

Nom propre et dénominations du personnage entre création et réception : cas de Leïla dans *Les hommes qui marchent* de Malika Mokeddem

**The proper name and the denominations of the character between creation and
reception: the case of Leïla in *Les hommes qui marchent* by Malika Mokeddem**

Bouhadjar Rima^{1*}, Brahmi Fatima²

¹ Laboratoire DYLANDIMED, Université Tlemcen (Algérie), bouhadjarrima@yahoo.fr

² Laboratoire DYLANDIMED, Université Tlemcen (Algérie), brahmi75@yahoo.fr.

Date de soumission 07/ 05/2021 Date d'acceptation 23/06/ 2021 Date de publication 15/ 07/2021

Résumé:

Malika Mokeddem est une écrivaine francophone contemporaine qui a raconté l'Algérie et la femme algérienne en se racontant, à travers des personnages féminins, notamment les héroïnes de ses romans, proposées comme des figures représentatives de la femme moderne, indépendante, révoltée et rebelle contre la tradition et toutes sortes d'injustice. Dans le présent article, nous allons nous référer à l'onomastique littéraire pour étudier l'image de l'héroïne Leïla dans *Les hommes qui marchent*, à partir du nom propre et des différentes appellations que lui donne l'auteure, pour dévoiler les mécanismes d'écriture qui permettent la création et la réception du personnage, et surtout l'identification de l'héroïne. Il s'agit d'un système de caractérisation qui charge la protagoniste de significations et de valeurs, ce qui en fait une représentation réaliste inspirée de l'enfance et l'adolescence de Malika Mokeddem, ce qui donne à ce roman sa dimension autofictionnelle.

Mots clés : personnage - nom propre - dénominations - signification - image.

Abstract :

Malika Mokeddem is a contemporary French-speaking writer who speaks about Algeria and the Algerian woman, referring to herself through female characters, in particular the heroines of her novels who give themselves as representative figures of the modern, independent, and rebellious woman against traditions and all kinds of injustice. In this article, we will apply literary onomastic to study the image of the protagonist Leïla in *The Walking Men*. The onomastic study of the proper name and denominations of the character allow us to unveil the writing mechanisms of the creation and reception of the character. As well as, the identification of the heroine as a system of characterization that gives meanings and values, to make a realistic representation inspired by the childhood and adolescence of Malika Mokeddem. The later, gives this novel its autofictional dimension.

Keywords: Character - proper name - denominations - significance - image

* L'auteur l'expéditeur

Introduction :

Malika Mokeddem est l'une des écrivaines algériennes contemporaines qui ont écrit la révolte féminine et qui ont révolutionné l'écriture des femmes à travers une œuvre romanesque où les héroïnes sont rebelles et réfractaires sur les pas de l'auteure elle-même. Elle a fortement marqué la littérature féminine algérienne d'expression française. Fille du désert, elle est née en 1949 à Kénadsa, wilaya de Béchar en Algérie, où elle a grandi avec sa famille et a fait ses études primaires et secondaires. Après avoir eu son baccalauréat, elle fait des études de médecine à l'université d'Oran, puis des études de spécialité en néphrologie à Paris et s'installe à Montpellier depuis 1979, pour se consacrer à la médecine et à l'écriture.

Depuis l'enfance, la passion de la lecture lui a ouvert une fenêtre sur d'autres mondes et d'autres horizons, et l'a initiée à l'écriture et à la liberté d'esprit qui a réconcilié les deux cultures des deux rives de la Méditerranée.

Son œuvre se révèle une voix audacieuse, forte et rebelle qui ne cesse de défendre et de raconter la condition de la femme en Algérie, tout en se racontant et en s'inspirant de son propre parcours entre l'Algérie et la France. Elle réclame le droit de la femme à la liberté, à l'épanouissement et à la parole, dans une société patriarcale et masculine, à travers des personnages féminins délicatement créés pour la représenter elle-même, en puisant dans la réalité de son vécu. Elle donne naissance à un univers d'écriture où la réalité et la fiction œuvrent pour refléter le monde contemporain sous l'angle du féminin.

Malika Mokeddem a doté ses héroïnes d'une existence textuelle, puis sociale, dépassant ainsi la dimension littéraire d'un « être de papier », « pour réécrire l'Histoire des femmes algériennes conjointement à la sienne » (Helm, 2000, p.8).

