



Le corps affranchi : la défloration comme acte d'émancipation dans *Mes hommes* de Malika Mokeddem

The Liberated Body: Defloration as an Act of Emancipation in Malika Mokeddem's *Mes homes*

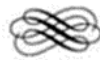
Samira BOUGHETLEDJ¹
Université de Laghouat
Samirabough70gmail.com

Résumé : Dans *Mes hommes* de Malika Mokeddem, la défloration apparaît comme un acte charnière où se nouent émancipation corporelle, mise à l'épreuve du tabou et reconfiguration identitaire. À partir d'une lecture socio-narratologique, l'étude interroge la manière dont la narratrice transforme une scène traditionnellement régie par la logique de l'honneur et de la preuve en expérience vécue, pensée et assumée. L'analyse met en évidence un triple déplacement : du contrôle social vers la souveraineté intime, du silence vers la parole, et du corps surveillé vers un corps-sujet capable de consentir, de choisir et de se raconter. Le roman montre ainsi comment un événement corporel, re-signifié par l'écriture autofictionnelle, peut devenir à la fois geste de résistance et travail de réparation symbolique.

Mots clés : défloration, émancipation, autofiction, virginité, patriarcat.

Abstract: In Malika Mokeddem's *Mes hommes*, defloration emerges as a pivotal act through which bodily emancipation, the testing of taboo, and identity reconfiguration intersect. Drawing on a socio-narratological reading, this study examines how the narrator transforms a scene traditionally governed by the logic of honour and proof into a lived, reflected-upon, and assumed experience. The analysis foregrounds a threefold shift: from social control to intimate sovereignty, from silence to speech, and from the monitored body to a body-as-subject capable of consenting, choosing, and narrating itself. The novel thus shows how a corporeal event, re-signified through autofictional writing, can become both a gesture of resistance and a work of symbolic repair.

Keywords: defloration; emancipation; autofiction; virginity; patriarchy



née en 1949 à Kenadsa, dans le sud algérien, Malika Mokeddem est une écrivaine franco-algérienne dont l'œuvre occupe une place singulière dans la littérature maghrébine d'expression française. Après des études de médecine, elle se tourne vers

¹ Auteur correspondant : SAMIRA BOUGHETLEDJ | Samirabough70gmail.com

l'écriture et fait du roman un espace de questionnement social autant qu'intime. Ses textes explorent l'exil, les rapports de genre, la mémoire familiale et la violence des normes, en plaçant souvent le corps au centre d'une lutte pour la dignité. C'est dans cette dynamique que s'inscrit *Mes hommes*. Dans *Mes hommes* (2005), Mokeddem transpose ses questionnements intimes et sociaux à travers une écriture autofictionnelle où le récit de soi se confronte aux interdits collectifs. Le « je » narratif met en relation l'expérience singulière et les structures patriarcales, de sorte que la mémoire personnelle devient aussi une enquête sur les mécanismes de contrôle du corps féminin.

Dès lors, le corps féminin devient dans l'œuvre un espace de lutte, de reconquête et d'affranchissement. La défloration, plus qu'un épisode biographique, cristallise une tension entre la loi du groupe et la vérité du sujet : elle est censée sceller l'honneur, mais elle ouvre ici un chemin de désobéissance. La scène condense le tabou, la peur du jugement et la surveillance familiale, tout en laissant émerger une expérience qui se dit en première personne. En la racontant, la narratrice déplace l'événement du registre de la preuve vers celui du sens et du choix. Afin de saisir pleinement cet enjeu, il importe de replacer le roman dans son contexte culturel. Dans les sociétés maghrébines, la sexualité féminine demeure fortement encadrée par des codes d'honneur, où la virginité fonctionne comme garantie symbolique de respectabilité. La famille, l'entourage et parfois l'institution religieuse participent à la fabrication d'un interdit qui dépasse la sphère privée. Le corps des jeunes filles devient alors un enjeu collectif : il porte une réputation, une mémoire et une attente de conformité, parfois matérialisées par l'imaginaire du sang et de la « preuve » le soir des noces. Le contrôle se joue autant dans les discours que dans les gestes (surveillance, menaces, rumeurs), et installe une peur durable de la déviance. C'est dans ce cadre que la défloration prend, dans le récit, une portée qui excède l'intime.

Ce contexte socioculturel, marqué par la permanence du tabou de la virginité et de la défloration, éclaire la portée du geste narré. La scène intime ne renvoie pas seulement à une initiation sexuelle : elle engage une négociation avec un ordre patriarcal qui fait du corps un territoire surveillé et un signe d'appartenance. Comprendre cette norme permet de mesurer la force du renversement opéré par la narratrice. Pour y répondre, nous partons de l'hypothèse que la narratrice vit sa défloration comme une expérience volontaire et fondatrice, un « contre-rite » par lequel elle détourne la logique de l'honneur. La formule « cette petite douleur et cette joie » suggère une perception nuancée : la douleur marque le seuil corporel, tandis que la joie signale une appropriation du geste. Il s'agit donc d'examiner comment l'événement, au lieu de sceller une soumission, devient un moment de conscience et de re-définition de soi. Dans cette perspective, l'analyse de cette scène s'appuie sur une approche socio-narratologique croisant anthropologie du rite (Van Gennep), sociologie de la domination symbolique (Bourdieu) et outils narratologiques (voix, focalisation, temporalité, modalisation du « je »). Autrement dit, il s'agit d'observer à la fois ce que la norme prescrit, ce que le récit fait au tabou, et comment l'écriture transforme un événement corporel en acte de parole et de subjectivation. Cette méthode permet de lier le texte à ses enjeux sociaux sans réduire la scène à un simple exemple.

