

**La catharsis, exutoire indispensable pour le personnage féminin
dans l'œuvre de Malika Mokeddem**
**Catharsis, an Essential Outlet for the Female Character
in the Works of Malika Mokeddem**

التتفيس ، منفذ أساسي للشخصية الأنثوية في أعمال مليكة مقدم.

Dr. BELKHEIR, Khaldia¹

Université Tahri Mohamed Bechar, Algérie

belkheir.khaldia@univ-bechar.dz

تاريخ الوصول 2022/06/30 القبول 2023/05/03 النشر على الخط 2023/06/05

Received 30/06/2022 Accepted 03/05/2023 Published online 05/06/2023

Résumé:

Notre intention, dans cet article est de montrer que le fait de se remémorer les expériences traumatiques oubliées est perçu par l'héroïne de Malika Mokeddem comme une levée du refoulement des dommages survenus durant son enfance. Poussée par l'injustice des parents, elle a déjà concocté une série de stratégies défensives, auxquelles, elle doit son salut. D'emblée, elle va à la rencontre du premier responsable de ses maux, le père, pas pour attiser la haine mais pour organiser le rapport à l'autre et renforcer la cohésion sociale, car son premier souci est l'établissement de liens d'affinité entre les individus de la société, principalement, celui de l'amour des parents pour leurs enfants, sexes confondus, qui demeure la condition indispensable d'une société harmonieuse.

Mots-clés: exutoire, levée du refoulement, stratégies défensives, amour des parents, cohésion sociale.

Abstract:

Our intention in this article is to show that recollecting the traumatic experiences is perceived by the heroine of Malika Mokeddem as a lifting of the repression of the damage occurring during her childhood. Pushed by the injustice of the parents, she has already concocted a series of defensive strategies, to which she owes her salvation. From the outset, she goes to meet the first person responsible for her pains, the father, not to stir up hatred but to organize the relationship with the other and to strengthen social cohesion because her first concern is the establishment of affinity between the individuals of society, chiefly, that of the love of parents for their children of both sexes which remains the essential condition of a harmonious society.

Keywords: outlet, lifting of repression, defensive strategies, parental love, social cohesion

ملخص:

هدفنا في هذا المقال هو إظهار أن تذكر التجارب المؤلمة ينظر إليها من قبل بطلة مليكة مقدم على أنه رفع لكبت الضرر الذي حدث خلال طفولتها. فبسبب ظلم الوالدين ، طورت البطلة بالفعل سلسلة من الاستراتيجيات الدفاعية التي تدين لها بالخلاص .منذ البداية تذهب لمقابلة أول شخص مسؤول عن آلامها ، الأب ، ليس لإثارة الكراهية ولكن لتنظيم العلاقة مع الآخر وتقوية التماسك الاجتماعي لأن ههما الأول هو ترسيخ التقارب بين أفراد المجتمع، و على رأسها، حب الوالدين لأبنائهما من كلا الجنسين الذي يظل الشرط الأساسي لمجتمع متناغم

الكلمات المفتاحية: منفذ ، رفع القمع ، استراتيجيات دفاعية ، حب الوالدين ، تماسك اجتماعي

¹Auteur correspondant: BELKHEIR Khaldia

Email:belkheir.khaldia@univ-bechar.dz

1. Introduction:

Dans le premier roman de Malika Mokeddem,¹ la petite fille Leila, trouvait injuste le manque de partialité du père, affichant sa préférence pour une descendance masculine, la considérant comme un privilège pour assurer la continuité généalogique, tandis que la venue au monde d'une fille, appréhendée comme une calamité, annonçait un long cortège de misères et de tourments en plus de son assimilation au danger de porter tort à l'honneur familial.

C'est justement, cette ségrégation qui fut à l'origine de la discorde et par conséquent d'une dislocation des relations entre la petite fille et sa famille.

De ce fait, la petite fille, écartelée entre deux espaces contradictoires et paradoxales, dont elle a pris conscience très tôt : celui de sa dévaluation, établie par les parents, en l'occurrence, le père, en tant que créature mineure, adopte une ligne de conduite, traduisant son refus de cette inégalité allant de l'indifférence au mépris à l'égard de sa famille et de son entourage.

