18). Elle affirme, par ailleurs, que la misogynie de sa mère a enlevé son désir de procréer, c'est ce qu'elle explique dans ce passage : « [...] se sont les perfidies des mères, leur misogynie, leur masochisme qui forment les hommes à ce rôle cruel, [...] comme si elles ne s'étaient jamais remises du pouvoir d'enfanter. Elles m'ont enlevé à jamais le désir d'être mère. » (Mokeddem, 2005, p.12). Elle ajoute plus loin : « J'ai mis du temps à le comprendre. » (Mokeddem, 2005 : 18). De par ces révélations, M. Mokeddem semble revisiter son passé d'enfant, d'adolescente pour mieux comprendre ses déterminations d'adulte notamment son recours à l'écriture qu'elle définit en tant qu'exutoire. Elle lui permet de « dévoiler l'être à jamais enfoui » (Miraux, 2002, p.34) pour reprendre les termes de Miraux qui explique que « l'autobiographie se revêt une fonction heuristique. » (2002, p. 34)

Plusieurs motivations intimes et psychologiques se présentent comme des éléments fondateurs de la stratégie d'écriture chez M. Mokeddem. Une stratégie qui relève de l'écriture de soi en procédant par des va-et-vient incessants entre son enfance, son adolescence et son âge d'adulte. Puis elle retrace son parcours personnel à travers l'examen de soi, la quête de l'intériorité et les événements sous-jacents de sa personnalité. Cependant, comprendre soi-même n'est pas l'ultime finalité de son écriture, d'autres explications s'imposent, elles dépassent le fait de l'extériorisation et l'examen pour évoquer des considérations plus publiques et sociales. Pour M. Mokeddem c'est plus un

souci d'authentification, qu'un besoin de réparation (Younsi, 2006, p.25), elle pense aussi qu' « en étant soi ou plus profond, on provient à être universel, à comprendre le monde » (Younsi, 2006, p.25)

L'écriture de soi Mokeddemienne n'est pas autotélique, elle ne se contente pas de prendre soi-même comme sujet d'écriture et se faire une auto-analyse, mais son écriture produit un écho plus loin de sa personne pour superposer sa voix à celle de toutes les femmes, et se faire entendre par l'autre, par la société. L'écriture de soi est à la fin un travail sur un « je » et un « autre », « elle est indissociable d'un dialogue avec la société » (Bordas, 2015, p.235)

En effet, l'écriture de soi qu'elle soit autobiographique ou autofictionnelle a une fonction testimoniale. D'une part, témoigner son existence peut être une motivation de l'écriture de soi, d'autre part, les circonstances sociales s'impliquent et rejoignent le moi de l'écrivain. À cet effet, témoigner la société s'ajoute comme une autre motivation de ce genre d'écriture, vu les explications sociales convoquées par la sensibilité de l'écrivain par rapport à sa société et qui touchent sa propre personne. C'est d'ailleurs ce que partage les deux romans de M. Mokeddem *Mes hommes* et *Je dois tout à ton oubli*, quoique le premier est une autobiographie et le second est une autofiction, la source de leurs récits est la mémoire. De plus, M. Mokeddem raconte dans tous ses écrits les abysses d'une société misogyne, envahie par l'intolérance et l'enfermement de la femme. Dans son autobiographie *Mes hommes*, en dénonçant la misogynie de son père et de sa mère, elle lance un cri à la société, aux hommes et aux femmes, dans *Je dois tout à ton oubli* elle aborde des thèmes tabous et sensibles, ceux des infanticides et des mères célibataires.

### 3.3. Écriture et médecine : au carrefour des convergences des romans

Le passage de la lecture à l'écriture chez Malika Mokeddem va souvent de pair avec la liberté et la résistance. Face au désert suffoquant, Malika l'adolescente ne trouve refuge que dans les livres, pour échapper à la chaleur caniculaire et cet espace clos. Plus

tard, elle devient écrivain et l'écriture « s'impose en ultime liberté » (Mokeddem, 2003, p. 219-220) « et redevient l'espace de toutes les résistances » (Mokeddem, 2005, p.201). C'est la lecture qui l'entraîne vers l'écriture.

