

Claire Reising
 University of Notre Dame
 Professeur : Dr. Catherine Perry
 Langue maternelle : anglais

« Cette condition de sans-famille » : Le rejet du rôle maternel chez les jeunes femmes

Dans les sociétés musulmanes décrites dans *La Transe des insoumis* par Malika Mokeddem, *La Muette* par Chahdortt Djavann, et *Partir* par Tahar Ben Jelloun, les adultes exhortent les jeunes filles à se soumettre aux normes sociales et aux hommes au lieu de poursuivre leurs ambitions. Pour Malika¹ dans *La Transe des insoumis* et pour Fatemeh dans *La Muette*, les rapports familiaux deviennent oppressifs, surtout leurs relations avec leurs mères qui aident à perpétuer l'oppression des femmes dans leurs rapports avec les hommes. À cause des conflits entre ces protagonistes et leurs mères et de la répression dans les rôles traditionnels qu'elles devraient adopter, Malika et Fatemeh rejettent le rôle de mère. Dans *Partir*, Kenza a aussi un rapport tendu avec sa mère, mais elle veut fonder une famille en dehors des contraintes de la tradition. En rejetant des rôles qui définissent la féminité dans leurs cultures, ces femmes développent un esprit individualiste.

Chez les protagonistes dans ces romans, la conception négative de la maternité commence avec l'influence de leurs mères. Cette influence démontre comment les rôles traditionnels peuvent entraîner l'oppression et même la violence. En conséquences, les filles développent des relations froides avec leurs mères. Dans son récit autobiographique, *La Transe des insoumis* (2003), Mokeddem explique que les femmes dans les tribus algériennes enseignent aux filles à se soumettre aux hommes et donc transmettent l'oppression aux générations suivantes : « L'amour des mères se mesure à leur aptitude à blinder des filles contre les coups de la vie. Sans rien changer » (31). Avec cette expression de « l'amour » les femmes essaient de

¹ Dans cet essai le nom "Malika" indique le personnage alors que "Mokeddem" se réfère à l'auteure.

communiquer la réalité de la vie, mais Malika ressent « le désarroi d'un sentiment d'injustice » (31), et elle n'écoute pas les enseignements de sa mère. Elle raconte comment les femmes prient pour avoir des garçons au lieu des filles, devenant misogynes contre leur propre sexe. On pourrait aussi attribuer cette misogynie perpétuée à la structure des tribus parce que les femmes doivent renoncer à leur liberté pour « la cohésion de leur famille, leur tribu » (96). Pour Malika, la sécurité de la famille ne remplace pas la valeur de la liberté individuelle.

Malika grandit avec la pression familiale et elle note que les mères pensent, « Si tu ne fais pas comme moi, tu me renies, tu me tues ! » (96). Cependant, les livres offrent à Malika de la sécurité et de la paix et ses études lui permettent de développer une vie intérieure. L'école et l'écriture deviennent ses guides. Quand Malika est adulte, sa mère dit dans une interview, « [...] entre ma fille et moi, il y a toujours eu un livre » (109). Malgré son but de rendre sa fille soumise, la mère perd le contrôle de la vie intérieure de Malika. Selon Birgit Mertz-Baumgartner, Mokeddem exprime sa frustration avec la société patriarcale et sa mère dans ses romans en créant des mères qui meurent à cause de la violence masculine et « l'absence maternelle peut être considérée comme la grande constante dans les romans mokedemmiens » (43). Dans ses romans, Mokeddem dénonce l'injustice contre les femmes et montre l'éloignement entre la fille et sa mère. Le rapport entre Malika et sa grand-mère fait contraste, sans doute parce que celle-ci vient d'un monde nomade, apparemment plus libre, et montre plus de compréhension envers sa petite fille.

Le rapport entre la narratrice, Fatemeh, et sa mère dans *La Muette* (2008) est similaire à celui entre Malika et sa mère. Chahdortt Djavann illustre comment les mères dans l'Iran théocratique imposent la tradition et la soumission à leurs filles. La mère de Fatemeh a une opinion fataliste de la vie et elle pense que les malheurs des femmes sont leur destin. Par

exemple, quand le père de Fatemeh raconte comment son père a tué sa mère, elle dit, « Nul ne peut lutter contre son destin, à chacun le sort qui lui échoit, ainsi va la vie » (25). Fatemeh ne croit pas en cet adage, et Djavann montre que le fatalisme devient une excuse pour les abus et pour la répression. En outre, la mère de Fatemeh ne l'encourage pas à étudier et quand elle invite ses amies à la maison, le bruit empêche Fatemeh d'étudier. Fatemeh lutte contre les obstacles que sa mère crée parce qu'elle veut devenir médecin et échapper à la vie domestique.