Ainsi, leur malheur a entraîné celui de leur enfant: l'ignorance, la pauvreté, la camisole du silence imposée par la domination coloniale et surtout par la tradition et bien d'autres phénomènes ont fait qu'au lieu de s'affirmer en tant que référence pour leur enfant, ils ont été discrédités par cette dernière. Leur autorité s'est transformée en répression et en frustration. Ce qui a eu pour conséquence que le paradis de l'enfance s'est transformé en enfer pour l'enfant. Une fois devenue adulte, il fallait absolument se libérer de ce poids écrasant en y revenant par la mémoire.

Se trouvant, donc, dans l'impossibilité de pactiser avec ce qu'elle considère comme adversaires, en l'occurrence ses parents, elle prend sournoisement, sa revanche contre eux en les représentant sous une forme satirique.

2. Infantilisation du père.

Sans perdre de vue l'emboîtement de la vie du personnage romanesque dans celle de la vie réelle de la narratrice¹, nous découvrons que, l'investissement de l'imagination de cette dernière, déjà fertilisée par la lecture, lui a permis d'envisager autrement sa vie. Incapable d'effacer le souvenir de l'injustice, il sera réitéré dans son deuxième roman *Le Siècle des Sauterelles* et beaucoup plus tard dans son huitième roman, purement autobiographique, intitulé, *Mes Hommes*. Elle dit :

*[...].. Cette fois-là, c'est ta mort que j'ai désirée, mon père. De toutes mes colères et mes peines. J'aurais voulu que tu meures sur l'instant tant m'était intolérable ce sentiment que j'étais déjà orpheline de toi, [...] Ce jour- là, je t'ai haï mon père. [...]. C'est ce jour- là que j'ai commencé à partir mon père.*²

¹ Roman inaugural du projet d'écriture de Malika Mokeddem est une biographie masquée vu la conjoncture de certains faits subis lors de son enfance.

¹ Si nous considérons de près ce premier roman de M.Mokeddem, en tant que première tentative d'instauration d'une plate-forme de l'écriture, nous verrons que le parcours de Leila, protagoniste du roman, lui ressemble à plus d'un titre : l'écrivaine raconte sa propre histoire. Voici ce qu'elle dit au sujet de son premier roman, *Les Hommes qui marchent* dans un entretien avec Christiane Chalet-Achour dans : *Noûn, Algériennes dans l'écriture* : « *Les Hommes qui marchent* comporte une large part d'autobiographie [. . .]. Dans le premier jet, sorti dans l'urgence, je disais « je » et les membres de ma famille avaient leurs véritables prénoms » (2002 :188).

² Mokeddem, M, *Mes Hommes*, Grasset, Paris, 2004, pp5-9

Généralement, bien enracinée dans son foyer, la femme, après avoir mis au monde des garçons, se donne le droit de prendre quelques initiatives et devient autoritaire. C'est alors, qu'il lui incombe de faire respecter l'ordre en faisant connaître aux membres de sa famille, leurs droits et leurs devoirs : l'apprentissage de l'obéissance et la soumission, pour les filles, celui du despotisme et du machisme pour les garçons.

En fait, l'homme ignore tout de la réalité des relations qui régissent son foyer. Il ne se mêle qu'en cas de péril qui risquerait de menacer son honneur, toujours en rapport avec la femme à laquelle il peut imposer ses lois en usant, hypocritement, des rapports de sang. Mais tant que cette femme est privée de sa voix et de son corps qui ne sert qu'à enfanter, le semblant de règne patriarcal demeure hors de danger.

Par ailleurs, une autre situation qui peut démettre les hommes de leurs fonctions et les obliger à se défaire de l'idée de domination masculine, s'attribuant des rôles prédéterminés, c'est celle de se retrouver seuls, sans femmes pour subvenir à leurs besoins vitaux. Ils deviennent alors fragiles et piteux.