I. Le Corps féminin sous contrainte : La Défloration comme symbole de la domination de l'homme

Cette première partie établit le diagnostic social de la contrainte pour mieux souligner l'ampleur de la transgression.

I.1. Le tabou ou la dimension symbolique de la virginité : Un marqueur d'Honneur collectif

Dans la culture maghrébine, la virginité n'est pas une simple réalité biologique individuelle, mais un symbole collectif chargé d'enjeux sociaux. Elle engage la réputation familiale et inscrit le corps des filles dans une économie de la preuve (sang, silence, contrôle), où l'intime est immédiatement socialisé et soumis au regard des autres. La narratrice évolue sous le poids de cette injonction, transmise notamment par les figures maternelles qui assurent le relais des normes au sein du foyer. Ce point est essentiel : la domination ne passe pas seulement par une autorité masculine explicite, mais aussi par une intériorisation et une circulation quotidiennes du tabou. La mère surveille, avertit, anticipe le jugement social, parfois « à leur corps défendant », ce qui montre la complexité des positions féminines dans le système patriarcal. La peur de la rumeur, l'obsession de la respectabilité, la nécessité de « préserver » la fille - autant de discours qui fabriquent un corps prudent, retenu, rendu responsable de l'honneur de tous. La contrainte devient ainsi presque automatique, parce qu'elle est inculquée dès l'enfance. « Certaines demeurent, parfois à leur corps défendant, empêtrées par les fatwas de leurs mères » (Mokeddem, p. 57). Le terme « fatwas », volontairement hyperbolique, donne à la parole maternelle une aura d'interdit quasi légal : il souligne que la norme se présente comme incontestable et qu'elle s'impose jusque dans les liens de proximité.

La narratrice explique que le contrôle de la virginité n'est pas seulement une affaire des hommes, mais aussi des femmes qui, parfois malgré elles, participent à la reproduction de la norme. Cette remarque déplace la critique : il ne s'agit pas d'opposer simplement bourreaux et victimes, mais de montrer un système où la peur du déshonneur circule et se répercute. La surveillance se fait alors diffuse : regards, insinuations, rappels à l'ordre, menaces d'exclusion. Parce qu'elle est incorporée, la contrainte apparaît comme « naturelle », ce qui la rend d'autant plus difficile à contester. Le roman met en scène cette violence symbolique en révélant ses médiations domestiques et affectives. Le corps féminin devient ainsi un lieu de responsabilité forcée : la fille doit répondre pour la famille, et la mère, en protégeant, se fait aussi gardienne de l'interdit. Cette ambivalence nourrit la tension du récit. Le tabou autour de la défloration agit comme un véritable système de contrôle social : le corps des femmes garantit l'honneur du groupe, et la sexualité est confinée au silence. Le roman insiste sur cette frontière entre dicible et indicible, frontière dont l'efficacité repose sur la honte. En choisissant de raconter la scène, la narratrice déplace précisément cette limite et expose le caractère construit donc contestable de la norme.

I.2. Le Moment de la défloration : L'inversion du Rite d'initiation

Dans la perspective anthropologique (Van Gennep, 1909), la défloration est traditionnellement conçue comme un rite de passage. Cependant, dans *Mes hommes*, ce schéma est perturbé : l'événement n'aboutit pas à une intégration conforme, mais ouvre une rupture avec l'ordre qui prétend le régir. Le rite attendu se transforme en seuil critique, vécu et pensé. Face à cet interdit, la narratrice développe une conscience de la nécessité de la rupture. La figure du père, qui oppose l'honneur à toute autonomie du désir, cristallise l'ordre patriarcal : l'autorité contrôle le corps, mais aussi la parole sur le corps. L'interdit n'est donc pas seulement moral ; il est narratif, puisqu'il cherche à empêcher qu'une expérience féminine puisse être dite et comprise depuis le point de vue du sujet. C'est ce verrouillage que le récit vient fissurer. Cependant, lorsqu'elle vit sa première expérience, la narratrice ressent à la fois une douleur légère et une joie. Cette coexistence d'affects empêche de réduire l'événement à un traumatisme ou à une pure célébration : elle indique un seuil, à la fois physique et symbolique. En nommant la sensation, le texte montre aussi comment la conscience se forme dans l'instant, comme si l'acte était déjà relu au moment où il advient. La défloration cesse alors d'être la preuve attendue par les autres pour devenir une expérience interprétée par elle. A priori, ce passage représente une rupture fondamentale. La narratrice n'a pas perçu sa première expérience sexuelle comme une faute irrémédiable ni comme un simple événement biologique : elle la lit comme un moment où quelque chose bascule dans son rapport à elle-même. Le récit insiste sur le fait que l'interdit social ne disparaît pas, mais qu'il change de prise : ce n'est plus la peur du jugement qui organise l'expérience, c'est la capacité à se situer, à consentir et à donner du sens. Le « je » narratif se construit dans cette prise de parole rétrospective, qui met à distance la morale familiale et recompose l'événement selon une logique d'appropriation. Ainsi, l'acte ne se réduit pas à la transgression ; il inaugure une conscience, et cette conscience prépare les autres gestes d'affranchissement (départ, choix amoureux, écriture). On peut y lire une focalisation interne marquée, où la sensation et la réflexion s'entrecroisent, rendant visible la naissance d'un sujet.