Elle leur a assigné des caractéristiques et des parcours tout en les chargeant de valeurs, ce qui leur donne l'épaisseur d'une personne réelle. C'est ce qu'appelle Vincent Jouve « l'effet-personnage », grâce à des stratégies mises en œuvre par l'auteure pour peindre des portraits de femmes belles, rebelles et réfractaires sur les pas de Malika Mokeddem à la lisière de la réalité et de la fiction.

Dans le présent article, nous allons analyser le nom propre et les différentes appellations données par Malika Mokeddem à Leïla, l'héroïne de son premier roman *Les hommes qui marchent* publié en 1990, pour dévoiler les différents mécanismes mis en jeu dans la création d'un personnage qui peut avoir un « effet » de lecture sur le lecteur, et qui peut représenter l'image d'un être réel tout en véhiculant des valeurs et une idéologie.

L'auteure a créé le personnage de Leïla en proposant comme prénom « Leïla », puis tout un portrait physique et moral et un parcours de vie qui fait de cette héroïne l'image fictive de l'auteure elle-même, ce qui donne à ce roman son caractère d'autobiographie masquée, car « C'est par la voie/voix autobiographique que Malika Mokeddem vient à l'écriture. » (Helm, p.7).

Le choix de ce prénom par Malika Mokeddem ne relève pas du hasard. En effet, il serait instructif de se demander quelle est la signification de ce prénom ? Quelles sont ses différentes fonctions ? Et de quelle(s) valeur(s) ce prénom charge-t-il l'héroïne à part son rôle identificatoire ? Quel est le rôle significatif des différentes appellations du personnage à part son nom propre dans le texte ? Quelle idéologie, l'auteure véhicule-t-elle à travers le personnage de Leïla ?

Pour répondre à ces questions, nous allons nous référer à la théorie du personnage entre sémiotique et réception, et à l'onomastique littéraire comme outils théoriques.

1. Le personnage selon l'approche sémiotique :

Parmi les éléments qui permettent l'identification du personnage en général et de l'héroïne en particulier, le nom propre, proposé par Philippe Hamon, avec les appellations ou les dénominations comme des signes identificatoires de l'être du personnage.

L'approche sémiotique de Philippe Hamon considère le personnage comme « un système d'équivalences réglées destiné à assurer la lisibilité du texte ». (Barthes et al., p. 144.). Dans ce sillage, Philippe Hamon propose un modèle théorique qui appréhende ou analyse des aspects représentatifs du personnage ou de son identité : l'« être », le « paraître » et le « faire » qui peuvent dévoiler un système de représentation correspondant à une réalité :

« (...), il est impossible au texte de construire un personnage absolument différent de ceux que le sujet côtoie dans la vie quotidienne. Même les créatures les plus fantastiques des romans de science-fiction conservent, au milieu d'attributs plus ou moins insolites, des propriétés directement empruntées aux individus du monde « réel » ». (Jouve, 2001, p. 28.)

Philippe Hamon considère le nom comme un signifiant qui donne au personnage sa propriété humaine, et qui peut avoir des substituts dans le texte renvoyant au même référent. Avant de passer à la description du personnage, l'auteur lui donne d'abord une identité qui permet de l'individualiser (nom, prénom, âge, nationalité...), c'est ce qu'appelle Philippe Hamon « l'étiquette », et le choix de cette identité n'est pas un hasard. Selon Abomo-Maurin Marie-Rose :

« (...) il puise sa signification dans le dessein qu'on lui assigne. Il communique ainsi à l'individu qui le porte la symbolique et la valeur de la personne référence ; il l'inscrit dans l'univers des vivants, et en même temps qu'il donne prise sur l'individu qui devient alors localisable et socialement identifiable. » (2007, pp.263-277).

Pour l'analyse de l'« être » du personnage, Philippe Hamon nous propose d'étudier ou d'analyser d'abord le nom et les appellations.

Du côté de la réception, Vincent Jouve voit que : « L'être du personnage dépend d'abord du nom propre qui, suggérant une individualité, est l'un des instruments les plus efficaces de l'effet de réel. » (Jouve, 2007, P. 89.)

Le premier déterminant de l'identité du personnage est le nom, appelé par la rhétorique « topique de la personne ». En effet, l'outil théorique qui a pour objet d'étude le système de nominalisation est l'onomastique littéraire, que nous allons adopter dans cet article pour analyser le nom propre et les dénominations que Malika Mokeddem a pris le soin de donner à son héroïne Leïla dans *Les hommes qui marchent*, en la chargeant ainsi de sens et de valeurs qui en font la plus percutante de ses héroïnes rebelles.