A ce propos, la narratrice nous raconte une scène dans laquelle, les hommes, y compris son père, sont acculés à accepter le départ de leur femme et leurs enfants, en 1961, au Maroc, lors de l'ouverture des frontières: « *Visages tendus, ils parurent soudain fragiles et perdus [...], désemparés* »¹

Quant au rapport de l'homme à sa mère, celui-ci doit à tout prix éviter de se retrouver dans la peau du fils maudit. La mère n'a qu'à brandir aux yeux de son fils, l'adage : « *je suis ta mère* », pour faire avorter toute tentative de réagir par une action contraire. La narratrice dénonce le comportement des mères vis-à-vis de leurs fils dans le passage qui suit en disant :

*A force d'observer leur monstruosité (celle des mères), leur perversion, d'essayer de comprendre leurs motivations, je m'étais forgé une conviction : ce sont les perfidies des mères, leur misogynie, leur masochisme qui forment les hommes à ce rôle de fils cruels.*²

La grand-mère Zohra, après avoir tramé longtemps en vue de trouver une épouse pour son deuxième fils, a, enfin, jeté son dévolu sur une adolescente. Venue lui annoncer la nouvelle, voici comment, en signe de résignation, celui-ci réagit à la décision prise par sa mère en cédant à ses instances : « *Fais comme tu veux, oummi³, je m'en remets à toi* »⁴

Manœuvrant secrètement, cette fois, dans le dos de son fils aîné, Tayeb, père de Leila, à monter une machination dans le but de revoir sa nièce, Saadia, bannie du clan pour l'avoir déserté, voilà ce que pense la grand-mère, des hommes, une fois pris au piège des intrigues féminines : « *Les hommes se comportent parfois comme des enfants butés. Il faut trouver une ruse, un chemin détourné, comme dans leurs jeux d'antan, pour les amener à la raison* »⁵

¹ Ibid. p.197.

² Ibid. p.11.

³ Mère

⁴ Mokdeddem, M, *Les hommes qui marchent*, Grasset Paris, 1990, p.217.

⁵ Ibid. p.87.

En définitive, nous pouvons dire que c'est à partir du premier roman que le germe de la discorde est né entre Leila et son père. L'avènement du premier garçon dans la famille a provoqué une distorsion de la perception des qualités de la fille et, par conséquent, empêché le père de la considérer pour ce qu'elle est véritablement.

3. Difformité du corps de la mère.

Sous l'effet de la colère, Leila va exhiler son hostilité envers sa mère en disgraciant son corps. A ses yeux, celui-ci est dépourvu de toute expression corporelle harmonieuse qui fait son charme et sa douceur au même titre que la voix.

Nous avons l'impression que ces deux moyens d'expression sont présentés par la narratrice d'une manière grotesque, presque caricaturale qui suscite le rire et par la même occasion crée une distance psychologique entre elle et sa mère. De ce fait, elle fait abstraction du corps en tant qu'objet de désir, pour mettre en relief l'aspect proéminent du ventre. Quant à la voix de la mère, elle ne servait qu'à crier des ordres, pester contre le sort qui lui a fait engendrer une telle fille ou faire des imprécations contre elle lorsqu'elle refuse d'obtempérer alors que les mots de tendresse étaient réservés aux garçons

Dans le passage qui suit, certains traits de la réalité sont exagérés par la narratrice afin de souligner le caractère risible de l'image : « *Aussi loin que remontaient ses souvenirs, Leila voyait sa mère enceinte. Yamina n'avait pas plutôt accouché, qu'elle remettait ça. Grosse boursoufflure devant, deux ou trois mioches piaffant autour d'elle...* »¹

La petite fille poussera l'exagération jusqu'au bout en prenant sa mère pour un animal ancestral, infernal, caractérisé par son pouvoir hégémonique et envahissant par ses tentacules à ventouses avec lesquelles il entoure sa proie pour mieux assurer sa prise : « une pieuvre ». Métaphoriquement, ce mollusque symbolise, à l'exemple de la mère, la co-présence de l'unité et de la multiplicité, en raison de sa forme particulière.