Dans tous ses textes, elle consacre un important espace au thème de la lecture. Quant à sa profession d'écrivain, elle lui consacre un chapitre entier dans son autobiographie *Mes hommes*, où elle raconte d'abord son intérêt pour la lecture, puis l'écriture et manifestement les hommes qui l'ont portés vers le livre et le monde d'édition.

Ainsi, parler de sa profession d'écrivain et l'attribuer au personnage principal ne seraient qu'une manière d'étayer et corroborer la connotation autobiographique de l'identification professionnelle. Et dans d'autres cas et pour l'affaiblir « l'auteur peut tenter une manœuvre de déplacement en attribuant à son personnage une position professionnelle contiguë à sa propre position de romancier » (Gasparini, 2004 : 54). C'est une profession qui a un rapport avec l'écriture ou la littérature. P. Gasparini précise que le héros peut donc être journaliste ou linguiste par exemple.

Soulignant que Malika Mokeddem partage sa vie entre écriture et médecine : elle a fait ses études à l'université d'Oran, qu'elle finira à Paris. En 1979, elle s'est installée à Montpellier et a commencé sa spécialisation en néphrologie. Parallèlement, elle a occupé un poste dans sa spécialité.

La médecine occupe une partie importante dans ses écrits. Dans *Mes hommes*, elle y consacre deux parties : la première intitulée *L'homme de ma vocation*, le docteur Shalles, le médecin de son village, qu'elle a connu durant son adolescence, l'a initiée à la médecine, en allant l'aider à l'hôpital. Ensuite, le docteur Shalles l'a encouragée et conseillée de suivre des études en médecine, « il m'offrait un si bel exemple de médecin » (Labter, 2007, p.43), dit Malika à son propos. Ce qui était saillant pour elle, c'était le regard des patients qui « était un appel au secours poignant » (Labter, 2007, p.44), c'est donc, à l'hôpital et avec le docteur Shalles qu'elle a

tissé des rapports à la fois étroits et ardu avec les patients et l'hôpital était pour elle « le lieu privilégié du lien social » (Labter, 2007, p.44)

Plus tard, en devenant médecin, elle est encore plus attachée à ses patients. C'est à eux qu'elle consacre une autre partie dans *Mes hommes*, intitulée *Mes plus attachés*, dans laquelle elle décrit avec sensibilité les souffrances innombrables de ses patients et son lien profond avec eux : « j'ai besoin de les toucher, de leur prendre la main, de m'asseoir, quand je peux, au bord de leur lit, de m'inquiéter de leur vie hors dialyse » (Mokeddem, 2005, p.193). Ses patients ont besoin d'elle, tout comme ils sont immanquables pour elle et pour son écriture. Pendant les années sanglantes en Algérie, exercer la médecine lui a été un appui et l'aidait à se détacher et oublier : « Mes patients me sauvaient du désastre algérien. » (Mokeddem, 2005, p. 193).

Mokeddem signale aussi que l'écriture et la médecine contribuent à son retour en Algérie. En effet, à travers l'écriture elle revient à son pays et son désert natal, la médecine lui fait le même effet, car en soignant ses patients en France, elle ne cesse de penser aux malades algériens auxquels elle ne peut porter aucune aide. Seulement, en étant en France, elle a soigné des Maghrébins, car elle est plus accessible, en raison de leur incapacité de parler français. Elle pense également à son père : « Certes, il m'arrive de penser à mon père en tenant la main d'un vieux malade » (Mokeddem, 2005, p.193).