I.3. La « Petite douleur » : Le seuil entre contrainte et conscience

Le moment de la défloration est résumé par une phrase emblématique de la narratrice : « cette petite douleur et cette joie » (Mokeddem, p. 57). Par l'adjectif « petite », le texte atténue la violence attendue, comme pour refuser la dramaturgie sociale de la « perte » et installer un régime d'expérience plus intime. Cette double sensation de l'acte illustre l'ambivalence du geste. La « petite douleur » peut être comprise comme la trace physique du passage, mais elle n'est ni exaltée ni sacralisée : elle demeure mesurée, située, presque banale. La « joie », quant à elle, n'annule pas la douleur ; elle l'accompagne et la re-signifie, ce que marque la coordination (« et ») qui refuse toute hiérarchie affective. En d'autres termes, l'écriture substitue à l'imaginaire du sacrifice un imaginaire de seuil, où l'événement devient déjà un acte de conscience et de choix.

II. L'Affranchissement corporel : La Défloration comme acte de souveraineté et de rupture

La défloration se révèle être l'expérience par laquelle la narratrice déplace l'enjeu du corps du plan social au plan subjectif.

II.1. Revendiquer l'Acte : La défloration active et volontaire

L'émancipation passe par le passage d'une sexualité subie (ou interdite) à une sexualité choisie et revendiquée. Dans *Mes hommes*, la défloration est un acte volontaire, une décision prise face à l'interdit. L'objectif n'est pas le plaisir immédiat, mais la prise de possession du corps comme lieu de la décision individuelle. Ce geste est une rupture radicale avec les pratiques d'occultation des tabous, comme l'hyménoplastie, qui visent à préserver l'illusion d'une « virginité morale ». La narratrice rejette cette hypocrisie au profit d'une affirmation de sa souveraineté. Elle ne cherche pas à se conformer, mais à s'affranchir, trouvant dans l'expérience corporelle une voie vers la souveraineté retrouvée sur son corps et sa sexualité (Mortas, 2008). Dans *Mes hommes*, la défloration n'est plus un événement que l'on subit, entouré de silence et de honte, mais devient un acte que l'on assume pleinement, présenté comme une décision libre prise sur le corps. La narratrice abandonne le modèle d'une sexualité prohibée ou secrète pour exprimer son expérience comme un acte de choix, de volonté et de revendication de soi. L'enjeu ne se limite pas à la recherche du plaisir, mais il s'agit de transformer le corps en un espace légitime où l'individu peut prendre des décisions, contre l'idée selon laquelle le corps appartient à la famille et sert à maintenir l'honneur. Cette prise de pouvoir se ressent clairement dans la scène où la narratrice affirme explicitement la violation des normes : « Le sentiment de nous être éloignés de l'amour respectable... Je prends son visage dans mes mains. Je l'embrasse dans les yeux... » (Mokeddem, p. 58). La succession de verbes à la première personne (« je prends », « j'embrasse ») construit une scène d'initiative : la narratrice se donne une place active, loin d'un scénario de pure dépossession. Dans cet extrait, la narratrice montre le passage de la respectabilité sociale vers une éthique qui valorise la liberté et le consentement. L'expression « amour respectable » fonctionne comme un repère normatif : s'en éloigner, c'est refuser d'être jugée à l'aune du regard collectif. Le texte met ainsi en tension le désir et l'honneur, et fait de l'aveu non pas une confession, mais une affirmation de soi. Dans ce contexte, la défloration volontaire sert de contre-rituel par rapport aux pratiques actuelles qui cherchent à reconduire le tabou (silence, réparation de l'apparence, mise en scène de la « preuve »). Là où le rite traditionnel vise l'intégration conforme et la confirmation de l'honneur, le geste narré inverse la logique : il ouvre une marge, fonde une dissidence et reconfigure la signification même de l'acte. La narratrice ne conteste pas seulement l'interdit ; elle conteste le régime de sens qui l'accompagne, en substituant au vocabulaire de la honte celui du choix. Ce renversement est rendu perceptible par la focalisation interne et par le rythme du récit, qui privilégie la sensation, la décision et l'énonciation du « je » plutôt que le verdict social. En ce sens, l'événement devient un seuil de subjectivation, plus qu'un passage imposé. Avec cet acte revendiqué, la narratrice ne s'arrête pas à la simple violation d'un interdit : elle entame un processus d'autonomisation. La transgression vaut moins comme provocation que comme re-définition de ce qui compte — le désir, le consentement et la possibilité de se raconter. Elle prépare ainsi un rapport au monde où le corps n'est plus seulement surveillé, mais pensé comme lieu de décision.