Dans l'énoncé qui suit, la narratrice nous rapporte les impressions de Leila, savourant un moment de liberté, loin de cette personne insatiable qui accapare son temps au profit de ses fils : « *Un brin d'interdit savouré. Une facétie lancée à ce gros ventre maternel, cette pieuvre aux marmots-ventouses dont elle était parvenue à se délivrer* »²

Cette accumulation d'injustices a eu pour effet la mobilisation de toutes ses ressources psychiques au service d'un projet à long terme, qui est celui de s'instruire puis de partir plus tard.

4. Edification d'un espace subjectif : je / les autres.

Le destin singulier que la romancière attribue à ses personnages-féminins et qui lui ressemblent à plus d'un titre, qu'elles soient nommées : Leila, Yasmine, ou Sultana, a été édifié sur un échec, celui de la communication, dans un moment décisif de la vie d'une personne : enfants, elles n'ont jamais été prises au sérieux ni par les parents ni par l'entourage et obligées de prendre leur mal en patience jusqu'à l'instant suprême de prise de conscience d'avoir été confinées au silence, durant une bonne

¹ Mokeddem, M, *Les hommes qui marchent*, Grasset Paris, 1990, p.115

² Ibid. p.243.

partie de leur vie. C'est alors qu'elles prennent la décision de parler en se saisissant de la mémoire à travers l'écriture. Et c'est aussi grâce, justement, à leur talent d'écrivaine qu'elles ont pu survivre à un ordre socioculturel étouffant, mais, au prix d'une grande lutte.

A partir du moment où la narratrice a pris conscience de la scission de la société provoquant deux compartiments, celui des hommes par opposition à celui des femmes, elle s'est mise à effectuer un parcours où le « je », occulté dans la collectivité essaye de faire progressivement surface, passant de la communauté traditionnelle, où les hommes jouissaient de tous les droits et où la femme n'avait aucun droit, parfois même pas celui de vivre, à la réédification d'une individualité.

Optant pour la méfiance comme stratégie de contre - attaque, la petite fille va adopter un comportement quand bien même excentrique pour son entourage mais très ingénieux pour elle.

5. Le double aspect de l'étrangeté : étrange / étrangère.

Face aux injustices innombrables générées par les lois familiales et sociales, mises en vigueur dans un espace d'origine, auquel elle est censée appartenir mais qui en vérité la prive du droit le plus élémentaire, l'héroïne de Malika Mokeddem, Leila, souffrira de deux aspects d'étrangeté :

- d'une part, elle se sentira étrangère par rapport à un milieu familial /familier car observant avec des yeux étrangers la profanation des lois familiales, elle ne s'en mêle pas et se détache progressivement du groupe, ce qui fait d'elle une étrangère au sein même de sa propre famille. Ne plus penser comme les autres, ne plus éprouver les mêmes sentiments qu'eux l'obligent à vivre l'exil. Pour supporter cette mise à l'écart imposée, elle sera forcée de mettre en œuvre plusieurs scénarios qui lui sont une flagellation pour tenter de s'affirmer et de marquer sa singularité par rapport aux autres membres de la communauté, aussi bien à l'échelle familiale que sociale. Elle se retranche et se barricade derrière le refus même de manger et de parler pour se garder loin de la cruauté des autres, armés de préjugés et de propos sectaires. De ce fait, son isolement - son exil à l'intérieur de sa communauté même - va prendre de l'ampleur. Pour mettre fin à ces sentences vengeresses, d'autres refus viendront consolider cette forme d'exil qu'elle s'impose. Nous citons quelques aspects de son plan :

- La protection contre les ordres de la mère, par la lecture : « *le rempart en papier des livres pour se préserver [...] Que leurs histoires pour voyager* »¹

- l'aiguisement du caractère odieux ... « *Elle devenait violente, d'une agressivité inconsidérée...* »²

- l'abstention à la parole et des privations de nourriture et de sommeil : « *Leila était devenue anorexique* »³ ou encore : « *elle se rendait à la cuisine, se servait une tasse de café qu'elle dégustait en croquant une tomate. C'était son seul repas pour la journée* »⁴

¹ Mokeddem, M, *Les hommes qui marchent*, Grasset Paris, 1990, p.141

² Ibid. p.276.

