

REPUBLIQUE ALGERIENNE DEMOCRATIQUE ET POPULAIRE
MINISTERE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR ET DE LA RECHERCHE
SCIENTIFIQUE

UNIVERSITE CONSTANTINE I
ECOLE DOCTORALE DE FRANÇAIS
PÔLE EST -ANTENNE DE CONSTANTINE

N°d'ordre :
Série :

MEMOIRE

En vue de l'obtention du diplôme de
MAGISTER

Option : Sciences des textes littéraires.

**Intitulé : Problématiques thématiques et procédés narratifs
dans *Rêves de femmes : Une enfance au harem* de
Fatima Mernissi.**

Présenté par : *Yasmina AGGABOU* sous la direction du Professeur : *Kamel ABDOU*

soutenu Le :15/12/2014

Devant le jury composé de :

Monsieur *Hacene BOUSSAHA*, Président, Professeur, Université Constantine I.
Monsieur *Kamel ABDOU*, Rapporteur, Professeur, Université Constantine I.
Madame *Farida LOGBI*, Examineur, Professeur, Université Constantine I.

Année Universitaire 2012-2013.

REMERCIEMENTS

Je remercie en particulier mon encadreur monsieur Kamel ABDOU qui a motivé et soutenu le choix de mon thème. Son soutien et ses orientations m'ont été indispensables pour achever ce travail.

Je tiens à remercier les membres de mon jury, Les enseignants du département de Français pour les efforts qu'ils déploient, mes parents et mes sœurs pour leur patience et encouragements.

Une reconnaissance particulièrement chaleureuse à mon papa pour sa présence quotidienne et ses précieux conseils.

Dédicace

Je dédie ce mémoire :

A toute ma famille, particulièrement ma tendre maman

Et chaleureusement à mes petits anges Nizar et Anes

*A toutes les personnes qui m'ont soutenu pendant la
rédaction de ce mémoire.*

SOMMAIRE

Remerciements.....	02
Dédicace.....	03
Sommaire.....	04
Motivation et rencontre avec l’auteure.....	06
Introduction.....	07
Chapitre I : Panorama des thématiques du récit.....	10
Présentation de l’œuvre	11
Mernissi dans la littérature marocaine d’expression française	12
Cadre théorique : Critiques thématique, et féminisme.....	14
I : Identification des thématiques du récit.....	17
I.1 : Le harem : un espace hiérarchisé	18
I.2 : L’Histoire du Maroc narrée par les femmes	19
I.3 : Pratiques culturelles et patrimoine arabo-musulman	21
I.4 : Le féminisme évoqué par le harem	22
I.5 : Modernité et Tradition : un choix difficile	23
I.6 : Franchir les frontières par la force de l’imaginaire	26
I.7 : Shéhérazade chez Mernissi	27
Chapitre II : Thématiques du Harem et des <i>Hudud</i>.....	29
II. 1 Le harem : connotations culturelles et démythification.....	30
II. 2 : Le harem et Shéhérazade	35

II. 3 : Schéhérazade : une parole féminine	36
II.4 : Harem et « violence symbolique ».....	38
II.5 : Harem et <i>Hudud</i> : espace et temps	44
II.6 : Les <i>hudud</i> entre le sacré et le pouvoir des hommes	46
II.7 : Le harem et la ségrégation des sexes.....	53
II.8 : Les <i>hudud</i> : détermination	55
II.9 : <i>Hudud</i>, Rêves, magie et liberté	58
Chapitre III: Structure du récit et Procédés narratifs	67
III.1 : <i>Rêves de Femmes</i> : nature générique du récit.....	68
III.2 : Structure du texte.....	73
III.3 : Transgresser les frontières des paramètres de l'écriture	78
III.4 : Langue d'écriture, oralité et mots arabes.....	79
Conclusion.....	85
Bibliographie.....	87
Annexe	90
Résumés	100

Motivation et rencontre avec l'auteure

Mon intérêt pour l'écrivaine marocaine Fatima Mernissi fait suite à des lectures ayant trait au féminisme dans la littérature féminine maghrébine. Son nom, qui ne m'était pas familier, était mentionné dans des revues et autres articles qui traitaient plus spécifiquement des travaux d'écrivaines algériennes telles Assia Djebbar et Leïla Sebbar. Voulant en savoir plus sur l'auteure, j'ai fait une première recherche sur le web pour la découvrir. En parcourant sa bibliographie, ce qui a le plus retenu mon attention était la récurrence du mot *harem* dans d'autres titres de ses travaux. La plupart des revues sur ses livres soulignaient aussi son engagement auprès de la femme marocaine, et son militantisme pour la cause féminine.

C'était, là aussi, une préoccupation qui entrait dans le cadre des prémisses de ma réflexion sur un thème pouvant faire l'objet d'un travail de recherche pour mon mémoire de magister.

J'ai alors entamé la lecture de son récit autobiographique *Rêves de Femmes : Une enfance au harem* (1994). La lecture de cette œuvre, en plus du plaisir qu'elle m'a procuré du fait de la description du monde de femmes dans le harem de Fès, a aiguisé ma curiosité sur cette récurrence de la thématique du harem telle que révélée par les titres qu'elle donne aux différents chapitres de son récit : (*Les frontières de mon harem, Le harem français, Le harem invisible, Le harem va au cinéma*). Ce fut là le déclic qui a motivé mon intérêt pour cette auteure, et qui a donné lieu au choix de ce sujet pour mon travail de recherche.

Introduction

Ce travail se fixe comme objectif une analyse des problématiques thématiques et formelles que soulève le récit : *Rêves de Femmes : une enfance au harem*, de l'auteure Marocaine Fatima Mernissi. Relatant l'enfance de la narratrice dans un harem qui a pour contexte la ville de Fès dans les années quarante, le récit de Mernissi lève le voile sur ce monde caché de femmes, tout en soulevant bon nombres d'interrogations sur les conditions de vie dans cet espace d'enfermement.

C'est donc, à travers les interrogations de la narratrice et des personnages du harem que Mernissi développe les thématiques que nous nous proposons de discuter dans ce travail.

A partir de sa vision du harem et des 'frontières' qui le délimitent physiquement et symboliquement, l'auteure met en avant un certain nombre de thèmes qui s'entrelacent mais qui gravitent toujours autour d'une même issue, celle de l'oppression et de la marginalisation de la femme marocaine dans ce lieu de réclusion.

Le récit de Mernissi, met aussi en avant d'autres thématiques. Il insiste surtout sur la résistance des femmes et sur la nature et formes de combat qu'elles mènent pour échapper à l'emprise de tout ce qui est de nature à étouffer leurs voix.

A cet égard, nous nous intéresserons d'abord à l'identification de ces thèmes et à leur discussion dans le cadre de l'approche thématique et du féminisme comme nous le développons plus bas sous l'intitulé cadre théorique.

Le premier chapitre intitulé « **Panorama des thématiques dans *Rêves de femmes : une enfance au harem*** » s'attache à l'identification et à la présentation des thèmes que l'on retrouve dans le texte de Mernissi. Nous avons jugé utile procéder ainsi

par souci de clarification étant donné la diversité et le nombre de questionnements que soulève l'auteure en racontant la vie de harem. Ce chapitre a donc pour but de cerner les thèmes majeurs qui représentent les préoccupations des personnages du harem et dont ils sont les acteurs.

Dans le deuxième chapitre qui s'intitule « **Thématiques du harem et des hudud** » nous nous intéressons aux représentations que donne Mernissi aux concepts de *harem et hudud*, pour en faire ressortir leurs significations, notamment les effets de la réclusion sur les femmes du harem. Nous nous attachons tout au long de ce travail à faire ressortir l'idée de rencontre des problématiques thématiques et formelles du récit.

La multiplicité des sens que donne Mernissi aux concepts de *harem* et de *hudud* à travers les différents chapitres de son récit nous semble déterminer la structure de son récit. Les chapitres eux-mêmes fonctionnent comme des contes et anecdotes ayant trait au vécu des femmes du harem. L'absence de chronologie des événements contés leur confère un caractère autonome. Cependant, loin d'être décousue, cette structure tire sa cohérence parce qu'elle est enveloppée dans les thématiques elles mêmes.

Le chapitre III s'intéresse aux problématiques de l'écriture de *Rêves de Femmes*. Intitulé « **Structure du récit et Procédés narratifs** », ce chapitre se consacre en premier lieu à la nature et à la structure du texte Mernissi en faisant état des liens qui relient construction du texte et thématiques.

En discutant la nature générique de ce récit que l'auteur qualifie de fictionnel nous évoquons également quelques uns des aspects qui lui confèrent un caractère autobiographique.

S'agissant de la structure du récit nous mettons l'accent sur l'idée que dans *Rêves de femmes* la préoccupation esthétique de Mernissi est indissociable de ses thématiques.

Cette relation est mise en évidence par l'entrecroisement de la narration (les histoires narrées, les contes et légendes du récit) et les procédés fictionnels que Mernissi met en exergue dans son écriture par le biais de la structure de ses chapitres, de leur caractère autonome et fragmentaire, de l'unité des épisodes du récit par les techniques d'enchâssement du texte.

La dernière partie de ce chapitre a trait à l'usage de l'oralité ainsi qu'aux questions de la langue d'écriture et l'abondante présence de mots arabes dans le texte de Mernissi. A ce titre nous relevons l'importance que revêtent les contes populaires et légendes dans le répertoire narratif de Mernissi et la signification de leur usage dans le récit.