II.2. Le Corps transformé : Territoire de l'expérience

Le corps de la narratrice devient, à partir de cette rupture, un espace d'exploration et de liberté. Les relations avec les « hommes » du roman qu'ils soient pères, amis ou amants sont autant d'expériences qui cimentent cette nouvelle identité. L'auteure affirme : « Je revendique mes amours successives dont certaines "mécréantes". Elles illustrent ma liberté d'être au monde. Mes ruptures ont été la continuité d'un même désir. » (Mokeddem, p 18- 19). La défloration permet à un corps de devenir libre, et il est désormais vu non plus comme un contenant de l'honneur de la famille, mais comme un espace d'expériences. C'est une façon de reconstruire son identité en s'écartant des normes, ce qui met la narratrice dans une position de marginalité qu'elle a choisie. À partir du moment où la narratrice consent volontairement à cette défloration, son corps cesse d'être simplement le lieu d'un acte transgressif pour devenir le point central autour duquel se construit une subjectivité en pleine reconstruction. Cet acte marque le début d'une manière différente de vivre dans son propre corps, en le libérant du regard dominant des hommes et en le réinjectant dans une démarche d'auto-définition et d'auto-expérimentation. Le corps, jusqu'alors contrôlé par les normes sociales et familiales, devient un espace où l'on prend des initiatives, des décisions et on assume des risques. C'est là que s'élabore une liberté féminine qui ne se justifie plus pour défier les attentes liées à la virginité et à la décence.

Dans ce sens, les relations avec les « hommes » du roman, pères, frères, amis, amants - deviennent des moments importants qui marquent des étapes dans la recherche de soi. Chaque lien masculin devient une situation où la narratrice vit directement les bornes et les chances de sa liberté dans son corps et ses émotions. Ces relations ne sont plus seulement l'histoire de rencontres sentimentales, mais la prise en charge d'un corps désormais revendiqué comme sien, libéré de la soumission aux codes de l'honneur et aux normes communautaires. À travers ces expériences, le corps ne se contente plus d'être passif ; il devient l'espace où s'organise, s'oppose et se révèle la lutte contre les rapports de pouvoirs. La narratrice déclare : « Je revendique mes amours successifs, dont certaines sont des "mécréantes". Elles illustrent ma liberté d'être au monde. Mes ruptures ont été la suite d'un même désir » (Mokeddem, p. 18-19). La formule est programmatique. En qualifiant certaines de ces amours de « mécréantes », elle signale explicitement qu'elles ne correspondent pas aux normes morales et religieuses dominantes ; pourtant, elle ne les traite ni comme des erreurs ni comme des fautes, mais comme des preuves tangibles d'une liberté conquise. La série des relations n'apparaît pas décousue : les ruptures prolongent « un même désir » qui persiste, et dessinent une trajectoire cohérente d'appropriation du corps, contre les règles imposées par autrui. Le rythme de l'énumération (« amours », « ruptures », « désir ») construit une logique interne où la subjectivité prévaut sur la respectabilité. Le corps libéré s'étend ainsi comme un territoire de l'expérience, c'est-à-dire comme un espace où la narratrice se permet de tenter, de faire défaut, de recommencer, sans chercher à retrouver l'illusion d'une intégrité première. Au lieu de suivre une logique de réparation symbolique, comme dans l'hyménoplastie qui cherche à créer un hymen « acceptable » pour le groupe, son parcours accepte que les gestes passés soient irréversibles : ce qui a été vécu ne doit pas être effacé, mais incorporé dans une identité qui évolue continuellement. Le corps devient mémoire des actions et registre des déviances,

pas comme un marqueur négatif, mais comme une preuve positive d'un chemin de libération. Cette transformation place la narratrice dans une position de marginalité qu'elle accepte pleinement. En refusant l'idée d'une « virginité morale » et en affirmant une sexualité variée, elle s'éloigne des normes qui considèrent une femme digne de confiance comme celle qui garde intact son hymen jusqu'au mariage et qui ne cache pas son histoire. Mais cette marginalité n'est plus supportée ; elle est décidée et transformée en ressource pour l'identité. Dire et penser depuis cette marge signifie rejeter les catégories déshonorantes qu'on attribue aux femmes « tombées », pour imaginer une autre façon d'être, où l'honneur ne dépend plus de la fermeture du corps, mais de la fidélité à son propre désir. Dans ce sens, le corps transformé est bel et bien un corps politisé. Il ne s'agit pas seulement d'une expérience intime, mais d'un déplacement qui fait passer la narratrice de ce qui est autorisé à ce qui est interdit, du « pur » au « sale », du « respectable » au « scandaleux ». Or, le roman montre que ces oppositions ne sont pas naturelles : elles sont produites par un ordre social qui classe les corps et distribue la honte. En assumant la transgression, la narratrice rend visibles ces catégories et les met en crise. Le politique surgit ici dans la mise en mots : dire le désir, dire la première fois, c'est contester la confiscation du récit par l'honneur. Le texte fait ainsi de l'intime un lieu d'analyse et, par là, un lieu de résistance. Cette politisation n'est pas un slogan : elle se lit dans la narration elle-même. Le corps de la narratrice, désormais libéré, se présente comme un corps qui échappe à la « violence symbolique » telle que l'a définie Pierre Bourdieu, c'est-à-dire ces schémas intégrés qui rendent le corps féminin un objet de classification et de soumission ; en affirmant ses propres expériences sexuelles, la narratrice refuse explicitement d'être placée dans ces catégories dominantes, et rompt avec l'« acceptation » des dominées face à leur propre soumission..