Comme Malika, Fatemeh ne veut pas ressembler à sa mère et elle refuse de croire que son destin est de devenir comme d'autres femmes du quartier. Fatemeh se sent « éloignée » de sa mère (20) ; elle pense qu'elle est trop simple avec son manque d'éducation et ses croyances assez superstitieuses. De plus, la mère invite le mollah chez eux après la mort de son père à cause de ses superstitions. Lorsque le mollah ordonne le mariage forcé entre Fatemeh et lui puis lorsqu'il condamne la muette (la tante de Fatemeh) à mort à cause d'une liaison, Fatemeh blâme sa mère d'avoir « bouleversé [leurs] destins » (51). Comme la grand-mère de Malika, la muette provoque la jalousie de la mère de Fatemeh parce que Fatemeh a un rapport plus proche avec elle : « J'aimais mon père, j'adorais la muette, et j'avais de la pitié pour ma mère » (30). Le sentiment de pitié indique que Fatemeh ne veut pas être comme sa mère et qu'elle se sent supérieure à elle.

Le conflit entre Kenza et sa mère dans *Partir* (2006) n'est pas aussi tendu que ceux de Malika et Fatemeh, mais Kenza est aussi réprimée par les coutumes traditionnelles dans sa famille marocaine. Ben Jelloun décrit la mère de Kenza, Lalla Zohra, comme une mère dévouée qui aime ses enfants, mais qui ne reconnaît pas les capacités de Kenza : Lalla Zohra vient « [d'] une petite ville où on respectait encore les traditions, où la vie moderne n'avait pas tout chamboulé » (75). Elle ne sait pas lire et elle n'apprécie pas les capacités des femmes ; elle favorise Azel pour qui elle a plus d'ambitions qu'elle n'en a pour Kenza : « Lalla Zohra faisait

mine de s'inquiéter pour sa fille qui ne trouvait pas de mari mais elle était surtout obsédée par l'avenir de son fils » (77). Elle ne s'occupe que des morales de Kenza, particulièrement son comportement quand elle danse. Anne McClintock écrit que dans les pays qui luttent pour trouver leur identité nationale, les femmes pourraient être vues comme des mères symboliques qui transmettent les valeurs de la nation (90). Le traitement de Kenza illustre cette idée parce que Lalla Zohra veut que sa fille préserve les traditions du Maroc. Cependant, puisque Kenza est déjà adulte et gagne de l'argent comme infirmière, sa mère n'a pas autant de contrôle sur elle que les mères de Malika et Fatemeh en ont.

La mère de Malika déforme aussi la conception de la sexualité chez sa fille. À l'âge de quatre ans, quand Malika se réveille pendant la nuit, elle voit le rapport sexuel de ses parents, mais elle pense que son père bat sa mère. Elle crie en demandant pourquoi il la frappe mais sa mère la gronde, « Tais-toi et dors, vipère ! » (31). Cet événement choque Malika qui confond alors la sexualité et la violence. Ses parents l'expulsent de la chambre commune, ce qui pourrait préfigurer l'anxiété de Malika concernant la sexualité quand elle est plus âgée. Adolescente, elle subit la violence sexuelle pendant une fête en ville. Les hommes dans la foule osent la toucher indiscrètement parce qu'elle ne porte pas de voile et ils jettent des pierres sur elle et sa sœur. Mokeddem raconte cet incident à la troisième personne dans *Les Hommes qui marchent*, mais dans *La Transe des insoumis*, comme Mary Jean Green l'explique, “[Mokeddem] feels it is essential to rewrite the episode in the first person, reducing the distance she had introduced in her first novel and assuming the trauma of this attack as a formative episode in her own life” (537). Après l'attaque, au lieu d'exprimer de la sympathie pour ses filles, la mère de Malika la critique : « Tu n'aurais jamais dû quitter le rang des femmes ! » (144). La mère pense que les filles doivent avoir honte, mais Malika croit que les hommes doivent prendre la responsabilité de leur violence.