Nous notons également la présence de mots arabes comme une tentative de décloisonnement des frontières linguistiques qui va dans le sens de la thématique de transgression des hudud.

CHAPITRE I

PANORAMA DES THEMATIQUES

DE REVES DE FEMMES : UNE

ENFANCE AU HAREM

Présentation de l'œuvre

Rêves de Femmes : une enfance au harem (1994)¹ initialement publié en anglais sous le titre de *Dreams of Trespass : Tales of a Harem Girlhood* est un récit autobiographique dans lequel Mernissi nous entraîne pour nous conter son enfance dans un harem de Fès dans les années 1940.

Dans ce récit l'auteure donne voix aux différents personnages et surtout aux femmes enfermées du harem de son enfance. *Rêves de femmes* se compose de vingt deux chapitres dont les thèmes dominants et les notions clés sont le *harem* et les *hudud*, ils servent de cadre aux questionnements que la narratrice soulève concernant divers aspects du vécu de ces femmes.

Ces deux notions qui occupent une place centrale dans son récit servent à nous projeter dans l'univers féminin de Fès des années quarante .L'auteure, faisant appel à la mémoire d'un enfant de sept ans, nous fait part tout le long des épisodes du récit, des questionnements et frustrations causés par l'enfermement.

Le premier chapitre de son récit « *Les frontières de mon harem* » en définit le contexte. Partant d'images de la période coloniale du Maroc par les occupants français et espagnols, et des frontières qu'ils érigèrent à l'intérieur du pays, l'auteur élargit cette notion de *hudud* à tous les aspects de la vie des femmes du harem. Il s'agit notamment des frontières qui séparent le monde des hommes de celui des femmes que l'auteur évoque à travers le quotidien de la vie de harem.

Le chapitre trois qui s'intitule « *Le harem français* » se réfère à la nouvelle ville que les français ont construite pour eux aux portes de la médina marocaine.

¹ Fatima MERNISSI, *Rêves de femmes- Une enfance au harem*, Albin Michel, 1996, p. 283, traduit de l'anglais par Claudine Richetin, revu et adapté par l'auteur. Autre source <http://www.critiqueslibres.com/i.php/vcrit/18705>

Portant le titre « *Le harem invisible* », le chapitre sept redéfinit le sens du harem pour signifier cette fois-ci les interdits et codes répressifs du harem. Mernissi adopte la même démarche pour parler de frontières ou *hudud* et leur donner plusieurs sens.

Le texte de Mernissi étudie les questionnements des personnages du harem véhiculés par une narration porteuse des voix de femmes, leur refus de la soumission à l'arbitraire sous toutes ses formes qu'il soit mené par l'ordre patriarcal ou par la tradition obsolète. Donc la narratrice, témoin de la vie du harem, nous la raconte tantôt à travers le regard de l'enfant de sept ans, tantôt par la voix qu'elle donne aux personnages du harem.

Mernissi dans la littérature marocaine d'expression française

« La littérature féminine au Maroc, en particulier romanesque », écrit Abdallah Mdarhri Alaoui, « est récente: à part quelques noms comme celui de Khnata Bennouna (dont on connaît les œuvres à partir des années soixante) et Leïla Abou Zeïd, elle est apparue depuis les années 80 et surtout 90. »² Ce retard de l'inscription de l'expression féminine dans le registre littéraire, souligne Mdarhri, « dont les origines sont lointaines, s'explique historiquement par le refus des hommes à laisser les femmes participer aux activités symboliques de caractère écrit, car le scriptural a toujours été lié au sacré, et donc au pouvoir. »³

Peu présentes dans le champ littéraire essentiellement investi par les hommes jusqu'aux années 80, les femmes marocaines sont parvenues au fil des luttes à inscrire leur nom dans le riche répertoire de la littérature féminine maghrébine. Citant Marta

² Abdallah Mdarhri Alaoui, « *Approche du roman féminin au Maroc: historique, dénomination et réception de la littérature féminine* », <http://membres.multimania.fr/cclmc/bulletin4-5rtf.rtf>. bg.convdocs.org/docs/index-135513.html?page=2

³ Ibid.,

Seggara, Julia Peslier rappelle le chemin parcouru qui a permis l'émergence d'une littérature féminine au Maroc :

« De nos jours, et au Maroc, l'acte de participation des femmes à la vie littéraire est tel que l'on parle de plus en plus d'une littérature féminine. D'abord perçues et représentées par les hommes uniquement, les femmes deviennent leur propre porte-parole. Aussi, ce n'est que très récemment (années 1980) que le rapport des femmes à la littérature a connu une transformation irréversible. »⁴

Antérieurement à la publication en 1994 de son récit *Rêves de Femmes : Une enfance au Harem*, les écrits de Mernissi avaient surtout un caractère sociologique et traitaient de la condition féminine au Maroc et dans le monde arabo-musulman en général.

Un simple regard à quelques titres de ses ouvrages renseigne sur la nature de ses préoccupations : *Beyond the Veil : Male-Female-dynamics in a Modern Muslim Society*, *The Veil and the male elite : A feminist interpretation of Women's rights in Islam* (1987), *Le Harem Politique : Le Prophète et les Femmes* (1987), *Sultanes oubliées : Femmes chefs d'Etats en Islam* (1991), *La Peur-Modernité : conflit islam démocratie* (1991).

Par ailleurs Fatima Mernissi a écrit sous le pseudonyme de Fatna Ait Sabbah, dont elle réserve plusieurs écrits tels : *La femme dans l'inconscient musulman* (Paris : Albin Michel, 1986)

⁴ Julia Peslier, Marta Seggara « *La littérature féminine au Maroc*, Expressions Maghrébines, revue de la Coordination internationale des chercheurs sur les littératures du Maghreb, www.limag.com/em.htm Vol. 8, n° 1, été 2009. Cité également dans l'article « La littérature féminine au Maroc » http://www.fabula.org/actualites/la-litterature-feminine-au-maroc_23324.php

Cadre théorique : Critiques thématique, et féminisme

Cette étude se propose de mettre à contribution la critique thématique pour la discussion du récit *Rêves de femmes : une enfance au harem*. L'usage de la critique thématique nous semble approprié si nous nous en référons à la définition qu'en donne J.P Weber pour qui le thème est « la trace qu'un souvenir d'enfance a laissé dans la mémoire d'un écrivain » et vers lequel convergent « toutes les perspectives de l'œuvre. »⁵ Cette définition nous paraît utile car elle cerne de manière distincte les contours de ce que Mernissi a entrepris de faire dans son récit dans la mesure où elle raconte une partie de son enfance dans un harem de Fès. C'est précisément ce souvenir d'enfance qui alimente toute la thématique du harem avec ses traces de joie et de peines.

L'avantage de la critique thématique est qu'elle ne s'articule autour d'aucune doctrine : « Son point de départ, comme le souligne Bergez, «est sans doute le rejet de toute conception ludique ou formaliste de la littérature, le refus de considérer le texte littéraire comme un objet dont on épuiserait le sens par une investigation scientifique.»⁶

A cet égard, nous ne proposons pas dans le cadre de ce travail de traiter des thèmes du récit de manière exhaustive, ni ne prétendons épuiser les significations qu'ils peuvent receler. Notre objectif est surtout de mettre en avant l'idée que le récit de Mernissi est porteur d'un grand nombre de thèmes ayant trait à divers aspects de la vie de harem qui émergent comme une myriade de souvenirs que capture la narratrice.

⁵ J.P. Weber : *Genèse de l'œuvre poétique : 1960*, cité par Daniel Bergez : Introduction aux Méthodes Critiques pour l'analyse littéraire, Bordas, Paris, 1990, p.101.

⁶ Ibid., p.86

Pour la critique thématique, un « thème est un réseau de significations [...] » c'est-à-dire « l'ensemble de connexions que dessine l'œuvre, en relation avec la conscience qui s'y exprime. »⁷

Chez Mernissi, nous pouvons considérer que la notion de *harem* constitue un thème puisqu'il s'agit d'un élément sémantique récurrent. En effet, le terme *harem* est omniprésent dans le texte de Mernissi, et il est même repris dans les titres des chapitres de *Rêves de femmes*. Cependant bien qu'elle ne peut se réduire à un relevé de fréquences, la notion de thème renvoie à une sorte d'objet fixe « autour duquel aurait tendance à se constituer et à se déployer un monde. »⁸

Perçu sous cet angle, la notion de harem constitue l'élément central autour duquel gravitent tous les autres thèmes du récit. C'est, à notre avis, ce qu'entreprend Mernissi dans son récit. Son texte, tout en relatant le quotidien de ces femmes du harem qu'elle a côtoyé durant son enfance, soulève d'innombrables interrogations pour en faire des thèmes. Si la condition de la femme vue à travers les rapports entre les sexes occupe une place centrale dans son récit, Mernissi n'exclut pas d'autres questions comme la quête identitaire, la présence coloniale, le conflit entre tradition et modernité, l'éducation, et la religion que l'on peut considérer comme des extensions du thème du harem. L'issue du féminisme chez Mernissi fait partie de ses thématiques dans mesure où son récit introduit des personnages et contes qu'elle veut représentatifs du féminisme. A cet effet elle écrit :

« Les femmes marocaines, rêvant de libération et de changement, étaient obligées d'aller chercher leur féministes à l'est, en Egypte et en Turquie, car il

⁷ Ibid., p.106

⁸ Jean-Pierre Richard : *Onze études sur la poésie moderne* : Seuil, 1964 ; 46, également cité dans http://fares-sassine.blogspot.com/2014_07_01_archi...

n'en existait pas encore d'assez célèbres dans le pays pour nourrir leurs aspirations. »⁹

Toujours selon Jean Pierre Richard : « les thèmes majeurs d'une œuvre, ceux qui en forment l'invisible architecture, et qui doivent pouvoir nous livrer la clé de son organisation, ce sont ceux qui s'y trouvent développés le plus souvent avec une fréquence visible, exceptionnelle. »¹⁰

L'issue du féminisme chez Mernissi, sera abordée comme faisant partie de ses thématiques dans mesure où son récit introduit des personnages et contes qu'elle veut représentatifs du féminisme.