2. A propos de l'onomastique littéraire :

« Onomastique » vient du grec : onomastikê, qui signifie l'art de dénommer. C'est une branche de lexicologie qui étudie les noms propres des lieux (la toponymie) et les noms propres des personnes (l'anthroponymie). L'onomastique littéraire est l'étude du nom propre des lieux ou des personnages dans les productions littéraires. En ce qui concerne l'étude du nom du personnage, ce dernier est un « élément central de la sémiotique du personnage et de la typologie narrative en général. (...) devenu un signe à part entière dans l'étude du texte, et en particulier du texte romanesque ». (Nicole, 1983, p. 233).

Pour ce qui est de l'identité du personnage dans le texte littéraire (de fiction) et du rôle de son nom propre (l'anthroponyme), c'est l'onomastique qui « a pour tâche de préciser les conditions spécifiques du fonctionnement de son objet dans le champ qui lui est propre ». (Nicole, p. 235).

En effet, étudier le fonctionnement pragmatique du nom propre du personnage, c'est étudier ses trois fonctions : identifier, classer et signifier.

3. Le prénom comme système de création et d'identification de l'héroïne :

Les hommes qui marchent est une autofiction, où l'enfance et l'adolescence de l'héroïne Leïla Ajalli représentent en grande partie celles de l'auteure Malika Mokeddem. Dans les deux premiers chapitres, elle raconte la vie et les traditions des Nomades à travers le récit d'un narrateur omniscient à focalisation zéro, qui relate l'histoire de la conteuse Zohra,

en lui donnant la parole pour qu'elle devienne elle-même narratrice à focalisation interne de son récit, à travers lequel l'auteur nous fait connaître la vie et l'histoire des aïeules, des grands parents et des parents de l'héroïne, jusqu'à leur sédentarité. C'est en quelque sorte une genèse familiale. Dans ces deux chapitres, l'héroïne n'est pas encore née.

C'est à partir du troisième chapitre que la voix du narrateur omniscient revient pour nous raconter l'histoire de l'héroïne Leïla de sa naissance à sa scolarisation. En plus de la genèse familiale qui informe d'emblée sur l'origine et le contexte de naissance de l'héroïne, l'auteure propose comme premier signe d'identification de ce personnage, le nom de famille : Ajalli, et le prénom : Leïla. Pour ce qui est du choix du nom de famille, il ne semble avoir aucune signification ou renvoi à un mot d'un sens plus ou moins clair ou précis, s'il n'existe pas en réalité, nous pensons que l'auteure l'a inventé tout simplement. Quant au prénom de Leïla, il renvoie directement au mot arabe qui signifie : une nuit. L'auteure nous donne la justification du choix et la signification de ce prénom dans le roman même, en racontant la scène de sa naissance :

« 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 ! Dame Zohra se renfrogna et foudroya du regard la citadine qu'elle avait pour belle-fille. Pourtant un crescendo de youyous déchira la nuit et piqua la nouvelle dans le sourire de la lune. » (Mokeddem, p. 72)

L'auteure précise que ce n'était ni Zohra ni les voisins qui annonçaient ces youyous, c'était la sage-femme, Bernard : « C'est la sage-femme du village, une roumia nommée Bernard et que tous appelaient « la Bernard », qui osa pousser un trille de youyous acérés ce soir-là. » (Mokeddem, p. 72). Zohra, étant la grand-mère de Leïla, et Yamina sa mère, ainsi que toute la famille souhaitaient la naissance d'un garçon, selon la culture et la tradition qui préfère bien les garçons. Cependant, ils étaient contents de la naissance de cette fille aînée que la sage-femme a appelée Leïla, prénom proposé par Zohra, en justifiant le choix de ce prénom :

« - Zohra, ne fais pas cette tête-là. Pas toi ! dit la Bernard, en tendant l'enfant à sa grand-mère. Je youyoute, justement parce que c'est une fille et que c'est mon anniversaire aujourd'hui ! Comment vas-tu l'appeler ?

-Qu'Allah te prête longue vie ! Je ne sais pas... Khédidja, comme ma voisine d'El-Bayad que j'aimais bien ou... Leïla peut-être, puisqu'elle nous vient de nuit ? J'avais surtout préparé un prénom de garçon, rétorqua-t-elle avec une pointe pour Yamina.

-Bon, eh bien, cette petite farceuse s'appellera Leïla. Leïla, Nuit. C'est joli, Leïla. Et c'est une bien belle nuit ! Et puis cela nous changera des Khédidja, Fatiha, Zohra...répondit la Bernard en riant. » (Mokeddem, p.72).