II.3. L'identité reconstruite en marge

La quête de liberté de l'auteure est indissociable d'un mouvement d'éloignement, d'abord géographique (l'exil en France) puis identitaire. Elle exprime clairement cette nécessité de rupture : « Je t'ai quitté pour apprendre la liberté. La liberté jusque dans l'amour des hommes... » (Mokeddem, p. 21). La défloration, en tant que première grande transgression corporelle, est la condition nécessaire pour l'établissement d'une identité autonome, fondée sur la différence et le rejet de la soumission. L'acte permet à la narratrice de faire de sa vie, qui reste « taboue » pour son père, la matière première de son existence libre. La liberté de la narratrice commence par quitter son pays d'origine, puis par prendre le contrôle de son propre corps. En partant de chez elle, elle se retrouve à distance de l'ordre patriarcal qui détermine son destin féminin et qui considérerait son corps comme un « territoire sous contrôle ». L'aveu formulé devant le père « Je t'ai quitté pour apprendre la liberté. » (Mes hommes, p. 21) souligne clairement l'exil comme condition essentielle de l'émancipation, y compris dans les relations sexuelles. Dans ce sens, la défloration ne reste plus qu'un moment intime, mais devient la première grande faute corporelle qui crée une identité nouvelle. En choisissant elle-même le moment et le partenaire de son mariage, la narratrice défie la logique du « capital de virginité », qui, dans les sociétés maghrébines, affecte l'honneur de toute la famille. Elle transfère ainsi la virginité du domaine collectif vers le domaine individuel : ce qui était un signe d'obéissance et de respectabilité devient, pour elle, le premier acte d'une souveraineté personnelle. Le corps

cesse d'être un symbole de soumission pour devenir un espace de décision. Cette situation peut être mieux comprise grâce à la notion de corps comme objet de pouvoir symbolique, telle que l'a développée Pierre Bourdieu. Dans « La Domination masculine », Bourdieu explique que le corps des femmes est formé socialement comme un outil de domination, en internalisant les règles et les attentes qui lui sont imposées. Chez Mokeddem, la narratrice inverse ce schéma : la défloration ne marque pas la victoire du pouvoir patriarcal, mais plutôt la rupture avec ce pouvoir symbolique. L'acte sexuel, accepté et affirmé, change les rôles : celle qui était contrôlée devient maintenant l'actrice de son propre histoire corporelle. La vie privée de la narratrice, qui restait « interdite » pour le père, devient alors la base d'une identité indépendante. Ce que la famille tait, comme le désir, le plaisir ou la transgression, devient exactement ce qu'elle décide de dire, d'écrire et d'accepter. Dans ce sens, l'autofiction agit comme un lieu où l'on reformule son histoire : en racontant sa première expérience sexuelle et son départ, la narratrice crée une image de femme qui rejette l'héritage de la peur et de la honte, pour en substituer un récit de liberté. L'identité n'est plus imposée par la loi du groupe, mais construite à partir d'un corps choisi, expérimenté et nommé par la personne elle-même.

III. La performance littéraire : L'Écriture comme acte de réparation et de résistance

Le roman, *Mes hommes* ne fait pas que raconter l'affranchissement ; il est l'acte même de cet affranchissement.

III.1. Le Pacte autofictionnel : L'intime comme politique

Malika Mokeddem choisit l'autofiction, un genre hybride où l'intime et la fiction se conjuguent, pour donner à son expérience une portée universelle et politique. En écrivant à la première personne (Lejeune, 1989), elle garantit l'authenticité de sa voix et de son vécu. Le récit de la défloration est un exemple parfait de la façon dont l'intime devient politique : l'expérience personnelle d'une femme brisant un tabou devient, par l'écriture, un acte de résistance collectif face au contrôle social (Charrad, 2011). Le corps, marqué par l'oppression, est transformé par le langage en un corps narré, qui témoigne et accuse. Le roman ne se contente donc pas de représenter un corps qui s'affranchit ; il accomplit cette libération dans et par l'écriture elle-même.