⁹ *Rêves de femmes*, p123.

¹⁰ Jean Pierre richard : *Onze études sur la poésie moderne* : Seuil, 1964, p 46. Cité également dans <http://www.africansuccess.org/visuFiche.php?id=619&lang=fr>

I. Identification des thèmes du récit

En introduisant le lecteur dans l'univers féminin dont le contexte est un harem de Fès dans les années quarante, Mernissi nous fait part de son expérience d'enfant dans ce monde clos régi par les règles établies par les hommes et la tradition. En parcourant le quotidien de cette vie de harem, l'auteure à travers le vécu des différents personnages du récit, soulève maintes questions sur l'enfermement, les interdits qui handicapent la femme marocaine. Elle mentionne les traditions obsolètes, l'étouffement de la voix féminine par le comportement misogyne des hommes, les lectures erronées de la religion, et le regard sur la culture de l'autre.

Mernissi introduit la notion de *hudud* pour signifier à la fois les frontières tangibles, en particulier celles établies par la présence coloniale française et espagnole au Maroc, et les frontières symboliques que sont ces règles invisibles qui régulent la vie de harem.

Toutes les thématiques qui constituent le texte de Mernissi sont narrées par les femmes qui malgré leur condition de réclusion sont attentives à tout ce qui se passe autour d'elles. Ainsi, les frontières ou *hudud* prennent de multiples significations quand elles sont évoquées par les femmes du harem. Etant donné la composante hétérogène des résidentes du harem ces frontières sont perçues différemment par chacune d'elles.

Les vingt deux chapitres de son récit s'entrecroisent par la focalisation sur les conditions des femmes du harem. Si les voix de certains personnages telles la mère et la grand-mère maternelle de la narratrice, ou encore sa tante Habiba et sa cousine

Chama, s'élèvent contre les abus de pouvoir des hommes, d'autres femmes du harem comme Lalla Mani ou Lala Thor revendiquent la tradition.

Tout le long des épisodes qui constituent son récit, Mernissi s'évertue à nous transmettre différentes images du harem. Bien qu'il s'agisse d'un espace d'oppression de la femme, le harem est transformé en un lieu plein de vie et d'animation grâce aux activités qui s'y déroulent, même clandestinement, comme les écoutes de radio du Caire ou les pièces de théâtres produites sur la terrasse. Ses résidentes, grâce à leur créativité, opposent différentes formes de résistance en transgressant les frontières physiques et symboliques du harem surtout par la narration.

Malgré les restrictions et les frustrations qu'il impose à ses résidentes, le harem est aussi perçu comme un espace d'accueil et de protection aux femmes divorcées ou esclaves démunies.

I.1. Le harem : un espace hiérarchisé

Dans *Rêves de Femmes*, Mernissi met en avant le combat 'clandestin' des femmes contre la marginalisation imposée par les frontières du harem. Dans ce combat par la narration, elle transporte le lecteur dans un monde de femmes hétérogène autant par sa hiérarchisation que par les rêves et attentes de ses résidentes. Mernissi fait état de cette hiérarchisation dès le premier chapitre de son récit en décrivant la répartition de l'espace du harem entre ses résidents. Elle mentionne le mécontentement de sa mère « qui déteste la vie collective du harem et rêve d'un éternel tête-à-tête avec mon père, et n'accepte ce qu'elle appelle l'arrangement d'*azma* (de crise) qu'à la condition qu'aucune distinction n'apparaisse entre les femmes. »¹¹

A l'opposé des conditions de logement de la famille de la narratrice, son oncle Ali

¹¹ Mernissi, *Rêves de Femmes une enfance au harem*, Albin Michel, 1994 p.10.

étant l'ainé, « avait droit à des appartements plus grands et plus luxueux. Oncle Ali était non seulement plus âgé et plus riche que mon père, mais il avait aussi une famille plus nombreuse. »¹²

Un autre aspect de cette hiérarchisation a trait au statut de ses résidentes. Selon qu'elles soient âgées ou jeunes, mariées ou divorcées, riches ou pauvres, rurales ou citadines, les femmes ne jouissent pas des mêmes privilèges et libertés, ce qui est de nature à créer certaines tensions.

Dans un épisode du harem rural de son grand père paternel, la narratrice raconte le refus de sa grand-mère Yasmina de voir l'une de ses coépouses, Lalla Thor, riche et première épouse, bénéficiant de dispense de tâches domestiques : « Je me moque bien que cette femme soit riche, disait-elle. Elle devrait travailler comme tout le monde. Sommes-nous musulmans, oui ou non ? Alors nous sommes tous égaux, Allah l'a dit, et son prophète l'a prêché après lui. »¹³

I.2. L'histoire du Maroc narrée par les femmes

Comme cadre aux préoccupations des femmes du harem, Mernissi a pu inclure dans son récit, outre les thèmes des *hudud*, du silence imposé aux femmes, des référents historiques et culturels afin d'illustrer les changements ressentis par les résidentes du harem. Mernissi évoque la présence coloniale franco-espagnole, l'installation de la nouvelle ville européenne à côté de la médina :

« Comme nous vivions à la limite de la vieille ville et de la nouvelle, nous voyions clairement les différences entre la Ville Nouvelle et notre médina »¹⁴

¹² Ibid.,

¹³ Ibid, p. 38

¹⁴ Ibid., p. 25

Les différences que mentionne Mernissi font partie des thématiques du récit notamment en ce qui concerne le conflit entre les adeptes de la tradition et ceux de la modernité parmi les personnages du harem. Elles suggèrent aussi le regard que portent les résidentes du harem sur la culture de l'autre.

La mère de Fatima lui fait part aussi de l'histoire coloniale du Maroc et l'initie aux idées nationalistes et à la résistance marocaine :

« Un jour de janvier 1944, m'a dit ma mère, le roi Mohammed V, soutenu par les nationalistes de tout le Maroc est allé voir le chef de l'administration coloniale française, le résident général pour déposer une demande officielle d'indépendance »¹⁵

La mère raconte à sa fille qui avait à peine quatre ans lors de ces événements, comment cette revendication fut accueillie par de violentes représailles par les soldats français :

« Les voitures blindées se sont frayées un chemin dans les rues sinueuses...ils ont commencé à tirer sur la foule en prière et, en quelques minutes, les cadavres se sont entassés sur les marches de la mosquée, tandis que les incantations continuaient à l'intérieur. »¹⁶

En parlant d'histoire, elle relate par le témoignage de sa grand-mère Yasmina le combat à travers le pays qu'ont mené les héros de la résistance marocaine tels Al-Hiba dans le Sud, Moha et Hamou Zayani dans l'Atlas et « le prince des combattants Abd el-Krim dans le Nord. »¹⁷ La participation de la femme à la lutte contre l'occupant est évoquée par la présence dans le récit du personnage de Tamou à travers

¹⁵ Ibid., p.26

¹⁶ Ibid.,

¹⁷ Ibid., p. 36

laquelle Mernissi nous fait part des moments douloureux et des souffrances qu'ont vécues les femmes de son pays.

Un des épisodes des plus poignants relatant les horreurs commises par le colonisateur concerne le personnage de Tamou, guerrière du Rif marocain, dont la famille a été décimée par l'occupant. Tamou s'est rendue célèbre sa résistance au colonisateur :

« Quand Tamou revint à la ferme quelque jours plus tard, l'un des camions était chargé de cadavres, dissimulés sous une charge de légumes. C'étaient les corps de son père, de son mari et de ces deux enfants, un garçon et une fille. »¹⁸

L'inclusion dans son récit, d'un évènement aussi tragique vécu par un personnage aussi exceptionnel que la rifaine Tamou, sert à rappeler le rôle de la femme marocaine dans le combat libérateur de son pays.

De la même manière qu'elle fait usage de l'histoire du Maroc par des références à des évènements et personnages historiques, Mernissi étoffe son texte par les pratiques culturelles qu'elle raconte par la description des activités et comportements des femmes du harem.

I.3. Pratiques culturelles et patrimoine arabo-musulman dans *Rêves de femmes*

S'agissant des pratiques culturelles, Mernissi ne rate aucune occasion pour mentionner et expliquer les traditions et rituels qui caractérisent l'identité marocaine. Elle évoque les rapports entre les sexes, les habitudes culinaires et vestimentaires, les rituels de célébration de sa naissance et celle de son cousin Samir, les chants et danses sur la terrasse du harem, les sorties au hammam, le henné, les motifs de broderies pour

¹⁸ Ibid., p. 51

ne citer que quelques exemples. Pour illustrer cela, Mernissi fait usage d'une pléthore de termes arabes et berbères transcrits en français comme-ci son texte s'adressait en priorité à un lectorat étranger.