C'est ainsi que l'héroïne fut appelée Leïla, la fille d'une belle nuit de pleine lune. Prénom qui va désigner et identifier ce personnage tout au long du roman.

4. Le prénom de « Leïla », quelles fonctions pour quelle représentation ?

Les noms propres dans un roman dépassent leur dimension linguistique ou rhétorique, pour impliquer ou atteindre d'autres qui peuvent être complémentaires et enrichissantes, voire même nécessaires pour l'interprétation des différentes significations et valeurs sociales et culturelles que le nom peut véhiculer, notamment la valeur symbolique. L'étude des noms des personnages cherche également la relation que le nom peut entretenir avec l'auteur et le lecteur, la fiction et la réalité, car « le roman n'est pas le reflet direct d'une réalité extérieure, mais sa reconstruction par l'écrivain au moyen de matériaux du langage et de l'esthétique. » (Bakhtine cité par Vaxelaire, 2005, p. 671).

4.1. La fonction d'identification :

Selon Eugène Nicole, la nomination est un processus qui sert d'abord à identifier le personnage, dans la mesure où il « fonde le récit et oriente la lecture dans l'expectative d'un destin » (Nicole, 1983, p. 235). Le souci de crédibilité et de l'effet du réel nous impose le

choix arbitraire des noms attribués aux personnages car : « les noms propres formeraient d'utiles repères qui éviteraient des désignations ambiguës, ils nous diraient ce que regarde le peintre. » (Foucault, 1966, p.35).

Dans *Les hommes qui marchent*, le nom de Leïla donné par l'auteure à l'héroïne joue parfaitement son rôle identificatoire, dans la mesure où elle est connue et désignée par ce prénom la plupart du temps tout au long du récit, notamment par le narrateur.

4.2. La fonction de classement :

La fonction de classement est basée sur la dichotomie entre les personnages qui portent des noms propres et ceux qui ne les portent pas. Selon l'onomastique littéraire, le nom propre attribué au personnage peut avoir des connotations identifiées par le lecteur selon le code culturel et la langue maternelle, mais ces mêmes connotations ne seront pas forcément identifiées par un lecteur étranger, même s'il connaît la langue.

Dans *Les hommes qui marchent*, L'héroïne porte le prénom de Leïla et le nom de famille Ajalli, en répondant à la fonction de classement du nom propre, étant classée avec la quasi-totalité des personnages de ce roman dans la catégorie qui porte un nom propre. En plus, le prénom de Leïla trouve ses origines dans la langue arabe et signifie « une nuit », et dans la culture arabe en général, y compris l'algérienne où ce prénom est plus ou moins fréquent.

4.3. La fonction de signification :

Selon Eugène Nicole, la fonction significative réside dans la relation entre le contenu sémantique du nom que porte le personnage et ses différents rapports avec les éléments de la narration. Elle est considérée « comme un transfert des structures du code onomastique de la langue » (Nicole, p. 242), mais aussi comme une relation entre le contenu sémantique du nom et les autres éléments du récit, notamment les autres personnages, leurs relations, et leurs actions, etc.

A part ces trois fonctions, Marc Le Monnier voit que : « Le souci de nommer ses personnages de roman sera toujours très lié à son expérience personnelle » (cité par Legros Chapuis, 2009). Yves Baudelle va plus loin encore en considérant que « le choix appellatif peut aussi bien répondre à des motivations inconscientes » (Legros Chapuis, 2009), ce qui pourrait être le cas des héroïnes de Malika Mokeddem, plus précisément Leïla dans son premier roman car :

« L'on sait que dans la culture arabe le nom revêt un caractère particulier et qu'un rapport intime s'établit entre la dénomination et le caractère de la personne qui en est l'objet. Ce n'est donc pas sans raison que Malika Mokeddem s'attache à attribuer aux personnages de ses romans des noms qui sont chargés, voire surchargés de sens. » (Redouane, N., Bénayoun-Szmidt, Y. et Elbaz, R. 2003, p. 191).

Dans *Les hommes qui marchent*, la condition de signification du nom est réalisée, car dans le récit, l'auteure nous explique comment l'héroïne Leïla fut appelée ainsi, et nous donne le sens du prénom qui signifie en arabe « une nuit ».

Nous signalons que par rapport aux motivations inconscientes, l'auteure a vécu la même relation avec sa grand-mère et qu'elle raconte son enfance à travers le personnage de Leïla.