³ Ibid. p.268

⁴ Mokeddem, M, *Mes Hommes*, Grasset, Paris, 2004, p.276

⁵ Ibid.

⁶ Ibid

En dépit du régime drastique qu'elle s'infligeait, la petite fille éprouvait une sensation agréable que la narratrice nous dévoile en ces lignes: « *le sentiment de transgression la rassasiait et donnait une saveur exquise à sa solitude* »⁵

- le déguisement en homme : cette nouvelle forme d'exil volontaire va la munir de nouvelles possibilités : acquisition de droits interdits aux femmes comme par exemple celui de l'espace du dehors, par opposition à celui du dedans. Il traduit un désir de changement existentiel total, le désir d'une reconversion radicale, par la dissimulation de son identité première et l'exhibition d'une nouvelle.

En bref : « *Elle vivait à l'envers des autres pour n'avoir pas à les subir* »⁶

Ces moyens astucieux, considérés comme peu scrupuleux par l'entourage de la petite fille, sont des palliatifs qui vont lui permettre de se tirer, temporairement, d'une situation suffocante. D'autre part, l'étrangeté vient de son comportement singulier qui paraît étrange, inaccoutumé, et même excentrique aux autres, et qui n'est, au fait, que le témoignage de son inadaptation dans un espace traditionnel, et de son détachement des lois familiales et sociales instituées depuis longtemps. C'est de cette façon que l'étrangeté devient la conséquence inévitable du fait de se sentir étrangère.

Une re-naissance d'un « JE » autre, qui selon les membres de cette société archaïque se fait à leur détriment, s'impose, mais, ne va pas s'accomplir sans peine pour la narratrice.

Donc, en constatant que les images liées à l'enfance ont été mutilées, l'écrivaine a pris sa revanche en donnant la parole à ce qui, en temps voulu, n'avait pas le droit de s'exprimer.

6. Le comble des offenses : une moisson d'humanité.

Faisant fi des lois de la communauté, l'affront de la narratrice va être poussé, cette fois-ci, à l'extrême en faisant franchir à son personnage-féminin, les barrières de l'enferment ethnique et national par son ouverture à l'universel sous forme d'adhésion à d'autres données culturelles.

En effet, la romancière affiche clairement, par le biais de certains de ses personnages sa solidarité avec les minorités opprimées dans le monde par le jugement critique qu'elle porte sur les hommes et sur les choses et le recul par rapport aux événements. Elle dira, ouvertement, dans son troisième roman, *L'interdite* : « *Je n'ai jamais eu d'affection que pour les bâtards, les paumés, les tourmentés et les juifs errants comme moi. Et ceux-ci n'ont jamais eu pour patrie qu'un rêve introuvable ou tôt perdu* »¹

Alors qu'elle s'inscrit dans un système universel qui favorise les actions humanitaires de grande envergure, cette combinaison d'appartenances qu'elle entérine dans un plaidoyer en faveur des minorités va porter préjudice à la narratrice par rapport à sa famille et à toute la société étant donné qu'elles seront tenues pour des errements puisqu'elles vont à l'encontre de l'opinion courante.

Amine Maâlouf, romancier libanais, arabe, chrétien, exilé, naturalisé français illustre très bien cette multiplicité des patries de son origine. Par ce fait, il s'oppose à l'unité de l'identité, sans pour autant considérer cette ouverture comme un reniement de ses racines. Au contraire, elle n'est pas

¹ Mokeddem, M, *L'interdite*, Grasset et Fasquelle, Paris, 1993, p.82.

attentatoire à l'enracinement qui est une sorte de fidélité aux valeurs héritées. Dans son ouvrage *Les identités meurtrières*, il prévient contre « la prétendue appartenance fondamentale »¹

Tous les personnages privilégiés de Malika Mokeddem, notamment, Leila, adhèrent à cette conception de l'identité plurielle. Voici un exemple pris dans son troisième roman concernant un de ses personnages, Vincent, modèle encore du métissage réussi est présenté comme le prototype de l'identité éclatée. La narratrice nous le présente : « *Gascon et chrétien, devenu athée, par mon père ; juif par ma mère, polonaise et pratiquante par solidarité ; maghrébin par mon greffon et sans frontière, par* »² identité tissulaire »