Mernissi fait aussi appel au patrimoine arabo-musulman. Les contes des *Mille et une Nuits*, avec ses personnages légendaires tels Schéhérazade, ou la Princesse Budur occupent une place centrale dans son récit par les symboles qu'elles représentent.

Les chanteuses égyptiennes Oum Kelthoum et Asmahan font également partie du décor du récit pour illustrer les différences de goût entre l'ancienne et la nouvelle génération des femmes du harem. La référence à ces icônes et les images tout à fait opposées qu'elles renvoient, la première pour son classicisme, et la deuxième pour sa modernité sert à nous renseigner sur la nature de la composante féminine du harem.

I.4. Le féminisme évoqué par le harem

Le thème du féminisme est aussi abordé par de multiples facettes. Il est soit relié aux attitudes de certains personnages telle la mère de la narratrice, sa grand-mère Yasmina ou encore par les activités de narration de la conteuse Habiba et le théâtre de sa cousine Chama ou aux figures du féminisme arabe. Le chapitre 14 du récit qui s'intitule « *Les Féministes Égyptiennes Visitent la Terrasse* » met en avant le rôle joué par les femmes arabes dans la lutte pour l'émancipation de la femme :

« Parmi les féministes, les *raidates*—les pionnières en matière des droits de la femme--, trois se partageaient les faveurs de Chama : Aisha Taymour, Zaynab el Fawwaz, et Houda Sha'raoui. »¹⁹

Rêves de Femmes, par le biais du regard qu'il porte sur l'univers féminin du harem de Fès, ainsi que par les ramifications de la thématique de l'enfermement et de la marginalisation de la voix des femmes, a le mérite de porter la lumière sur un monde caché. Son intérêt, est aussi de soulever par les voix de ses personnages, des questionnements sur le statut et le devenir de la femme dans la société marocaine. Ainsi le féminisme chez Mernissi, c'est aussi les voix de ces femmes, jeunes et moins jeunes qui émergent du haut de la terrasse du harem pour clamer leurs rêves de liberté.

I.5. Modernité et Tradition : un choix difficile

La relation qu'entretient Mernissi avec la tradition s'inscrit dans une logique double. D'un côté elle aspire à la modernité souvent représentée par des modèles occidentaux, d'un autre côté elle met en valeur et défend certains aspects de la tradition qu'elle ne souhaiterait pas voir disparaître de la culture marocaine. La narratrice raconte comment sa mère voulait la voir échapper à la tradition en lui faisant porter des vêtements occidentaux :

« Ma mère tenait à m'habiller à la dernière mode occidentale, des robes courtes de dentelle aux rubans colorés et des souliers noirs vernis. », tandis que

¹⁹ Dans les notes de bas de page 1, 2, 3 du chapitre 14 de *Rêves de Femmes*, Mernissi en relatant à la genèse des féministes arabes explique : « on peut retrouver un excellent portrait des féministes musulmanes du XIXe siècle et du début du XXe dans le premier volume de *raidates(femmes pionnières)*, de l'écrivain libanais Emily Nastallah. ». Elle introduit également Zaynab Fawaz al Amili, Huda Sha'raoui et leurs écrits.

la fille préférait des habits traditionnels : « Je la suppliais de me laisser porter mon confortable petit *saroual* ou une autre tenue traditionnelle. »²⁰

Ce penchant pour la modernité se caractérise par le désir de changement exprimé par les rêves et attentes de certains personnages. En même temps, Mernissi révèle la crainte d'un changement qui pourrait oblitérer l'identité arabo-musulmane des marocains et les couper de l'héritage qui leur a donné une spécificité historique. Ceci est illustré par les personnages partisans de la tradition. Le père de la narratrice, qui portait un turban jaune, rappelle aux jeunes assis autour de lui : « Mais quel est l'avenir de nos tenues traditionnelles [...] quand vous autres jeunes êtes tous habillés comme Rudolph Valentino ? »²¹ Ce même discours est repris par Lalla Mani qui représente le clan des traditionalistes dans le harem : « Traditionnellement, un adulte respectable, porte des couleurs discrètes et danse rarement, et jamais en public. »²² Par delà ses références aux résistances exprimées par certains personnages aux changements d'habitudes vestimentaires, Mernissi évoque en fait toute la problématique du changement au Maroc.

Rêves de femmes aligne à travers les anecdotes racontées par les femmes les positions de chacune vis-à-vis des épineuses questions de la tradition et de la modernité. L'auteure met en avant cette thématique par le biais de l'attitude de ses personnages. Sa cousine Chama se méfie de l'absence de changement qui ne profite pas à l'émancipation de la femme Marocaine. Elle exprime ce sentiment constatant l'avancée en matière de droits de la femme dans des pays comme l'Égypte et la Turquie alors que le Maroc semble stagner.

²⁰ *Rêves de femmes*, p.82

²¹ Ibid., p. 86. (Rudolph Valentino, célèbre acteur italien (1865-1926)

²² Ibid., p.51

Dans *Rêves de femmes* le thème de la tradition est présenté sous plusieurs facettes avec des protagonistes et antagonistes aux motivations divergentes. Pour La mère de la narratrice, sa tante Habiba et sa cousine Chama les cibles privilégiées sont les comportements misogynes, les traditions obsolètes, et les lectures erronées de la religion musulmane. Celles-ci sont perçues comme un obstacle à l'épanouissement de la femme. Sa tante Habiba et sa grand-mère Yasmina réprouvent l'arbitraire des hommes en se référant à chaque fois aux paroles divines et à la tradition prophétique. Ainsi, Mernissi inscrit également la protestation de ses personnages féminins dans le cadre de la tradition religieuse musulmane dont ils contestent les abus pratiqués par les hommes. Cependant la tradition est également présentée comme source de richesse faisant partie du patrimoine culturel marocain.

C'est aussi dans la tradition arabo-musulmane que Mernissi puise ses références pour contrecarrer les images stéréotypées de la femme orientale. Les contes des *Mille et une Nuits*, et ses personnages légendaires qui l'ont fasciné dès sa première enfance, muriront dans l'esprit de l'auteure adulte, pour véhiculer un discours féministe dont les racines vont bien plus loin dans l'histoire que le féminisme occidental.

Le récit d'enfance chez Mernissi met en avant l'influence des contes dans la prise de conscience des changements à accomplir pour l'émancipation de la femme. Par l'ancrage du féminisme dans des personnages tels Schéhérazade et la princesse Budur, Mernissi augure les prémisses d'un discours qui remet en cause l'appropriation du féminisme par l'Occident.²³

²³ Dans *Le Harem et l'Occident*, Paris .Albin Michel, 2001., Mernissi remet en cause l'idée que ce fait le monde occidental de la femme en Orient et s'évertuera dans d'autres écrits à critiquer le statut de la femme en Occident.. Dans un article « *Seules les musulmanes persécutées intéressent l'Occident* », le journal *Le Provincial* du 04 avril 2013, qui publie les propos recueillis par Valérie Collin-Simard lors d'un entretien avec

Dans *Rêves de Femmes*, si le désir de changement est nettement exprimé chez beaucoup de personnages féminins du harem, il ne s'opère que graduellement à travers certains consensus comme par exemple l'autorisation concédée par le conseil familial pour l'éducation des filles dans l'école publique au lieu de l'école coranique.

Franchissant une première frontière la jeune Fatima déclare : «J'étais folle de joie ainsi d'être dans la rue en pleine journée». ²⁴ Par ailleurs, en dépit du rejet par Mernissi des frontières multiformes érigées par l'action des hommes au nom de la religion et de la tradition, celles-ci ne sont en fait transgressées que 'symboliquement' par le biais de la parole narratrice exercée sur la terrasse du harem.

I.6. Franchir les frontières par la force de l'imaginaire

Dans *Rêves de Femmes*, la terrasse du harem tient lieu de symbole de la réappropriation de la voix féminine longtemps confisquée par les hommes et un pas en avant vers la liberté. Mernissi revendique cette voix par le besoin de narrativité qui s'exprime chez les personnages par le désir d'entendre des histoires et de les raconter. Ces mêmes voix débâtent aussi de toutes les questions qui ont trait à la vie des femmes dans le harem et dans la société marocaine en général.

Rêves de Femmes illustre le choix de Mernissi de percer les portes du harem essentiellement par la force de l'imaginaire. C'est en cela que l'acte narratif qui donne

Mernissi, rappelle les motivations qui ont incité l'auteur à l'écriture de ce livre : « C'est en enquêtant sur la représentation du harem en Occident qu'elle a découvert le fossé qui séparait les fantasmes (surtout masculins) de la réalité. Le sourire embarrassé et ambigu des hommes occidentaux, lorsqu'elle évoquait cet espace de réclusion et de corps voilés, a poussé Fatima Mernissi à écrire son dernier ouvrage : « Le Harem et l'Occident » (Albin Michel). Pour eux, le mot harem signifiait sexe ; or, pour elle, il est avant tout synonyme de famille. La sociologue a voulu en savoir plus et a donc cherché à découvrir quel idéal féminin se cachait derrière les fantasmes européens. » <http://tunisitri.wordpress.com/2013/08/07/fatema-mernissi-seules-les-musulmanes-persecutees-interessent-loccident/>

²⁴ *Rêves de femmes* p. 25

voix aux femmes du harem pour exprimer leurs rêves et transgresser les interdits, remplit aussi une fonction libératrice.