M.Mokeddem attribue cette profession de médecin à Selma l'héroïne de *Je dois tout à ton oubli* qui est aussi médecin cardiologue à Montpellier. Au début de ce roman, le narrateur relate l'histoire d'une patiente du Docteur Selma Moufid, qui a perdu la vie pour cause cardiaque, cet incident a bouleversé Selma car, elle pensait qu'il se pouvait qu'elle a contribué à la perte de cette patiente en lui plaçant un dispositif pour le diagnostic. Le récit se termine par la mort de la mère de Selma pour cause cardiaque également : « Elle est morte du cœur, alors que toi sa fille est cardiologue en France ! » (Mokeddem, 2008, p.168)

Ainsi, la médecine a toujours occupé une place centrale dans les œuvres de M. Mokeddem, elle déclare : « J'ai sacrifié une carrière de néphrologues à l'écriture cependant, même en pointillé, l'exercice de la médecine m'est nécessaire (...) les deux activités, ainsi échelonnées, concourent à me structurer » (Helm, 2000, p. 32)

En autobiographie ou en fiction, l'écriture et la médecine figurent dans les textes de Malika Mokeddem, se sont deux éléments de grande pertinence qui coexistent non seulement dans la vie réelle de la romancière, mais aussi dans ses œuvres.

### 3.3.1. Personnages et/ou personnes : amis de l'auteure et héroïnes romanesques

Genette évoque dans son ouvrage *Seuils*, consacré à l'étude du paratexte :

L'importance (entre autres) des caractéristiques de l'énonciation (inter) titulaire (...) » (Genette, 1987 :307) car « dans certains états de relations entre texte et paratexte, le choix d'un régime grammatical pour la rédaction des intertitres peut contribuer à déterminer (ou à indéterminer) le statut générique d'une œuvre. (Genette, 1987, p.307)

N'est-il pas le cas des titres ? Du moins pour *Mes hommes*, l'adjectif possessif « Mes » impose la première personne, tout comme le récit, car l'histoire est narrée par un « je » qui renvoie à l'héroïne de ce roman Malika, qui est elle-même l'auteure. Cette dernière est donc à la fois l'héroïne-narratrice et l'auteure. Elle raconte un épisode de sa vie. Ce titre est l'un des indices du genre autobiographique.

*Je dois tout à ton oubli*, est aussi un titre à la première personne, mais cela ne nous confie pas le droit de juger qu'il s'agit d'une autobiographie, vu que nous avons repéré des éléments fictionnels dans le récit. En outre, l'indication générique mentionnée sur la couverture en dessous de ce titre montre clairement qu'il s'agit d'un roman. C'est en fournissant des indices contradictoires, que ces deux éléments paratextuels, le titre et l'indication générique, peuvent brouiller les pistes de la détermination du genre du texte, car « la spécification générique constitue (...) une clef de déchiffrement décisive, particulièrement lorsque le texte se situe sur

une frontière indécise entre référentialité et fictionnalité » (Gasparini, 2004, p. 62). Et sur l'incompatibilité des éléments paratextuels, Gérard Genette nous prévient : « la manière même dont un élément de paratexte pose ce qu'il pose peut toujours laisser entendre qu'il n'en faut rien croire ! » (Genette, 1987, p. 170). C'est pour cette raison que nous avons exploré d'autres pistes hormis les pistes paratextuels, afin de préciser le genre des écrits qui constituent notre corpus. La prière d'insérer de ce roman fournit plus de précisions, non seulement sur le genre de ce roman même, mais encore sur celui des deux autres : « Après deux textes autobiographiques, *La tranche des insoumis* et *Mes hommes*, Malika Mokeddem emprunte ici la voie du roman pour explorer un pan douloureux de sa mémoire qui a trait à la relation avec sa mère » (Mokeddem, 2008, Le prière d'insérer)

Bien que ce prière d'insérer confirme l'appartenance de ce texte au genre romanesque, il signale tout de même que la romancière puise de sa mémoire et explicite sa relation avec sa mère. Ceci pourrait témoigner de la combinaison que font la fiction et la réalité dans ce texte, en d'autres termes, cela certifie qu'il s'agit d'une autofiction. Pour sa part, la dédicace de *Mes hommes*, délivre un indice certain quant au genre de ce roman :

A la mémoire de Cédric Laffon.