Le rapport que la mère de Fatemeh a commencé avec le mollah mène à un mariage forcé entre Fatemeh et le mollah et à un rapport de violence. Pour le mollah, le mariage est une façon d'exercer son pouvoir, au lieu de l'amour ou du respect. Surtout, il viole Fatemeh parce qu'il croit que c'est son droit comme mari. Djavann décrit le mariage traditionnel et la maternité dans des scènes de rébellion ou de violence. Fatemeh est traumatisée et se sent misérable dans son rôle assigné. Zahra, une autre femme du mollah, est jalouse de Fatemeh et la fait tomber sur le ventre. Fatemeh pense qu'elle va faire une fausse-couche, mais elle ne ressent pas d'émotion pour son bébé et elle avoue que « L'idée de perdre l'enfant ne me dérangeait pas en soi, je ne l'avais pas désiré, loin de là [...] » (105). Quand le bébé est né, le mollah est déçu qu'elle soit une fille, et Fatemeh « ne [se] sen[t] pas mère » (108). Puisque l'enfant est un produit du viol, Fatemeh n'éprouve pas de lien entre elle et son bébé, et elle ne peut pas l'aimer. En outre, elle n'a que quatorze ans quand elle devient mère. Elle a vécu comme enfant avant son mariage, donc elle n'est pas préparée émotionnellement pour être une mère. Pour Fatemeh, la violence et le contrôle absolu du mollah déforment les rôles de mère et de femme.

Dans ces deux romans, Mokeddem et Djavann associent la maternité à l'étouffement. Malika mentionne « un drame qui remonte à la prime d'enfance » et le traite de « l'origine de tout » (182), comme son rapport avec sa mère et son désir de ne pas enfanter. Elle ne nomme pas ce drame, mais dans son dernier livre, *Je dois tout à ton oubli* (2008), elle décrit l'étouffement d'un bébé par sa mère, donc ce traumatisme pourrait être le drame dont elle parle. Cet étouffement pourrait aussi être relié à l'étouffement émotionnel et mental que Malika ressent à cause des contraintes de sa famille. Djavann montre plus brutalement l'étouffement quand Fatemeh étouffe son bébé avec un oreiller après avoir tué le mollah. Elle sait que, comme fille, son enfant endurerait une vie difficile. Fatemeh pense encore une fois à la phrase de sa mère,

« Nul ne peut lutter contre son destin » (109) et elle continue le cycle de conflit entre les mères et leurs filles avec ce meurtre. Cet acte représente l'étouffement littéral et symbolique de Fatemeh dans son mariage, puisque, quand elle accuse le mollah de la mort de la muette, il étouffe sa voix avec un oreiller (101), et de même, il étouffe sa possibilité d'obtenir une éducation.

Pour Malika et Fatemeh, le rôle de mère qu'elles devront occuper semble comme un piège et elles ne veulent pas répéter les choix de leurs mères et donc perpétuer la soumission des femmes. Le refus de Malika d'avoir des enfants est une source de contention entre sa mère et elle, bien que sa mère n'en parle pas. Malika explique, « Qu'une femme puisse refuser d'enfanter est de l'ordre de l'inimaginable, de l'inconcevable pour [sa mère]. [...] n'avoir pas d'enfant représente la plus terrible catastrophe quelle qu'en soit la cause » (181). Selon sa tradition, ce choix est un rejet anormal de son rôle biologique et culturel et il montre que Malika n'appartient pas à sa communauté. Le manque d'enfants l'éloigne aussi d'autres femmes parce que la question, « Combien tu as d'enfants ? » (181) est une source de conversation informelle et aimable entre des femmes, qui sont à l'aise en parlant de ce sujet.

Comme son refus d'avoir des enfants, Malika rejette aussi la proposition de mariage que sa tribu lui impose : « Personne n'a jugé utile de me demander mon avis ou seulement de m'informer de ce projet pourtant imminent » (127). Pour échapper à cette situation, Malika quitte le village le jour où la famille de son futur mari arrive. Puis, la famille ne la veut plus parce que personne ne voudrait « une fille capable de fuguer » (127). La honte de sa famille ne la dérange pas parce que le mariage aurait arrêté ses études, et donc, il aurait détruit son identité d'écrivain et de médecin. Au lieu de la structure tribale de sa société, Malika préfère l'individualisme qu'elle apprend de son institutrice française et des écrivains qu'elle lit. Selon Green, la narration à la première personne dans *La Transe des insoumis* reflète l'indépendance forte de Mokeddem