Pour clore notre travail, nous tenterons dans le chapitre III de discuter des aspects narratifs du texte de Mernissi pour en élucider la nature. Texte hybride, de part le fait qu'il relate l'enfance de la narratrice et contient des éléments biographiques, *Rêves de femmes* se veut aussi comme fiction comme le déclare l'auteure dans une note à son récit.²⁵ S'agit-il d'un texte qui s'inscrit dans la tradition de l'autobiographie ? Ou est-ce « une autobiographie fictive ? C'est ce que nous essayerons de développer dans cette partie en nous appuyant sur la notion d'autobiographie telle qu'énoncée par Philippe Lejeune dans *Le Pacte Autobiographique* (1975). Par ailleurs, évoquerons la signification du « je » chez Mernissi qui incarne à la fois la voix de la narratrice et celles des personnages du harem dans le contexte de l'écriture autobiographique. L'introduction de mots arabes et berbères dans *Rêves de femmes* sera également examinée sous l'angle de l'hybridité de l'écriture et le sens que donne Mernissi à celle-ci.

I.7.Schéhérazaade chez Mernissi

Mernissi, à l'instar d'autres écrivains maghrébins, fait usage des contes des *Mille e une Nuits* pour rendre compte de sa thématique féminine dans son récit *Rêves de Femmes*. Chez Mernissi, le personnage de Schéhérazade est indissociable de sa thématique du harem. Personnage récurrent, Schéhérazade est aussi un pivot essentiel dans son discours féministe et sa dénonciation de l'orientalisme. Sa première référence aux *Mille et une Nuits* intervient à la fin du premier chapitre, où évoquant la distribution spatiale du harem et les tensions nées des privilèges accordés à certains membres de la famille, fait dire à la narratrice :

²⁵ Op-cit., *Rêves de Femmes*, note 2, 266.

« Je me suis alors rappelé comment, dans l'un des contes des *Mille et une Nuits*, un seul mot déplacé peut entraîner une catastrophe sur la tête du malheureux qui l'a prononcé, s'il déplaît au calife. [...] Cependant, les mots peuvent également vous sauver si vous maîtrisez l'art de les enfilez habilement. Ce fut le cas de Schéhérazade, la narratrice des mille et un contes »²⁶

Par ce que lui raconte sa mère sur Schéhérazade, l'enfant découvre dans la conteuse le parfait exemple d'un art que les femmes doivent s'initier à maîtriser. Dans un langage imagé, puisé dans le patrimoine socioculturel marocain, la mère conseille à son enfant de peser chaque mot avant de le prononcer :

« tourne sept fois la langue dans ta bouche, en serrant bien les lèvres, avant de prononcer une phrase. Car quand les mots sont dits tu risques gros. »²⁷

L'auteure rend bien son apprentissage de l'usage de la parole en introduisant dans son récit des personnages telle sa tante Habiba ou sa cousine Chama qui illustrent bien leur allégeance à la conteuse des *Mille et une Nuits*. Par l'art de conter des histoires et par le théâtre, ces deux personnages, somme toute ordinaires, arrivent à susciter l'engouement pour les contes et spectacles auprès des femmes du harem qu'elles font rêver. De ce fait, Mernissi semble les élever au rang des personnages légendaires et leurs égales en influence.

²⁶ *Rêves de femmes*. p.15

²⁷ *Ibid.*,

CHAPITRE II

THEMATIQUES DU HAREM ET DES

HUDUD

II. Thématiques du Harem et des Hudud

II.1 Le Harem : connotations culturelles et démythification

De nombreux écrits répondant à des motivations diverses ont été consacrés au terme harem. Traditionnellement et vu du point de vue de l'imaginaire occidental le terme harem renvoie à un lieu exotique dans lequel les femmes servent à assouvir les plaisirs érotiques des hommes. Cependant, si le titre de l'ouvrage peut susciter chez un certain lectorat une telle suggestion, le contenu en est tout autre.

En effet, le harem dans lequel a grandi Mernissi est avant tout un espace familial conçu pour abriter la famille élargie et protéger les femmes du contact avec le monde masculin, et de la sphère publique en général. Contrairement au harem impérial²⁸, le harem marocain n'est pas le lieu d'un esclavage sexuel institutionnalisé. Il est loin des représentations de femmes nues et voluptueuses que l'on retrouve dans les harems fantasmés des tableaux de Delacroix, Ingres ou encore de Matisse.²⁹ Le harem de Mernissi est présenté comme un lieu traditionnel où cohabitent hommes et femmes appartenant à la même famille. Il est également perçu un comme une manifestation des valeurs islamiques traditionnelles.

²⁸ Dans la note 4 du chapitre IV de *Rêves de Femmes*, Mernissi explique la différence entre harem impérial et harem domestique. « Il serait peut utile de faire la distinction entre deux sortes de harem. Pour simplifier, nous appellerons les premiers, comme celui de Harun al Rachid avec ses centaines de *jaryas* les harems impériaux et les seconds, comme celui de Yasmina, les harems domestiques. Le harem qui nourrit l'imaginaire occidental et ses stéréotypes orientalistes, tel qu'il apparaît dans la peinture occidentale du XIXe siècle par exemple, est ce qu'on appellera le harem impérial » p.238.

²⁹ C'est dans *Le Harem et L'Occident*, Albin Michel (2001) que Mernissi fait mention des mythes du harem imaginés par les peintres orientalistes sus-mentionnés.

Bien que le harem en tant qu'institution ait officiellement disparu du Maroc, les valeurs qu'il représente concernant le rôle et statut des femmes sont toujours d'actualité. Il est clair que même en lui définissant comme contexte la ville de Fès dans les années quarante le harem de Mernissi dépasse le cadre historique et géographique dans lequel elle le place. Dans son récit le harem tient lieu de métaphore qui illustre les rapports entre les sexes dans l'ensemble du monde musulman. Son texte exprime clairement que les femmes vivent dans un espace codifié par la religion et les hommes et dans bien des cas elle signifie la religion des hommes. Si Mernissi s'attarde tout au long de son récit sur la condition de la femme, elle ne réduit pas sa vision du harem à la seule notion de domination masculine sur la femme. A bien d'autres égards la narratrice constate qu'il « était possible d'être à la fois puissant et prisonnier ». ³⁰Ce constat, la narratrice le fait en référence aux restrictions à la mobilité imposées par les forces coloniales françaises et espagnoles à tous les citoyens marocains sans différence de sexe. Par cette constatation Mernissi opère une véritable démythification du harem. Elle fait voler en éclats la perception du harem à la seule condition de la femme dans la mesure où les hommes y sont aussi perçus en captivité.

Dans *Rêves de Femmes*, la narratrice, comme un guide, conduit son lecteur à travers les différents espaces du harem pour lui faire redécouvrir son enfance et l'entourage au sein duquel elle a grandi. C'est en engageant le lecteur avec chacun des membres de sa famille et à travers l'emboîtement des expériences de chacun qu'elle diversifie sa représentation du harem. Les portraits qu'elle brosse des différents personnages de sa famille nous renseignent sur les multiples facettes du harem. Bien que partageant le même espace les résidents du harem ne partagent pas toujours les

³⁰ *Rêves de femmes*, p. 25

mêmes idées ni les mêmes préoccupations. A bien des égards la narratrice nous fait part de leur antagonisme et des tensions qui régissent leurs rapports.

Dès les premiers chapitres de son récit la narratrice nous raconte ce qu'avait dit sa cousine Chama à propos de l'origine des harems : « Le mot *harem*, dit elle, n'est qu'une variation du mot *haram*, qui signifie interdit, proscrit. C'est le contraire de *halal*, ce qui est permis. »³¹

En plus d'une forteresse caractérisée par sa structure physique, ses hauts murs et son imposant portail, le harem est aussi un espace « invisible » codifié par des règles établies par les hommes et la tradition. Ses locataires se doivent d'apprendre et de respecter les règles qui régissent cette vie communautaire. Les tensions inhérentes à ce style de vie et ressenties différemment par les personnages du harem font de ce lieu « un microcosme féminin avec des structures sociales fixes, des hiérarchies et des rituels [...] Le harem ne marque pas seulement la frontière entre l'intérieur et l'extérieur, il impose également des règles qui déterminent la vie dans ce lieu clos. »³²

Pour la narratrice il est plus facile d'accepter les murs concrets que de vivre selon ces règles invisibles qu'elle comprend comme des limites supplémentaires. Intérioriser les interdits et apprendre à ne pas outrepasser les frontières est la règle d'or de la vie au harem. C'est ce qui fait dire à la narratrice : « si on connaît les interdits, on porte le harem en soi, c'est le harem invisible. On l'a dans la tête, inscrit sous le front et dans la peau. Cette idée du harem invisible, d'une loi tatouée à mon insu sous mon front, bien logée dans mon cerveau, me troublait tellement... »³³

³¹ Ibid., p.36

³² Christina Jürges: « La vie en secret et le secret dans la vie : le caché dans les littératures arabe et migrante », Post-Scriptum.ORG (Automne 2008, no 8)

³³ Ibid., p.61

Chez Mernissi, le harem est présenté sous deux aspects : il est d'abord une spatialité physique de part sa conception architecturale, notamment ses fenêtres donnant uniquement sur l'intérieur, et l'absence de contact avec l'extérieur : « Notre harem à Fès est entouré de hauts murs et, hormis le petit pan de ciel qu'on voit de la cour, la nature n'y existe pas. [...] la nature semble inimportante, presque absente. Elle existe, mais travaillée par la main des artisans, remplacée par des dessins géométriques où même les fleurs, reproduites sur le dallage, les boiseries et le stuc, ont des angles aigus. »³⁴ Son second volet est celui qui a trait à la notion d'invisibilité, une sorte de superstructure consistant en ses codes qui déterminent les comportements par l'instauration de frontières invisibles que ses résidents doivent apprendre et intérioriser. Comme le constate Annick Gendre :