Autofiction et pacte de vérité

En choisissant le genre de l'autofiction, Mokeddem déplace délibérément les limites entre autobiographie et roman, tout en maintenant un lien étroit avec la réalité par la présence insistante du « je ». La lecture se fonde alors sur une attente de vérité de sujet : non pas la vérification factuelle, mais la cohérence d'une voix qui assume l'exposition de l'intime. À la suite de Philippe Lejeune, on peut rappeler que le pacte autobiographique repose sur une promesse implicite d'identité entre auteur, narrateur et personnage ; l'autofiction, elle, joue avec cette promesse sans l'annuler, en faisant de l'écriture un espace d'élaboration et non de simple confession. Cette tension est précisément ce qui autorise la narratrice à dire le tabou tout en en travaillant la signification. Elle construit ainsi un ethos de sincérité, mais aussi de

combat. Dans ce contexte, la scène de la défloration prend une dimension dramatique. Le « je » qui raconte ne s'arrête pas à relater un moment passé : il le reformule en le sortant du domaine du secret honteux pour le placer dans un discours assumé. L'acte sexuel, autrefois entouré d'interdits, devient un objet de langage, et c'est ce passage au récit qui produit l'affranchissement. La narratrice insiste sur la sensation, sur le consentement, mais aussi sur le regard social anticipé ; ainsi, le texte met en tension l'événement et ses lectures possibles (faute, initiation, choix). Cette pluralité interprétative, travaillée par la focalisation interne, empêche toute moralisation univoque et fait apparaître la construction sociale de la honte. Autrement dit, le roman ne raconte pas seulement : il re-signifie.

III.2. L'intime comme espace politique

L'expression la plus intime – le corps, le désir, la première expérience sexuelle – prend chez Mokeddem une dimension sociale et politique, car elle affronte un interdit structurant. Dire le désir revient à contester l'ordre qui veut l'enfermer dans le non-dit. La narratrice révèle que le contrôle ne se limite pas à l'acte : il porte sur ce que l'acte signifie (pureté, honte, respectabilité). Dès lors, l'intime devient un espace de lutte symbolique : écrire, c'est déplacer les catégories, refuser l'assignation à la « fille honorable » et faire apparaître la violence d'une norme qui se présente comme naturelle. Le roman montre ainsi comment la subjectivité féminine se construit contre un langage qui voulait l'effacer. Le récit de la défloration dans *Mes hommes* illustre parfaitement cette manière de politiser l'intime. La narratrice raconte la scène, mais elle la commente aussi : elle évalue, met à distance, choisit les mots qui déplacent la signification. Cette double strate (récit / réflexion) révèle les mécanismes du tabou : la peur du jugement, l'attente de la preuve, la honte imposée. En assumant l'expérience, la narratrice refuse les affects prescrits et oppose au regard collectif une auto-interprétation. Le texte fait ainsi apparaître que la norme n'est pas une fatalité : elle est un récit social, et l'autofiction propose un contre-récit où le corps devient sujet de son histoire. La focalisation interne, en donnant accès à la sensation, rend ce renversement pleinement perceptible.

Corps raconté et recomposition du sujet

Le roman présente ainsi un personnage raconté, au sens où l'identité se construit à travers le récit des expériences. Le sujet ne préexiste pas au texte : il se forme dans la reprise, la sélection et l'organisation des souvenirs. La temporalité rétrospective permet de relier des scènes dispersées et de leur donner une cohérence, là où la norme cherchait à fragmenter le vécu féminin en silence et en culpabilité. En racontant, la narratrice transforme la contrainte en intelligibilité : elle comprend ce qui lui était imposé, et elle se donne les moyens de s'en déprendre. Le corps raconté devient alors un corps pensé. Cette recomposition narrative est déjà une forme de puissance. Ce geste s'aligne avec les analyses sur l'écriture de soi comme pratique de subjectivation. Plusieurs études sur l'autofiction montrent que l'acte d'écrire ne consiste pas seulement à dire « qui l'on est », mais à se constituer comme sujet en travaillant ses expériences. Ici, raconter la défloration et les amours successifs revient à transformer le tabou en matériau de pensée : ce qui était indicible devient formulable, donc partageable. L'autofiction devient ainsi un laboratoire éthique, où la narratrice teste une liberté possible en

affrontant les catégories qui la condamnaient (honte, faute, impureté). Le texte produit une vérité de sujet qui résiste aux assignations. Dans cette perspective, l'écriture est à la fois mémoire et exercice : elle façonne un « je » capable de se nommer sans se justifier

L'œuvre comme acte d'affranchissement

Dire que le roman « est l'acte même de l'affranchissement » signifie que la liberté ne se situe pas seulement dans l'histoire racontée, mais dans la manière dont elle est écrite et dans le fait même qu'elle existe comme œuvre publiée. Dans un contexte où la parole des femmes sur leur sexualité est souvent disqualifiée, écrire et publier un livre centré sur « mes hommes » revient à s'approprier le droit de nommer, d'évaluer et de raconter les relations avec le masculin. Le renversement est net : ce ne sont plus les hommes qui parlent du corps des femmes, mais une femme qui raconte les hommes, les désirs, les ruptures, et l'usage subjectif qu'elle fait de ces rencontres dans son parcours. La narration devient alors un geste de visibilité qui inverse le rapport habituel entre regardant et regardée. Dans ce sens, *Mes hommes* réalise pleinement ce que permet l'autofiction : ils construisent une identité littéraire où l'intime devient le lieu même de la contestation politique. Le texte ne fait pas seulement représenter un corps libre ; il le crée, grâce au pacte de lecture et à l'engagement du « je », comme une image de souveraineté féminine que le lecteur est prié de reconnaître.