parce que dans les sociétés musulmanes, l’assertion de l’individualité est dangereuse pour une femme (531). Dans ses romans influencés par sa vie, Mokeddem cache son identité, mais dans *La Transe des insoumis*, “Like a long-repressed trauma that finally comes to its telling, the ‘I’ so carefully written over in *Les Hommes qui marchent* emerges in full force [...]” (Green 541). Son récit autobiographique et son sentiment d’être « sans-famille » (183) sont des expressions de l’individualisme qu’elle a appris et une inversion des valeurs tribales.

Fatemeh a encore moins de contrôle de sa vie que Malika et, parce qu’elle n’a que treize ans, elle n’a pas de moyens de rejeter les rôles de mère et de femme qui sont forcés sur elle. Bien que son mariage avec le mollah empêche la lapidation de la muette, Fatemeh est utilisée comme un objet d’échange parce que son père achète la réduction de la punition avec le mariage. Djavann démontre comment le pouvoir absolu des théocraties pourrait mener à l’abus des citoyens, spécialement des femmes. Cristina Álvares, en décrivant un autre roman de Djavann, *Comment peut-on être français ?* (2006), écrit que Djavann illustre « le retard social et culturel des musulmans [qui] se symptomatise dans leur vie sexuelle, caractérisée par l’écrasement du plaisir sous le poids d’une morale sexuelle archaïque [...] » (*Mondes Francophones*). Dans *La Muette*, Djavann traite encore cette déformation de la sexualité en soulignant les souffrances de Fatemeh et de la muette.

Tandis que Malika et Fatemeh rejettent le rôle de mère à cause d’expériences choquantes, Kenza, dans le roman *Partir* (2006), voudrait être mère, mais dans un cadre non traditionnel. Ben Jelloun écrit qu’elle veut « se marier, être comme les autres, se dépêcher de faire des enfants et surtout rentrer au pays la tête haute pour satisfaire sa mère » (298). Cependant, son rapport avec son amant Nâzim quand elle habite à Barcelone n’est pas conventionnel parce que c’est elle qui l’a choisi, et non pas sa famille. Elle lui fait des avances, jugeant que ses actions sont « assez

osé[es] » (206). Kenza grandit émotionnellement et gagne de l'indépendance en commençant ce rapport par son propre choix. De plus, cette relation est controversée parce que Kenza sort avec un homme turc, malgré les protestations d'Azal. En aimant un homme d'un pays différent, elle se révolte contre la xénophobie dans sa culture, et elle adopte une attitude plus globaliste.

Bien que Kenza pense qu'elle se libère en poursuivant un homme, le rapport devient destructif pour elle et elle se trouve célibataire et sans enfants à la fin du livre. Quand elle découvre que Nâzim est marié, le narrateur commente : « Elle n'avait brusquement plus eu envie de vivre » (295). Elle essaie de se suicider et Ben Jelloun illustre comment même un rapport amoureux qu'on choisit peut mener à la violence émotionnelle ou physique. Après sa relation avec Nâzim, Kenza est « amoureuse de l'amour » (297) et elle pense qu'elle a besoin d'un homme dans sa vie. Nicoletta Pireddu écrit que les rêves de Kenza sont “a bovaryistic delusion, further widening the gap between individual desires and actual actions” (30). Pourtant, plus tard, quand elle a trente ans et n'est pas encore mariée, elle veut « défendre l'idée qu'on pouvait être célibataire et heureuse, libre et digne, respectée et aimée » (308). Quoiqu'elle ait essayé de réussir dans sa vie en trouvant un homme, il était donc important pour elle de se développer seule et de ne pas se définir par les rôles de femme ou de mère.