« Les murs qui connotent l'enceinte et le labyrinthe édifient le *harem* en tant qu'espace symbolique. Si l'enceinte renvoie aux fortifications dressées pour un extérieur éprouvé comme une menace, le labyrinthe parachève la protection de l'intérieur. La spatialité ainsi construite fait l'objet d'une double dimension à la fois subjective et affective : *subjective*, elle parachève le *harem* en tant qu'espace mental ; *affective*, elle l'impose comme une projection de l'intériorité. »³⁵

Ces frontières ou *hudud* prennent leur ancrage dans la tradition et la religion et dans les règles établies par les hommes. En plus de ces aspects, le harem se définit également par son caractère fluide et changeant ainsi que par la controverse qu'il suscite en tant que sujet de discussion. Dans le chapitre intitulé '*Chama et le Calife*', Mernissi tente de nous introduire dans le vif du sujet en posant la question « Qu'est-ce qu'un harem exactement ? » et de nous faire part de la controverse qui s'en suit chez

³⁴ *Rêves de femmes*.,p.56

³⁵ Annick Gendre : « Mimique des corps et *harem* : les contre-chants d'un signifiant dans quelques écritures marocaines francophones », Manuscrit auteur, publié dans « De la culture marocaine, Une sémiotique, Meknès, Maroc 2010 ».

les résidents mêmes de ce harem, « Voilà le genre de questions qui crée de la confusion chez les grandes personnes et les amène à se contredire sans cesse. »³⁶

Evoquant le harem rural de sa grand-mère maternelle Yasmina qui se situe dans une ferme à une centaine de kilomètres de Fès, la narratrice s'étonne de l'utilisation du même mot pour deux lieux si dissemblables : « le harem de Yasmina est une grande ferme ouverte sans murs d'enceinte. Le nôtre, à Fès ressemble à une forteresse. ...« Mais moi, si on me laissait le choix, j'utiliserais deux mots différents pour parler du harem de Yasmina et du nôtre. »³⁷ Ce qui trouble la narratrice cependant, c'est le verrouillage de la parole quand il s'agit de discuter du harem : « chaque fois que je cherche à préciser le sens du mot 'harem', d'après discussions surgissent qui se terminent par des bagarres. »³⁸

En tant que thème central de son récit le harem est à la fois littéral et métaphorique. Dès son enfance le terme harem semble avoir troublé l'esprit de la narratrice. La vie au harem lui a enseigné que le harem devait avoir plusieurs sens.

C'est ainsi que l'auteure en relatant son enfance commence par distinguer le harem familial ou domestique du harem impérial (celui peint par les orientalistes)³⁹. Le harem de son enfance regroupe des familles sans esclaves ni énuques. Il a été conçu par la tradition pour protéger les femmes de l'espace public des hommes. Cette description du harem est aussi destinée à contrecarrer l'image exotique d'un lieu de plaisirs charnels telle que fantasmée par la vision orientaliste. Mais le harem est bien autre chose que cela. Il est aussi l'espace où est révélée la rivalité entre des clans de femmes pour les rapports de pouvoir.

³⁶ *Rêves de femmes*, p.38

³⁷ *Ibid.*,

³⁸ *Ibid.*, p.34

³⁹ Il est à noter que ces différences apparaissent déjà dans le para texte. Ce n'est qu'à un stade ultérieur que Mernissi explique la différence entre harem impérial et harem domestique notamment dans *Le Harem et l'Occident*.

Mernissi nous fait part de ces luttes en distinguant deux clans. Le premier, avec à sa tête Lalla Mani, sa grand-mère paternelle, un personnage qu'elle présente comme un ardent défenseur de la tradition, de la religion et de la discipline, et un deuxième clan épousant la modernité et le nationalisme. Celui-ci est représenté par la mère de la narratrice, sa grand-mère maternelle Yasmina qui vit dans un harem rural et ne souffre pas des mêmes contraintes d'enfermement du harem de Fès. Dans ce harem rural, nous raconte Mernissi, sa grand-mère Yasmina avait accès à l'extérieur, elle cultivait des plantes, montait à cheval et remodelait ses vêtements pour plus de liberté de mouvement. Coépouse d'un mari polygame, elle disait à Fatima que les jours n'étaient pas loin où les hommes n'épouseraient qu'une seule femme et où les femmes auraient droit à l'éducation.

II.2. Le Harem et Schéhérazade

En écoutant sa mère raconter l'histoire de Schéhérazade, Fatima lui demande : « Mais comment apprend-on à dire des histoires pour plaire à un roi ? »⁴⁰ Murmurant un semblant de réponse, sa mère lui dit que c'était là le destin des femmes et d'ajouter : « qu'il suffisait de savoir pour le moment que mes chances de bonheur dépendaient de mon habileté à manier les mots. »⁴¹ L'usage à bon escient de la parole est donc un moyen qui permet au faible de s'adresser au pouvoir. Dans ce cas précis, l'exemple de Schéhérazade est une fois de plus édifiant. Grâce à ses contes Schéhérazade se rend capable non seulement de s'adresser à un roi, mais aussi de dire les choses de son propre point de vue.

En faisant de son allégeance à Schéhérazade un thème central de son récit, Mernissi réitère également son appartenance à l'héritage culturel arabo-musulman

⁴⁰ *Rêves de femmes*, p.18

⁴¹ *Ibid.*,

dont les femmes du harem sont aussi les gardiennes. « Les princesses de l'imaginaire » que sont les conteuses du harem sont les héritières de Schéhérazade. Même analphabète, la mère de la narratrice a préservé grâce à la tradition orale, l'image de l'héroïne des *Mille et une Nuits* comme une femme qui a su changer le cours d'une destinée funeste en un triomphe salvateur pour elle et son peuple. Ceci n'a été rendu possible que grâce à son art de donner un pouvoir enchanteur aux mots.

L'allégeance à Schéhérazade chez Mernissi se caractérise aussi par le rôle que joue cet héritage culturel dans la construction identitaire. La signification des contes tient autant par ce qu'ils disent que par la configuration du monde qu'ils rendent possible. C'est, nous semble-il, précisément ce qui se passe chez les femmes du harem qui cherchent à donner un sens à leur vie en alignant leur combat pour la liberté sur celui des icônes de leur patrimoine culturel.

III.3.Schéhérazade : Une parole féminine

Comme tant d'autres écrivaines de l'ère postcoloniale, Mernissi s'inscrit dans la lignée des auteurs qui ont trouvé dans l'œuvre célèbre d'Edward Saïd « Orientalism » (1978), de précieux points d'appui pour la construction de leur discours, notamment eu égard au discours que tient l'Occident sur l'Orient et ses implications dans les domaines politiques et culturels. Pour Edward Saïd :

« L'Orientalisme n'est pas une création en l'air de l'Europe, mais un corps de doctrines et de pratiques dans lesquels s'est fait un investissement considérable pendant de nombreuses générations. [...] c'est une discipline qui représente le savoir institutionnalisé que l'Occident a de l'Orient »⁴²

⁴² Edward Saïd, *L'Orientalisme - L'Orient créé par l'Occident*, Paris, Le Seuil, 1980, 25.

Pour les écrivaines maghrébines, dont Mernissi, l'orientalisme est considéré comme un système de représentations érigé par le discours colonial, auquel prennent part diverses parties, pour forger une vision artificielle ou erronée de l'Orient souvent à des fins hégémoniques. C'est, selon Mernissi, le cas de la représentation du personnage de Schéhérazade par bon nombre d'auteurs et artistes occidentaux.

Dans une note de bas de page du chapitre deux de *Rêves de femmes*, Mernissi remarque :

« J'ai été stupéfaite de constater que de l'autre côté, Schéhérazade était considérée un peu simplette qui raconte des histoires inoffensives et comme une courtisane s'habille merveilleusement. Dans notre partie du monde, Schéhérazade était perçue comme une courageuse héroïne, l'une de nos rares figures mythiques de femme qui ont le pouvoir de changer les êtres et le monde. Fin stratège, extraordinairement intelligente, grâce à ses connaissances de la psychologie et de la nature humaine, elle parvient à renverser les équilibres de pouvoir. »⁴³

L'usage que fait Mernissi du personnage de Schéhérazade cadre avec son objectif de libération de la femme marocaine par les mêmes attributs qui ont permis à Schéhérazade de se libérer de la vindicte du roi. Si Schéhérazade a pu triompher du roi grâce au pouvoir de la parole, elle a aussi mis à contribution sa sœur Dinarzade pour la réveiller à l'aube et lui réclamer un autre conte afin sursoir à son exécution.

L'expérience de la conteuse réaffirme le besoin de solidarité féminine pour la réalisation de leur rêve de liberté. Par ailleurs, les histoires que racontent Schéhérazade constituent une source d'inspiration pour ces femmes du harem qui s'ingénient à chercher des formes de résistance aux forces qui s'opposent à leurs rêves et désirs.

⁴³ *Rêves de femmes.* ;

Comme le met en évidence le titre du récit *Rêves de Femmes*, l'enfant prend la résolution de préserver ses rêves et d'y croire afin de les réaliser.