5. Les différentes appellations de l'héroïne comme système de caractérisation :

Un personnage peut être appelé ou nommé par d'autres expressions selon son rôle, sa relation avec le héros ou les autres personnages, sa profession ou son statut social, etc. Il s'agit des « ressources alternatives du système appellatif permettant de nommer un personnage par une autre expression que son nom » (Legros Chapuis, 2009). Le personnage peut être désigné par plusieurs appellations ou dénominations, ce qui varie ses rapports affectifs.

La dénomination dans la littérature impose un souci qui tend à imiter la réalité d'un côté, et charger le personnage des connotations et valeurs symboliques d'un autre côté.

Grivel voit que dans l'imitation du réel dans la dénomination des personnages, le nom propre « fonde le roman en vérité, puisqu'il transporte l'apparence de la propriété qu'a toujours le nom dans l'usage courant. » (Grivel, Cité par Nicole, 1983. P. 239).

L'auteure accentue « l'effet-personnage » de cette héroïne sur le lecteur, en donnant à Leïla d'autres appellations qui déterminent ses rapports affectifs, la nature et les distances de ses relations avec les autres personnages. Elle nous permet ainsi de comprendre son rôle et sa valeur dans sa famille, dans sa société ou même dans une structure plus vaste que ces dernières. Une diversité de dénominations, en plus du nom, permettent ainsi de dégager les valeurs symboliques et culturelles ou l'idéologie que véhicule l'auteure à travers ce personnage.

Dans *Les hommes qui marchent*, Malika Mokeddem donne à l'héroïne Leïla, à travers d'autres personnages, des dénominations qui ont bien complété l'image de cette fille dans différents contextes, et nous ont donné l'impression qu'il s'agit d'une personne réelle. Cependant, avant de passer à Leïla, l'auteur a donné d'abord à sa grand-mère Zohra, le personnage principal dans les deux premiers chapitres du roman, l'appellation qui affirme et confirme son importance dans l'histoire, étant l'aïeule qui représente la culture des Nomades, les ancêtres de l'héroïne Leïla. Ainsi, Zohra dont le nom répond d'abord à la condition de l'« illusion référentielle », étant une imitation de la réalité, est appelée « la femme aux tatouages sombres ».

Nous signalons ici que le récit de ce roman s'ouvre sur la description du portrait physique de Zohra qui incarne les caractéristiques d'une femme nomade ou de la culture nomade.

Cette appellation de Zohra par rapport aux tatouages sombres qu'elle portait sur son corps, nous donne une caractéristique de l'aspect physique des nomades, les aïeules ou la famille de l'héroïne Leïla.

A travers l'histoire de Zohra dans les deux premiers chapitres, l'auteure nous prépare à la lecture ou la réception de l'histoire de Leïla sa petite fille, elle place le lecteur également dans un contexte socio-historique bien déterminé à travers le cadre du récit qui se déroule dans le désert algérien durant les années cinquante et soixante.

L'histoire de l'héroïne Leïla commence à sa naissance à partir du troisième chapitre du roman. Nous avons déjà expliqué comment et pourquoi elle fut appelée Leïla. Cependant, dans le récit, et à travers les autres personnages surtout, l'auteure lui donne beaucoup d'appellations qui nous informent sur l'être de cette héroïne, son rôle et sa valeur. Ces appellations sont données à la fille selon le contexte, elles lui sont spécifiques selon le portrait physique, l'origine, le code affectif et sa relation avec les différents personnages, en fonction du code social et culturel aussi.

En général, le narrateur emploie des substituts lexicaux pour appeler Leïla comme « *la fillette* » ou « *l'enfant* », en racontant son histoire durant l'enfance.

Durant les années cinquante, pendant la colonisation française en Algérie, Leïla était une élève brillante à l'école, appelée par les pieds-noirs « la petite arabe » par rapport à son origine :

« Elle était première de sa classe depuis une année déjà et ne comptait pas se laisser dépasser. Alors tout le monde s'intéressa à cette fillette aux longues nattes brunes qui, tous les matins, quittait sa dune pour se rendre à l'école. Qu'une petite Arabe fût si douée étonnait. Mme Bensoussan en était très fière. » (Mokeddem, p.124).