Un autre fait prestigieux pour la petite fille c'est celui de se découvrir du sang noir provenant d'une ancêtre africaine noire, était, pour elle, tout à son honneur. Fièrre de cette hybridation, elle déployait avec orgueil ses signes de différence que sont sa peau brune et ses cheveux crépus. L'écrivaine nous rapporte ce sentiment de fierté que ressentait la fillette : « *Fièrre revendication de ce trait de négritude*³ qui, même dilué dans les générations successives de nomades, ressortait ça et là »⁴

Par cette reconnaissance de son africanité, la petite fille veut échapper au rapport d'aliénation qui célèbre la supériorité du prétendu sang « pur » en comparaison avec celui de l'homme de couleur. L'investissement des traits distinctifs du personnage, entre autres, la négritude, rentre dans le cadre des convictions de

la narratrice des principes humanitaires qu'elle défend dans les trois romans.

Cette adoration passionnée du moi, que nous interprétons comme un surpassement de la bêtise humaine, par la narratrice, se recoupe avec une autre représentation du monde sans « l'autre », son expulsion. Cet ostracisme, qui se traduit par le refus d'admettre les autres en tant qu'ils sont différents, et qui ont besoin d'être acceptés dans leur individualité et leur dissemblance, est une des caractéristiques principales de la société archaïque dont fait partie la mère de Leila.

Un autre personnage, porte-parole de la narratrice dans son deuxième roman, dira à ce sujet : « *Hélas ! Le mot « abd » signifiant esclave, était toujours utilisé pour désigner un Noir. Quelle ignominie ! Maintenant, chacun a son esclave. Le roumi*³ *a son bougnoule, le « arbi*⁴ *a son « abd »*³

¹ Maalouf, A, *Les Identités Meurtrières*, Grasset et Fasquelle, Paris, 1998, p.19

² Mokeddem, M, *L'interdite*, Grasset et Fasquelle, Paris, 1993, p.62

³ Le terme « négritude » apparaît en 1939 dans Le Cahier d'un retour au pays natal mais il est déjà présent, dès 1934, dans un article de la revue L'Étudiant noir créée par Aimé Césaire, Léon Gontran Damas et Léopold Sédar Senghor. Confrontés à une civilisation occidentale profondément raciste qui érige ses valeurs en valeurs absolues et nie le colonisé, ces étudiants entendent lutter contre l'aliénation et l'assimilation. La couleur de leur peau et leur situation de colonisé fonctionnent comme un puissant dénominateur commun qui transcende leurs diverses appartenances nationales au profit d'une même appartenance raciale dont ils revendiquent la dignité.

⁴ Mokeddem, M, *Les hommes qui marchent*, Grasset Paris, 1990, p.206

³ Romain et par extension, chrétien.

⁴ Arabe.

³ Mokeddem, M, *Mes Hommes*, Grasset, Paris, 2004, p.123

7. Conclusion.

En conclusion, nous sommes en mesure de dire que pour Malika Mokeddem, le fait d'avoir donné à lire sa souvenance n'est pas le thème véritable de l'écriture. Son œuvre est une marque d'adhésion à la condition des hommes qui luttent pour leur liberté contre la détresse et l'asservissement. C'est dans la perspective d'une quête de l'humanité que nous pouvons définir son écriture.

8. Liste Bibliographique:

- Chaulet-achour, Christiane. (2002). *Noûn Algériennes dans l'écriture*, Segulier, Paris.
- Maalouf, Amine. (1998). *Les Identités Meurtrières*, Grasset et Fasquelle, Paris
- Mokeddem, Malika. (1990). *Les hommes qui marchent*, Grasset, Paris.
- Mokeddem, Malika. (1993). *L'interdite*. Grasset et Fasquelle, Paris.
- Mokeddem, Malika. (2004). *Mes Hommes*, Grasset, Paris.