Comme Kenza, Malika établit une relation interdite dans sa culture. Ses parents refusent de recevoir son mari Jean-Louis chez eux parce qu'il est français, donc ce rapport est une autre façon pour Malika de s'éloigner de sa famille. En outre, sa relation de dix-sept ans avec Jean-Louis démontre que son refus d'avoir des enfants ou de se marier avec un Algérien ne l'empêche pas d'établir des rapports proches et amoureux. Malika et Jean-Louis étaient légalement mariés pour que Malika puisse demeurer en France, mais le mot « mari » rappelle à Malika la soumission des femmes dans les mariages en Algérie : « [...] je déteste le mot mari. Je ne

l'emploie jamais. Je préfère dire compagnon » (199). Cependant, même ce rapport sain se termine quand Jean-Louis quitte Malika parce que, quand elle écrit, son introversion l'éloigne de lui. Elle compare sa douleur après la séparation à celle « [d]'un amputé au réveil d'une opération » (14), mais comme Kenza, elle se rend compte qu'elle dépendait trop d'un homme pour la sécurité. Pour détruire métaphoriquement cette dépendance, elle brise le lit que Jean-Louis a construit, un symbole de leur amour et de la sécurité.

À cause du manque de mariage traditionnel et de l'indépendance financière chez Kenza et Malika, leurs familles leur attribuent des traits masculins. Par exemple, Azel se sent émasculé quand Kenza le soutient et la famille de Malika dépend de l'argent qu'elle envoie. Quand Malika est enfant, elle est fière de montrer ses notes d'école à son père, mais il la décourage, en disant, « Ce n'est pas la peine. Tu n'es pas un garçon, ma fille ! » (61). Cette remarque la pousse à essayer plus fort à l'école et quand elle travaille au lycée, elle envoie son salaire à sa famille. Comme docteur et écrivain, Malika continue à soutenir sa famille, mais cette situation rend son rapport avec sa mère encore plus froid parce que sa mère lui fait des demandes d'argent. Bien que son père soit réticent de l'accepter, Malika veut qu'il reconnaisse son indépendance : « [...] j'entendrai mon père décréter, un jour, en me flattant le dos : 'Ma fille, maintenant tu es un homme !' [...] salaire après salaire, je consolide des acquis. J'achète ma liberté » (136). Elle ne peut pas devenir libre en se comportant comme une femme de sa culture.

Dans *La Transe des insoumis*, *La Muette*, et *Partir*, les protagonistes féminins se révoltent contre la soumission perpétuée par leurs mères et elles rejettent l'obligation d'enfanter ou de se marier selon leurs coutumes. Mokeddem, Djavann, et Ben Jelloun dépeignent la maternité et le mariage avec des scènes de rébellion ou de violence pour révéler la souffrance des femmes dans ces conditions et leurs conflits intérieurs. Ces femmes luttent pour leur propre

individualité, qui n'est pas conciliable avec leurs coutumes qui valorisent l'obligation envers la famille au lieu des ambitions personnelles. Cependant, les influences occidentales sur Kenza et Malika les rendent individualistes et Djavann, avec ses propres valeurs occidentales, crée un personnage qui lutte contre son destin. Les problèmes de Malika et Kenza en Europe montrent aussi que les valeurs occidentales ont des défauts. Il apparaît donc que les écrivains soulignent non seulement l'importance pour les femmes de développer leur propre identité au lieu de se définir par des rôles traditionnels mais la solitude inévitable qu'elles doivent aussi affronter.

Ouvrages cités

- Àlvares, Cristina. "Comment peut-on être français?" *MondesFrancophones.com*. Mondes Francophones : Revue mondiale des francophonies, 2008. Web. 11 Jan. 2010.
- Ben Jelloun, Tahar. *Partir*. 2006. Coll. Folio. Paris : Gallimard, 2007.
- Djavann, Chahdortt. *La Muette*. Paris: Flammarion, 2008.
- Green, Mary Jean. "Reworking Autobiography: Malika Mokeddem's Double Life." *The French Review* 81.3 (2008): 530-541.
- McClintock, Anne. "'No Longer in a Future Heaven': Gender, Race and Nationalism." *Dangerous Liaisons: Gender, Nation, and Postcolonial Perspectives*. Ed. Anne McClintock, Aamir Mufti, and Ella Shohat. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1997. 89-112.
- Mertz-Baumgartner, Birgit. "À la recherche d'une mère perdue : Identité et appartenance dans l'œuvre de Malika Mokeddem." *Lendemains*. 30.118 (2005) : 37-52.
- Mokeddem, Malika. *La Transe des insoumis*. Paris: Bernard Grasset, 2003.
- Pireddu, Nicoletta. "A Moroccan Tale of Outlandish Europe: Ben Jelloun's Departures for a Double Europe." *Research in African Literatures* 40.3 (2009): 16-36. *JSTOR*. 11 Jan. 2010.