Leïla était l'une des quelques écolières algériennes dans les classes de l'école où la majorité de ses camarades sont les filles des pieds-noirs. Elle était aimée et encouragée par son institutrice, ce qui suscitait la jalousie des parents d'autres élèves qui l'appelaient « la petite Arabe ». Cette appellation de Leïla par les parents des écolières pieds-noirs et des juifs dans le village de Kénadsa, en Algérie des années cinquante, confirme son origine et laisse

comprendre que cette fillette était déjà distinguée et brillante à l'école. Son institutrice ignorait les reproches des parents d'élèves et continuait à l'encourager :

« -Tu te rends compte, Leïla, tu fais déjà des envieux ! J'espère qu'il en sera ainsi toute ta vie. Tu es douée, ce serait merveilleux que tu puisses continuer tes études jusqu'au bout. Cela me ferait mal au cœur si tu devais subir le sort des autres Algériennes. Accroche-toi à l'école, c'est ta seule planche de salut ». (Mokeddem, p. 125).

Comme leurs parents, les écolières filles des pieds-noirs, appellent Leïla l'« Arabe », avec un ton de supériorité, réducteur de valeur, expressif d'une jalousie et d'une sorte de racisme.

Malgré le départ de Mme Bensoussan et la venue de la nouvelle institutrice Mme Tolédano, « elle demeura « une Arabe pas comme les autres » puisqu'elle restait première de sa classe, au grand dam des jalouses. Elle en éprouvait une joie vengeresse qui l'exorcisait de toutes ses fureurs. Mais cela lui valait bien des vexations. » (Mokeddem, p. 154)

Dans le contexte familial, Leïla est appelée par différentes dénominations selon sa relation avec les autres personnages, notamment sa grand-mère Zohra qui l'aimait beaucoup et qui l'appelait tour à tour « kebdi », mot expliqué par l'auteure en note de bas de page, et qui signifie « mon foie, expression de l'affection filiale qui se différencie de kalbi, « mon cœur » » (Mokeddem, p. 96). La grand-mère Zohra est la source inépuisable de sécurité, d'affection, d'amour et de protection pour Leïla, c'est ce que confirme l'appellation qu'elle lui donne :

« Le froid mordait avec plus de cruauté. Allongée contre sa grand-mère, Leïla 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 vacances du sel. » (Mokeddem, p. 96).

Tout au long de l'histoire, Leïla est appelée par sa grand-mère Zohra « kebdi », avec un ton plein d'affection et de sens de protection. Cependant, Yamina, la mère de Leïla, n'hésitait pas en cas de colère à l'appeler « Ihoudia, juive ! », en lui attribuant un caractère ou une appartenance, historiquement et péjorativement raciste envers la communauté juive en Algérie et les Juifs en général. Cette appellation est utilisée généralement dans le sens de la cruauté :

« Hélas ! dilemme de l'enfance de Leïla, aucune des trois communautés n'avait le monopole du racisme. Sa mère, Yamina, était aussi virulente que Mme Fernandez dans ce domaine. « Ihoudia, juive ! » était l'une de ses insultes favorites quand elle voulait blesser Leïla. Et elle y parvenait. Non pas que ce terme fût injurieux pour la fillette, non ! c'est qu'il fût considéré comme tel qui la meurtrissait car cela l'atteignait dans son affection même. » (Mokeddem, pp. 156,157).

Cette appellation de la part de la mère nous permet de comprendre la nature de sa relation avec la fillette. Elle n'était pas très affectueuse avec elle comme l'était la grand-mère Zohra, ou encore d'autres femmes comme l'institutrice Mme Bensoussan qui l'appelait tendrement « ma petite gazelle » : « - Prends bien soin de toi, ma petite gazelle, et n'oublie jamais mes conseils. » (Mokeddem, p. 150).

Leïla avait une autre amie, Sarah dont les parents sont des Juifs du village qui parlaient l'arabe. Et contrairement aux mères des autres camarades, celle de Sarah, Emna Ben Yatto, aimait bien Leïla, cette dernière l'aimait aussi :

« Leïla trouvait souvent Emna Ben Yatto assise devant sa maison, sur un petit tabouret caché sous ses grandes jupes. (...) Leïla se jetait contre sa poitrine et enfouissait la tête au plus chaud de sa gorge opulente. Elle y humait une senteur de musc, de clou de girofle et d'huile d'olive mêlés, tandis que la femme la picorait de doux baisers en susurrant à son oreille :

-Ma petite kahloucha, kahlouchti. » (Mokeddem, p.157).