L'histoire de Schéhérazade prend toute sa signification par le sens que donne Mernissi à la prise de parole. Il ne s'agit pas d'assimiler la parole à la simple expression langagière mais aussi à la capacité d'expression des rêves et désirs comme volonté de puissance. Comme l'exprime si justement Laquin : « Dire [devient] un acte de vie »⁴⁴.

II.4. Harem et « violence symbolique »

Dans cette vie de harem, la jeune Fatima fait l'expérience de ce que Bourdieu appelle « la violence symbolique. » Comme les autres femmes du harem, elle doit se soumettre aux règles strictes de la vie communautaire souvent source de frustration et de désagrément. En imposant ces règles aux femmes, les hommes établissent des normes lesquelles à leur tour définissent le cadre social du groupe. Tout refus de ces normes impliquerait un refus de la communauté, ce qui est un acte pratiquement impossible dans une société close vu que l'individu « n'existe » qu'à travers le groupe. C'est là une manifestation de ce que Bourdieu qualifie de violence symbolique :

« Cette violence qui extorque des soumissions qui ne sont même pas perçues comme telles en s'appuyant sur des attentes collectives », des croyances socialement inculquées. [...] la théorie de la violence symbolique repose sur une théorie de la croyance ou, mieux, sur une théorie de la production de la croyance, du travail de socialisation nécessaire pour produire des agents dotés des schèmes de perception et d'appréciation qui leur permettront de percevoir les injonctions inscrites dans une situation ou dans un discours et de leur obéir. »⁴⁵

⁴⁴ Laquin , 1992 ,38

⁴⁵ Pierre Bourdieu, *Raisons pratiques*, Edition du Seuil, Paris, 1994, 48. Cité également dans « *Lexique* » bourdieusien — Parcours erratique de morceaux choisis dans <http://www.homme-moderne.org/societe/socio/bourdieu/lexique/v/violencesymbolique.html>

Ainsi, outre le fait que le harem soit un espace clos et hautement symbolique de l'enfermement et de la domination des femmes, sa violence s'exprime surtout par son désir d'étouffement de la voix féminine. C'est le caractère insipide de cette violence qui trouve sa matérialisation dans ce que l'auteur a choisi d'appeler *hudud*, ces frontières invisibles mais si présentes dans l'enceinte du harem.

En décrivant la condition de sa mère vivant dans le harem Mernissi nous fait part de la violence que celle-ci a subie. Sa mère, nous dit-elle, a toujours rêvé de vivre seule avec son mari et ses enfants, mais ceci est impossible dans ce lieu où chacun doit vivre au rythme du groupe : « Qui a jamais entendu parler de dix oiseaux vivant dans le même nid ? disait-elle. Ce n'est pas normal de vivre en groupe de cette importance, sauf si on veut rendre les gens malheureux. »⁴⁶

A ce déni d'intimité s'ajoute la dimension suffocante des restrictions de mobilité inhérentes au code de conduite du harem. Chez Mernissi, toutefois, bien que réprimée cette vie féminine ne tombe pas dans la résignation et la fatalité. La mère de la narratrice, à titre d'exemple, a toujours montré une résistance à l'égard de certaines valeurs de la tradition. L'auteur nous en donne pour preuve comment sa mère a célébré sa naissance avec autant d'enthousiasme que celui que la tradition réserve généralement à la naissance d'un garçon. Elle clamait tout haut que la «supériorité masculine était une absurdité en contradiction totale avec l'islam: Allah nous a fait tous égaux.»⁴⁷ Cette référence à la religion constitue déjà à ce stade, le préambule à un discours sur l'exégèse de l'islam auquel Mernissi consacra beaucoup de ses écrits, notamment pour dénoncer les attitudes d'un régime patriarcal qui s'est servi de la religion pour assujettir la femme musulmane.

⁴⁶ *Rêves de femmes* : p.4

⁴⁷ *Ibid.*, p.13

En donnant la voix à sa mère illettrée, la narratrice nous renseigne sur le bon sens de ces femmes qui savent reconnaître le progrès et s'opposent à toutes les idées rétrogrades érigées par la tradition. Imprégnée par la montée du mouvement nationaliste marocain favorable à l'éducation des femmes, et par les idées du réformiste et féministe Qacem Amine elle découvre les vertus de l'éducation. C'est grâce aux lectures occasionnelles de ses écrits, quand son mari consent bien à le faire, que la mère de la narratrice perçoit l'éducation comme moyen de lutte contre le statut inférieur de la femme. De ce fait, elle encourage sa fille à aller à l'école et à se débarrasser du voile:

« Il ne sert à rien de se couvrir la tête et de se cacher. Ce n'est pas en se cachant qu'une femme peut résoudre ses problèmes... Ta Grand-mère et moi avons assez souffert avec cette histoire de masque et de voiles.... Je veux que mes filles aillent la tête haute sur la planète d'Allah en regardant les étoiles. »⁴⁸

Elle exprime ouvertement son refus de voir sa fille subir le même sort que sa génération a subi.

L'issue controversée du port du voile figurait dans l'agenda féministe de Mernissi bien avant la publication de *Rêves de Femmes*. Déjà dans *Le Harem Politique* (1989) la question du voile a retenu son attention.

Dans le chapitre cinq de cet ouvrage elle évoque à travers sa propre relecture le contexte religieux spécifique dans lequel fut révélée au Prophète la sura concernant le voile. Mernissi insiste sur le fait que « durant une période troublée du début de l'Islam, le Prophète profère un verset assez exceptionnel et déterminant pour la religion musulmane qui introduit une rupture dans l'espace qu'on peut comprendre

⁴⁸ *Rêves de femmes*., p.32

comme une séparation du public et du privé ou du profane et du sacré mais qui va s'orienter vers une ségrégation des sexes: ce voile qui descend du ciel va recouvrir la femme, la séparer de l'homme, du Prophète et donc de Dieu. »⁴⁹ Elle en tire comme conclusion que « Le Hijab, littéralement 'rideau', est 'descendu non pour mettre une barrière entre un homme et une femme, mais entre deux hommes. »⁵⁰

Ce qu'il faut retenir de l'argument de Mernissi c'est la nécessité de reprendre une relecture des textes sacrés et des hadiths dont beaucoup contredisent la tradition du prophète. Elle observe à cet égard que : « le Hijab, qu'on nous présente comme émanant de la volonté prophétique, fut imposé par Omar B. Al-Khattab, porte-parole de la résistance masculine aux revendications des femmes. »⁵¹

Dans un des épisodes de son récit, Mernissi reprend les paroles de sa mère et nous raconte :

« Tant elle (sa mère) était soucieuse de me voir échapper à la tradition : Les projets d'une femme se voient à sa façon de s'habiller. Si tu veux être moderne, exprime-le dans les vêtements que tu portes, sinon tu te retrouveras enfermée derrière des murs. Certes les caftans sont d'une beauté inégalable, mais les robes occidentales sont le symbole du travail rémunéré des femmes. »⁵²

Malgré cet élan en faveur de la modernité qu'elle exprime pour sa fille, la mère quand à elle, accepte sa résignation à la tradition. Au cours d'une discussion avec Lalla Mani autour de la nécessité de se conformer aux traditions, la mère de la

⁴⁹ Ibid., p.129

⁵⁰ Ibid., p.109

⁵¹ Ibid., p.144

⁵² *Rêves de femmes* ., p.37. Il est à noter que dans ses travaux sociologiques, Mernissi s'est penchée très tôt sur la question de la femme et du travail, notamment les activités informelles féminines longtemps sous-estimées voire dévalorisées. On peut citer les collections particulièrement dédiées aux femmes marocaines, qui reprennent souvent le thème du travail : la collection « Approches », issue du collectif « Femmes, famille, enfants » créé lui-même en 1981 par Mernissi ; ou encore les collections « Femmes Maghreb » et « Visibilité des femmes ». Aussi cité dans <http://www.babelio.com/auteur/Fatima-Mernissi/14360>

narratrice exprime sa résignation : " Chaque jour, je me sacrifie et je cède à la tradition pour que la vie de cette bienheureuse maison se déroule dans la paix". ⁵³

Plus que tout autre personnage de *Rêves de Femmes*, c'est la mère de la narratrice qui semble avoir la plus haute considération pour la modernité et la culture occidentale. Ceci apparaît clairement à travers sa manière de parler, de s'habiller et de se comporter aussi bien dans la rue qu'avec les autres femmes du harem. Cependant, bien qu'en faveur de la modernité, surtout par les conseils qu'elle prodigue à sa fille, elle veille aussi à la préservation de certaines traditions dont elle chérit la valeur. Ainsi, quand son mari préférant les traitements de beauté français aux produits traditionnels arabes lui offrit un paquet de cosmétiques fait par des scientifiques occidentaux elle devint furieuse :

« Si les hommes me dépouillent à présent du seul domaine que je contrôle encore, c'est-à-dire celui de mes produits de beauté, ils auront bientôt le pouvoir de contrôler mon apparence physique. Je ne permettrai jamais une chose pareille. Je crée ma propre magie et je n'abandonnerai jamais mon henné. » ⁵⁴

L'attitude de la mère de la narratrice semble porteuse de paradoxes si l'on se réfère aux conseils qu'elle donne à sa fille pour qu'elle puisse construire sa personnalité et faire face aux défis de sa génération. En plus des recommandations qu'elle lui fait sur sa manière de s'habiller en l'encourageant à porter des vêtements de style occidental, elle lui inculque également l'idée de combativité en lui rappelant qu'elle ne doit pas continuer à compter sur son cousin Samir pour la protéger :

«Elle ne cessait de me dire que je ne devais pas compter sur Samir pour se rebeller à ma place. Il faut apprendre à crier et à protester, exactement comme on apprend à

⁵³ Ibid., p.48

⁵⁴ *Rêves de femmes* : p.224

marcher et à parler. Si tu pleures quand on t'insulte, c'est comme tu en redemandais. »⁵⁵

La petite Fatima ne cesse de citer sa maman qui veille constamment à sa préparation à la vie d'adulte. Elle lui enseigne les vertus de la fierté et de la combativité pour survivre dans un monde qui ne pardonne pas aux faibles :

« Ne mime jamais le malheur, Idiote ! Toute la vie n'est qu'un théâtre. Si tu te présentes au monde avec le cou brisé, on te réduira en miettes. Même si tu as mal, lève la tête haute. Même si tu es clouée par le *hem*,⁵⁶ garde un port de reine. »⁵⁷

Si l'on s'en tient aux propos que met l'auteure dans la bouche de sa mère concernant l'idée de modernité ; porter des vêtements du style occidental, ôter le voile, étudier le français à l'école moderne, il nous semble que c'est là une conception bien réductrice de la modernité.