III.3. L'Écriture performative et réparatrice

L'écriture de *Mes hommes* a une fonction thérapeutique et performative. En consignait son histoire, l'auteure ne revit pas seulement son passé, elle le reconstruit et le répare. L'acte d'écrire sur ses amours et ses transgressions devient une cicatrice de sa liberté : « Ce n'est ni un sentiment de culpabilité ni du remords. C'est une cicatrice de ma liberté ». L'écriture permet de s'approprier le sens de l'expérience et de la sublimer. La défloration, souvent synonyme de honte, devient ici un acte fondateur magnifié par la plume. Le livre lui-même est un acte de rupture ultime, adressé indirectement au père : « Cette vie qui te reste taboue, je veux l'écrire jusqu'au bout. » (Mokeddem, p. 21). L'écriture dans « *Mes hommes* » n'est pas juste une simple réflexion sur le passé : elle agit comme une véritable action qui change ce passé et altère son sens. Quand la narratrice dit : « Ce n'est ni un sentiment de culpabilité ni un remords. C'est une cicatrice de ma liberté », elle dit clairement que la blessure ne disparaît pas, mais qu'elle est réécrite différemment : la douleur devient une marque, une preuve d'une conquête. L'écriture agit ici comme un moyen de guérison car elle permet de donner un sens à des expériences vécues dans la honte ou le silence, et de les intégrer à une histoire de soi que l'on peut désormais accepter. (Hasni, 2011)

Cette fonction peut être comprise grâce à l'idée de « écriture comme travail de subjectivation » qui est au cœur des théories du témoignage et de l'auto-récit. En parlant de ses sentiments et de ses erreurs, la narratrice ne s'arrête pas à simplement avouer ; elle reforme l'image qu'elle souhaite devenir. Ce travail de raconter une histoire ressemble à ce que les experts en littérature du traumatisme décrivent comme une forme d'expression symbolique : ce qui a été vécu est relancé à travers un langage qui lui donne un nouveau sens. La défloration, qui devrait

être le centre du sujet tabou, devient dans le texte un « acte fondateur ». Ce n'est pas parce qu'elle supprime la violence des normes qu'elle l'est, mais parce qu'elle fait désormais partie d'une histoire de liberté, plutôt que d'une histoire de culpabilité. L'énoncé au père : « Cette vie qui te reste taboue, je veux l'écrire jusqu'au bout » (Mokeddem, p 21) montre que le livre lui-même est une adresse et un défi. Le geste performatif ne se limite pas aux mots prononcés : il repose aussi sur l'acte de publier un récit qui enfreint l'interdit de dire. Là où la morale familiale demande de garder le silence sur le corps des femmes, l'auteure oppose un texte entier qui expose ses désirs, ses amours et ses séparations. L'énoncé « je veux » affirme une volonté, et l'expression « jusqu'au bout » inscrit la parole dans la durée : écrire devient tenir tête. L'ouvrage agit enfin comme une scène publique où ce qui devait rester caché devient visible, ouvrant une réparation symbolique. En ce sens, la publication transforme le tabou en objet partageable. Cette dimension performative arrive enfin à rejoindre les analyses féministes sur la parole et le corps : nommer, écrire, décrire, c'est déjà agir sur les rapports de pouvoir qui affectent ce corps. La narratrice transforme sa défloration en « cicatrice de liberté », ce qui change le sens de cette marque : elle n'est plus une preuve d'une erreur, mais devient le symbole d'une première rébellion. L'écriture, loin de guérir la blessure, la transforme : elle en fait un point d'appui pour une identité libre. Ainsi, *Mes hommes* apparaissent à la fois comme une mémoire des blessures et comme un outil pour leur transformation, un texte où se mêlent réparation intime et contestation politique. L'écriture de *Mes hommes* peut donc être vue comme une forme de travail sur soi, dans le sens que Foucault donnait au terme : c'est une pratique réfléchie où le sujet se construit en se racontant. En relisant les moments les plus personnels de sa vie, comme les amours, les séparations et les déviances, la narratrice agit sur elle-même comme si elle voulait se transformer. Elle structure ses expériences en un récit qui lui permet de se voir comme une personne libre, au lieu de se sentir victime des interdits. Cette « cicatrice de [sa] liberté » n'est pas effacée, mais elle est intégrée dans une nouvelle manière de vivre, rendue possible grâce à l'acte d'écrire. Comme le mentionne Foucault concernant les « écritures de soi », cet acte crée une subjectivité différente, éloignée des anciennes catégories.

IV. Le Roman comme charnière romanesque

Mes hommes apparaît comme une œuvre charnière dans le parcours de Mokeddem et dans une littérature féministe maghrébine attentive aux normes du corps. Le texte articule mémoire des blessures et affirmation d'une identité en construction. En liant la défloration à l'exil et à l'écriture, il suggère que la libération passe par un triple affranchissement : celui du corps, celui de l'espace et celui du silence. Le roman *Mes hommes* occupe une place importante car il relie, en un seul geste, l'histoire d'un corps, d'un départ et d'une prise de parole. D'un côté, il revient sur des blessures fondamentales – celles infligées par le tabou et la surveillance – et les met en forme narrative. De l'autre, il transforme ces blessures en moteur d'action : la narratrice quitte, choisit, rompt, écrit. La défloration y apparaît comme une première faille dans l'ordre de l'honneur, l'exil comme un déplacement matériel, et l'écriture comme un déplacement symbolique. Le texte fait ainsi tenir ensemble l'intime et le collectif, et propose une lecture de l'émancipation comme processus plutôt que comme événement. Cette articulation donne au récit sa force critique et sa cohérence. Le premier déclenchement de liberté concerne le corps : en choisissant et en assumant la défloration, la narratrice se défait