Cette appellation par Emna nous donne une idée sur le portrait physique de la fillette qui était brune de peau. « Kahloucha » est un mot de l'arabe dialectal qui signifie « noireude », et sur la nature de la relation entre la fillette et Emna qui l'appelait ainsi par amour et affection :

«Kahlouchti, ma noireude », la voix d'Emna roucoulait à son oreille. Et Leïla en frétilait de bonheur. Ce bonheur arraché aux interdits, le même que celui éprouvé auprès de Mme Bensoussan et de la Bernard, triomphe de l'affection sur la bêtise, la délivrera à jamais des peurs et des enfermements. » (Mokeddem, p. 157).

Cependant, cette même appellation peut avoir un autre sens lorsqu'elle est prononcée par sa mère Yamina : « De la bouche de cette mère, Leïla ne recevait que des ordres...jusqu'à cet adjectif, kahloucha, noireude, qui dit par elle, devenait une insulte comme Ihoudia, juive. » (Mokeddem, p. 157).

Après l'indépendance, les pieds-noirs ont quitté l'Algérie, c'était alors le moment de partir pour la famille de Sarah. Avant son départ, Emna Ben Yetto éprouvait un chagrin déchirant qu'elle a exprimé avec tant de peine en appelant Leïla comme toujours, « kehloucha, ma noireude » :

« -Kahloucha, ma noireude, comment vais-je pouvoir vivre loin d'ici ?

Kahloucha, elle était la seule qui l'appelait ainsi. Elle l'avait toujours appelée de cette façon. Leïla prit conscience que ce qualificatif était pour elle attaché à cette femme, à son odeur, à sa voix. Et il lui parut plus sublime que jamais. » (Mokeddem, p. 255).

La différence de ton et de contexte de la même appellation, nous laisse comprendre la nature de la relation entre l'héroïne Leïla et les autres personnages féminins, et nous sert à compléter l'image comme un détail physique, moral, ou biographique.

Le père de Sarah appelait Leïla aussi affectueusement par le mot arabe « benti » qui signifie « ma fille » : « Comment va benti ? Tu es chaque jour plus belle. » (Mokeddem, p. 255).

Dans un autre contexte, Leïla, adolescente, refusait de se marier et quittait la maison pour aller demander de l'aide et le secours de son oncle Khellil. Ce dernier lui a promis que personne ne pourra l'obliger et qu'il va s'en occuper, sa mère alors en colère l'a qualifiée de « démon » : « Dans la cour, en réponse à la diatribe de sa fille, Yamina avait les mêmes pleurnicheries : « - Ya Allah, ya Allah, que t'ai-je fait pour que tu m'aies donné ce démon ? » (Mokeddem, p. 266), il ne s'agit pas ici d'une appellation fréquente mais d'une métaphore qui compare Leïla à un démon dans une situation particulière, c'est une appellation occasionnelle.

Dans ce roman, le système de dénomination appliqué sur l'héroïne et les différents personnages réalise les fonctions du nom propre. Le nom de l'héroïne nous permet de l'identifier et réalise la fonction d'identification, aussi celle du classement, car il nous permet de la classer dans la catégorie des personnages qui portent des noms propres, et enfin, la fonction de signification que nous avons déjà abordée dans l'explication du sens du prénom « Leïla », qui signifie « une nuit », car elle est née la nuit. L'auteure charge l'héroïne de valeurs en lui attribuant ce prénom particulièrement, et cela peut avoir une relation directe avec le moment de la nuit dans la vie de l'héroïne. Insomniaque, elle vit sa solitude la nuit pour s'évader, se découvrir et découvrir le monde, l'ailleurs et l'Autre à travers la lecture.

D'après les différentes appellations, l'héroïne Leïla est une enfant d'origine arabe nomade, brune de peau et de cheveux, active, gaie, intelligente, studieuse, brillante à l'école, enviée par des écolières jalouses d'elle et par leurs parents pieds-noirs, et aimée par d'autres amies et leurs parents, mais elle est surtout aimée par sa grand-mère Zohra qui demeure pour elle la source inépuisable de l'amour et de la protection.

De par l'utilisation d'un nom propre et de différentes appellations selon les différents contextes, l'auteure imite la réalité et accentue même « l'effet-personnage » qui donne au lecteur l'impression qu'il s'agit d'une vraie personne et non pas d'un « être de papier » :

« D'une manière plus générale, le choix de l'onomastique apparaît en harmonie avec le sens du récit de Mokeddem et le rôle qu'elle assigne aux personnages de ses romans. Pour l'écrivaine, nommer est un acte d'énonciation qui non seulement distingue et individualise une personne mais contribue également à accroître la lisibilité du texte. C'est dans cette perspective qu'elle recourt souvent à doter certains noms de prédicats descriptifs et diégétiques qui caractérisent leurs porteurs. »

(Redouane, Bénayoun-Szmidt et Elbaz, 2003, p. 192).