Pour Érica, Gilles et Ariane Laffon.

Les noms cités dans la dédicace sont des personnages de la partie *Un fils, une éclipse* : Cédric, mort dans un accident de voiture, était le fils des amis de M.Mokeddem Gille et Érica et Ariane était sa sœur. Cette dédicace s'ajoute à d'autres indices et réaffirme le genre autobiographique de *Mes hommes*, car les dédicataires sont identifiables à des personnages du récit.

Et si on se penche du côté du parcours personnel de la romancière et celui de ses héroïnes, plusieurs affinités sont à soulever. Tout comme Mokeddem, Selma l'héroïne de *Je dois tout à ton oubli*, est née au désert algérien, elle fait son lycée à Béchar. Ensuite elle fait ses études de médecine à Oran

qu'elle continue en France et vivre à Montpellier.

D'autres détails attirent également l'attention, Malika était maîtresse d'internat dans son lycée, cela est mentionné dans son autobiographie *Mes hommes* : « J'ai été la seule pionne dans l'internat au milieu des hommes » (Mokeddem, 2005, p.30) ce qui est le cas de Selma : « L'année suivante, Selma devenait maîtresse d'internat dans son lycée. Aucune fille n'avait jamais occupé ce poste. » (Mokeddem, 2008, p. 140). Ajoutant à cela que Selma donne son argent à sa mère, « Selma avait remplacé le père aux cordons de la bourse familiale. » (Mokeddem, 2008, p. 141), tandis que Malika le remettait à son père : « un jour que je venais te remettre mon salaire, tu m'as flatté le dos en affirmant : " Ma fille, maintenant tu es un homme !" » (Mokeddem, 2005, p.17)

Il est indispensable de signaler que *Je dois tout à ton oubli* est un roman qui explore la relation avec la mère, M.Mokeddem explique : « Le texte le plus douloureux à écrire est un texte sur ma mère : Je dois tout à ton oubli » (Derrais, 2011, p.20). Dans le roman qui le précède *Mes hommes*, elle a parcouru sa relation avec son père, son frère ainsi que sa grand-mère, dont elle parle aussi dans *Les hommes qui marchent*. C'est ainsi que la comparaison entre les différents textes du même auteur délivre des indices et affiche des signes autobiographiques.

La relation avec les membres de la famille constitue l'un des enjeux de l'écriture de M.Mokeddem, ainsi, Selma n'est pas la seule à incarner le passé et le vécu de Mokeddem, mais elle s'inscrit dans un système évolutif qui se perpétue d'un roman à un autre. C'est pour cette raison que nous retrouvons des scènes narratives récurrentes dans plusieurs textes, cela certifie que toute l'œuvre est fondée sur des expériences réellement vécues.

Les commentaires de la romancière sur ses œuvres ou ce que Gasparini nomme épitexte auctorial privé (Gasparini, 95, p. 2004) fournissent également des informations qui permettent d'identifier quelques éléments (Scènes narratives, personnages... etc) ayant relation avec sa vie réelle.

Je ne suis pas tellement une femme de larmes. Je m'étais longtemps dit que le jour où ma mère mourra, je ne verserai pas une larme. Et, j'ai été réveillé un matin à 6h par un coup de fil du désert m'annonçant le décès de ma mère. En ouvrant ma valise pour venir, je n'ai pas été prise de sanglots mais d'un déluge de larmes, c'est ma mère quoi qu'il en soit. (Derrais, 2011, p 62)

Ce commentaire est extrait d'une réponse de la romancière à une question dans un magazine littéraire. Il est presque identique à un passage raconté dans *Je dois tout à ton oubli* :

Selma met un moment à se rendre compte des larmes qui baignait son visage. Sans bruit. Un trop-plein qui lentement déborde et se répand. Combien de fois avait-elle beuglé : « je ne verserai pas une larme le jour où elle crèvera » ? [...] les larmes s'écoulaient toutes seules et l'inondent. Selma ignorait qu'elles pouvaient ruisseler ainsi, paisible et douce. (Mokeddem, 2008, p. 146)

La romancière émet de nombreux commentaires de la sorte, ils fournissent des informations génériques sur ses œuvres, témoignant ainsi la présence d'une part de la réalité dans ce roman. La quasi-totalité de ses commentaires comporte un détail sur un personnage, qui dévoile implicitement ou/explicitement la partie autobiographique du texte.