de la logique selon laquelle la virginité constituerait un capital familial, et elle reformule sa sexualité comme un espace de décision. Le deuxième déplacement est géographique : l'exil vers la France, souvent vécu comme arrachement, devient aussi une condition de possibilité de l'autonomie, en offrant une distance à l'égard des dispositifs de contrôle. Le troisième déplacement est discursif : l'écriture transforme l'expérience en parole publique et rend contestable ce qui se présentait comme évidence. Ces trois plans – corporel, spatial, textuel – ne s'additionnent pas mécaniquement ; ils se répondent et se renforcent. Le roman suggère ainsi que l'émancipation s'élabore dans la durée, par une suite de gestes qui déplacent les frontières du permis et du dicible. Toutefois, le texte ne présente pas ce parcours comme une ligne droite : les normes reviennent, la culpabilité affleure, et la liberté se conquiert contre des réflexes intériorisés. C'est précisément cette tension, maintenue par la narration, qui donne sa crédibilité au processus.

Conclusion

En conclusion, la défloration dans *Mes hommes* de Malika Mokeddem est bien plus qu'une simple péripétie romanesque : elle constitue un seuil où se jouent à la fois la contrainte d'un tabou collectif et l'émergence d'une souveraineté intime. En la racontant, la narratrice déplace l'événement du régime de la preuve vers celui du sens, et ouvre une marge où le corps peut devenir sujet. Ce basculement éclaire l'ensemble de sa trajectoire. L'écriture autofictionnelle donne à ce geste une portée politique et réparatrice : elle rend visible ce qui devait rester secret et transforme le non-dit en parole assumée. En ce sens, le récit n'efface pas la violence de la norme ; il la re-signifie en la rendant intelligible et contestable. Ainsi, l'intime devient un lieu de résistance. La défloration, dans *Mes hommes*, est le point où se rencontrent la violence d'un tabou collectif, la décision d'un sujet et la naissance d'une conscience du corps. La formule « petite douleur » associée à « joie » traduit cette ambivalence : elle refuse la dramaturgie de la « perte » sans nier la matérialité du seuil. À partir de là, le corps n'est plus seulement surveillé ; il devient un territoire d'expérience, d'apprentissage et de choix, et prépare l'exil comme l'écriture. Le roman met en relation ce basculement intime avec des rapports de pouvoir, en montrant comment le récit peut transformer la honte en parole. L'écriture autofictionnelle ajoute ainsi une dimension politique et réparatrice à cette reconquête : en racontant ce qui aurait dû rester caché, Mokeddem oppose une parole publique à la morale du silence. Le texte ne prétend pas abolir d'un coup les normes intériorisées ; il les expose, les met en tension et ouvre un espace où le sujet peut se re-définir. *Mes hommes* invite enfin à lire l'émancipation comme un processus continu, fait d'avancées, de retours et de négociations, plutôt que comme une victoire simple et définitivement acquise. Dans cette perspective, la défloration fonctionne comme pivot narratif : elle inaugure une chaîne de gestes où le corps, l'espace et la parole se répondent.

Références bibliographiques

- BEN JELLOUN, T. (2000). *L'Amour de l'écriture : La littérature et le corps*. Paris: Seuil.
BOURDIEU, P. (1998). *La Domination masculine*. Paris: Seuil.

- CHARPENTIER, I. (2010). Virginité des filles et rapports sociaux de sexe dans quelques récits d'écrivaines marocaines contemporaines. *Genre, Sexualité & Société*, 3.
<https://doi.org/https://doi.org/10.4000/gss.1413>
- CHARRAD, . M. (2011). Femmes et États : La bataille pour la liberté au Maghreb. Paris: Payot.
- HASNI, F. (2011). La migrance et la migration : signes de transgressions dans *Mes hommes* de Malika Mokeddem (Thèse de Magister). Université ed Biskra, Biskra -Algérie.
- HERITIER , F. (2002). Masculin/Féminin II : Dissoudre la hiérarchie. Paris: Odile Jacob.
- LA SERIAL, C. (2007, 6 سبتمبر). Bouquivre. <https://bouquivre.fr/mes-hommes-%e2%87%9c-malika-mokeddem/>
- LEJEUNE, Ph. (1989). L'Autobiographie en France. Paris: Armand Colin.
- MOKEDDEM, . M. (2005). *Mes hommes*. Paris: Grasset.
- MORTAS, . P. (2017). Une rose épineuse, la défloration au XIXe siècle en France. Rennes : Presses universitaires de Rennes.
- SNAUWAERT, M. (2026). Vies vulnérables vivantes et migrantes . *Elfe XX-XXI* , (9).
<https://doi.org/https://doi.org/10.4000/elfe.2277>
- VAN GENNEP , A. (1909). *Les Rites de passage*. Paris: Émile Nourry.