En effet, le choix du nom et des différentes appellations de l'héroïne ne sont pas isolés dans le récit, ils fonctionnent selon un code à l'intérieur d'un réseau ou un système en relation avec les autres personnages et les autres éléments du récit. L'auteure a donné aux Algériens des prénoms arabo-musulmans, plus précisément algériens, qu'ils soient hommes ou femmes. Nous en citons quelques prénoms donnés aux hommes dans la famille de Leïla : Tayeb, Khellil, Ahmed, etc.

Conclusion :

En guise de conclusion, nous dirons que le nom et les différentes appellations du personnage féminin chez Malika Mokeddem, plus précisément, de l'héroïne Leïla dans *Les hommes qui marchent* relèvent d'un choix à la fois spontané et réfléchi, voire même minutieux, qui permet en premier lieu d'identifier le personnage, puis le charger de valeurs et de significations symboliques selon son rôle dans le récit, et selon l'idéologie que l'auteure veut véhiculer à travers son héroïne.

Ce système d'identification chez l'auteure participe à un processus de création du personnage en imitant le réel, et lui donne une représentation et des dimensions compliquées au niveau de la réception, en donnant l'impression qu'il s'agit d'une personne réelle à travers « l'effet-personnage » de l'héroïne et des autres personnages sur le lecteur.

Les différentes appellations de Leïla mettent en valeur la représentation de ce personnage, notamment son âge (enfant, puis adolescente), son caractère et ses relations avec les autres personnages, en mettant en œuvre la distance affective grâce à des dénominations permanentes que l'on retrouve tout au long du récit, ou d'autres occasionnelles selon la nature de la relation entre l'héroïne et un personnage, selon le contexte aussi.

Nous constatons que l'auteure adopte un même système de dénomination en respectant l'origine et le code culturel, social et affectif de chaque personnage et non pas seulement celui de l'héroïne Leïla :

« Qu'il s'agisse de noms masculins (...) ou féminins (...), chaque nom propre présente cette vertu d'être à la fois un point d'ancrage du texte romanesque dans une communauté épistémique en l'occurrence arabo-musulmane et une forme expressive porteuse d'un signifié qui joue un rôle considérable dans la constitution de l'effet-personnage et la trame narrative. » (Redouane, Bénayoun-Szmidt et Elbaz, p. 192).

Nous constatons enfin, que par le fait d'attribuer des noms propres conformes au code onomastique dans la culture arabe en général et algérienne en particulier, l'auteure garantit les effets de réception proposés par Vincent Jouve : l'« illusion référentielle » et « le système de sympathie » qui réalisent l'« effet-personne » à travers l'illusion du vrai. Cette dernière peut alors susciter chez le lecteur un « investissement » et une compassion affective, qui implique le lecteur dans l'histoire à travers deux processus psychologiques : la projection et l'identification.

Bibliographie:

• Livres :

- Abomo-Maurin, M. R. (2007), *La recherche de la terre : une lecture du Fils de la tribu*, in *Tcheuyap*, Alexie (sous la direction de), L'Harmattan, Collection « Critiques littéraires », Paris.

- Bakhtine, M. cité par Vaxelaire (2005), *Les noms propres, une analyse lexicographique et historique*, Honoré Champion, Paris.
- Foucault, M. (1966), *Les mots et les Choses*, Gallimard, Paris.
- Hamon, P., « Pour un statut sémiologique du personnage », in Barthes, R. et al., (1977), *Poétique du récit*, Seuil, Paris.
- Helm, Y. A. (2000), *Malika Mokeddem, envers et contre tout*, L'Harmattan. Paris.
- Jouve, V. (1992), *L'effet-personnage dans le roman*, Presses universitaires de France, Paris.
- Jouve, V. (2007), *Poétique du roman*, Armand Colin, coll. Cursus. Lettres, Paris.
- Redouane, N., Bénayoun-Szmidt, Y. et Elbaz, R. (2003), *Malika Mokeddem*, L'Harmattan, Paris.
- **Article :**
 - Nicole, E. (1983), *L'onomastique littéraire*, in *Poétique* n° 54.
- **Sites web :**
 - Legros Chapuis, E. (1/2/2009) *Le jeu des noms : de l'onomastique chez Roger Vailland*, (<http://www.roger-vailland.com/Le-jeu-des-noms-de-l-onomastique>).