#### 4. CONCLUSION

Qu'il s'agit d'autobiographie ou de fiction, l'intériorité de la romancière remonte à la surface de ses écrits et lui prescrit assez souvent ses desseins. Avec l'appui de certains procédés à l'exemple du discours indirect libre, le monologue intérieur et l'alternance du « je » et le « il », la démarche énonciative du narrateur tente ainsi d'éloigner le texte de la fiction et l'entraîne vers l'autobiographie. Tout comme la médecine et l'écriture qui sont des points reliant la romancière avec ses héroïnes et d'autres personnages en leur attribuant ses deux professions. Les occurrences qui lient les deux romans établissent une connexité qui leur donne un sens contextuel, relatif à la romancière et son écriture /libération de ses souffrances et traumatismes. Ce réseau de



significations tissé dans ces deux œuvres, fait de l'écriture de M. Mokeddem, une écriture universelle.

## REMERCIEMENTS

Ma reconnaissance va à Mme Ramdane Souhila (ma directrice de thèse), qui ne cesse de m'encourager et qui a contribué fortement à la rédaction et la correction de cet article. Un sincère merci à toute personne ayant participé à la lecture et l'amélioration du présent travail. Je remercie également mon époux et toute ma famille pour leur soutien.

## RÉFÉRENCES

- Achour, C.C. (2007). *Malika Mokeddem, Métissage*. Blida : Editions du Tell
- Bordas, E., Barel-Moison, C. Bonnet, G. et Déruelle, A. (2015). *L'analyse littéraire*, Paris : Armand colin
- Derrais, B, S. (2011). Malika Mokeddem, La désirante. *L'ivrEscQ*. 14, 18-21.
- Freud, S. (1983). *Le délire et le rêve dans Gardiva de W. Jensen (1907)*. Paris: P.U.F
- Gasparini. P. (2004). *Est-il-je ? Roman autobiographique et autofiction*. Paris : Seuil
- Genette. G. (1987). *Seuils*. Paris : Editions du Seuil
- Helm, Y-A. (dir.). (2000). *Malika Mokeddem : Envers et contre tout*. Paris : L'Harmattan
- Labter, L. (2007). *Malika Mokeddem, entretien avec Lazhari Labter. Malika Mokeddem, à part, entière*. Alger : Editions Sedia
- Lafitte, J., Lafitte, J.Baraquin. Bontemps, J et Touchefeu, Y. (1996). *L'écriture de soi*. Courty : Prépas scientifiques
- Lejeune, P. (1975). *Le pacte autobiographique*. Paris : Seuil
- Maingueneau, D. (1993). *Elément de linguistique pour le texte littéraire*. Paris : Dunod
- Miroux, Jean-Philippe. (2002). *L'autobiographie. Écriture de soi et sincérité*. Paris : Armand Colin
- Mokeddem, M. (2005). *Mes hommes*. Paris : Grasset
- Mokeddem, M. (2008). *Je dois tout à ton oubli*. Paris : Grasset
- Younsi, Y. (2006). Interview exclusive Malika Mokeddem, L'état algérien m'a censuré, *Le soir d'Algérie*, p 25. Repéré à [Http://www.lesoirdalgerie.com/articles/2006/09/12/article.php?sid=42967&cid=16](http://www.lesoirdalgerie.com/articles/2006/09/12/article.php?sid=42967&cid=16)