Les thèmes de la tradition et de la modernité sont évoqués par les tensions qu'ils créent chez les personnages du harem. En évoquant le travail rémunéré de la femme occidentale, le message de Mernissi devient encore plus limpide- il ne peut y avoir d'émancipation réelle de la femme sans opportunité économique. En d'autres termes, la liberté de la femme passe obligatoirement par le droit au travail et donc par le gain d'une certaine autonomie financière qui la mettrait à l'abri de la dépendance des hommes.

⁵⁵ Ibid.,

⁵⁶ *Hem*: mot arabe pour malheur.

⁵⁷ Ibid., p.140

II.5. Harem et *Hudud* : Espace et temps

Mernissi entame le premier chapitre de son récit par l'énoncé spatial et temporel du cadre dans lequel elle situe les événements relatés. L'information biographique « je suis née en 1940 dans un harem à Fès » précède les détails géographiques qui permettent la localisation du lieu où se passe l'action du récit :

« ville marocaine du IXe siècle, située à cinq mille kilomètres à l'ouest de la Mecque, et à mille kilomètre au sud de Madrid, l'une des capitales des féroces chrétiens »⁵⁸

En filigrane, l'auteur introduit l'élément historique et le partage spatial du Maroc par les forces coloniales françaises et espagnoles :

« Les Français et les Espagnols se sont pratiquement étripés sur notre sol. Puis, comme ils n'ont pas réussi à s'exterminer mutuellement, ils ont décidé de couper le Maroc en deux.»⁵⁹

Cette division territoriale du Maroc entre un nord espagnol et un sud français pose à une échelle spatiale les jalons de sa thématique des frontières. D'emblée, Mernissi pose les problèmes des contraintes induites par ces frontières, comme par exemple l'atteinte à la liberté de mouvement des citoyens marocains : « ...pour aller vers le nord, il faut un laissez-passer parce que vous entrez au Maroc espagnol. Si vous désirez vous diriger vers le sud, il faut un autre laissez-passer, car disent-ils, vous traversez une frontière pour entrer au Maroc français.»⁶⁰

⁵⁸ Ibid., p.5

⁵⁹ Ibid., p.6

⁶⁰ Ibid., p.6

S'attaquant aux stigmates du colonialisme et à l'arbitraire qui est son corollaire naturel, l'auteur revient à l'histoire lointaine pour rétablir la vérité :

« le Maroc, nous expliquait mon père, a existé depuis des millénaires sans partage ni coupures, même avant l'avènement de l'islam, il y a mille quatre cents ans ! Personne n'a jamais entendu de frontières coupant le pays en deux.»⁶¹

Tout en revendiquant l'unité territoriale de son pays l'auteur met l'accent sur la dimension arbitraire de cette fragmentation : « La frontière est une ligne imaginaire dans la tête des guerriers.»⁶² Espace et temps sont ingénieusement conjugués par Mernissi pour recréer un contexte dans lequel sa version de l'histoire coloniale prend tout son sens. Non sans une touche d'humour elle nous fait part de ce qui peut advenir à ceux qui refuseraient de se plier à la réglementation coloniale :

« Et si vous refusez de suivre leurs instructions, vous restez coincé à Arbaoua, un lieu arbitraire où ils ont construit une gigantesque porte qu'ils ont appelé frontière. »⁶³

Les frontières que nous décrit jusque là Mernissi sont celles qui délimitent des espaces territoriaux. Dans le cas du Maroc, elles sont l'œuvre des colonisateurs français et espagnols, ceux là même qui sont puissants et qui imposent leurs lois aux plus faibles. Le lien entre pouvoir et frontières est de fait établi.

Dénonçant l'avidité du colonialisme français, l'auteur évoque encore cette mutilation de l'espace marocain : « Ils se sont construit une ville nouvelle différente de

⁶¹ *Reves de femmes*. P.8

⁶² *Ibid.*, p.7

⁶³ *Ibid.*, p.7

la médina de Fès où ils n'osaient pas s'aventurer, car les rues sont sombres et sinueuses avec tant de chicanes et tournants. »⁶⁴

Chez Mernissi ces référents à l'histoire du Maroc servent à problématiser le contexte colonial. En effet, le monde extérieur du Maroc dans les années 40, renvoie à la présence des troupes françaises qui ont élu domicile dans la ville nouvelle non loin de la médina :

« La plupart des gens se déplaçaient à pied dans la Médina ... Les Français avaient peur de s'aventurer à pied. Ils étaient toujours dans leur voiture ... Cette peur était très étonnante pour nous, les enfants, car nous nous rendions compte que les grandes personnes pouvaient avoir aussi peur que nous ... C'est que la Ville Nouvelle était en quelque sorte leur harem. Exactement comme les femmes, ils n'avaient pas le droit d'aller librement dans la Médina. Ainsi, il était possible d'être à la fois puissant et prisonnier d'une frontière. »⁶⁵

Cependant, pour Mernissi le terme frontière a une multitude de sens. Ainsi, après avoir explicité la notion de frontières coloniales, très vite elle fait une jonction pour nous introduire au concept arabe de *hudud*. Bien que ce terme renvoie également à la notion de frontière telle que définie préalablement, Mernissi lui y consacre d'autres significations.

II.6. Les *hudud* : Entre le sacré et le pouvoir des hommes

C'est au personnage de Habiba, femme divorcée et tante de la narratrice que Mernissi donne la voix pour nous introduire à la dimension du sacré contenue dans le terme *hudud*. Victime de l'arbitraire d'un mari qui l'a répudié et renvoyé sans aucune raison, Habiba décrit cet acte comme une violation des *hudud* sacrées d'Allah.

L'évocation de la dimension religieuse du terme *hudud* sert à nous renseigner sur la place qu'il occupe dans la foi musulmane. Pour Habiba, son mari a transgressé

⁶⁴ Ibid., p.19

⁶⁵ Ibid., p.25

les limites imposées par Dieu : « faire du mal à une femme c'est violer les *hudud*.»⁶⁶
Cet acte individuel est ensuite élargi à l'ensemble des hommes qui par la volonté d'Allah vont subir les mêmes injustices que celles qu'ils ont imposé aux femmes. Ainsi, la présence des armées coloniales est perçue par Habiba comme un geste divin destiné à punir les hommes qui, comme son mari, violent les *hudud* sacrées. C'est donc à travers le terme *hudud* que l'auteure aborde la question des relations entre les hommes et les femmes.

La stratégie dont fait usage Mernissi consiste bien à faire une double critique, celle du colonisateur qui a fractionné le pays, et celle du colonisé, tel son mari, qui a transgressé les *hudud*. La voix de Habiba s'insurge contre l'injustice des hommes en s'appuyant sur des préceptes religieux : «C'est illégal de faire du mal aux faibles.» Il est clair que Habiba tire cette notion de légalité de sa connaissance de l'Islam. Ainsi, en prenant la défense de la femme, Mernissi contrairement à certaines visions occidentales réductrices, met en avant l'Islam comme défenseur des droits de la femme. Bien qu'opprimée par son mari, Habiba ne sombre pas dans le silence. Mernissi porte haut sa voix en lui prêtant l'imposante référence au discours divin.

Ce que dénonce Habiba c'est le pouvoir oppresseur d'un mari qui a abusé de la religion musulmane pour la répudier sans raison. C'est en cela qu'elle voit une violation des *hudud* du sacré. L'on peut penser que même si elle ne le déclare pas par des références directes, Habiba s'appuie sur l'esprit d'équité de l'Islam pour dénoncer l'abus de son mari. En effet, un célèbre *hadith* du Prophète dit : «le meilleur parmi vous est le meilleur envers son épouse ».⁶⁷

⁶⁶ Ibid., p.7

⁶⁷ Hadith reporté par El-Tirmidhi : عليه وسلم : عن أم المؤمنين عائشة - رضي الله تعالى عنها - : خيركم خيركم لأهله وأنا خيركم لأهلي أخرجه الترمذي <http://al-kehaaf.riadah.org/t18-topic>

Contrairement aux féministes qui prônent une incompatibilité entre l'islam et les droits de la femme, Mernissi à travers tous ses écrits développe un tout autre discours. Pour elle la violence et l'enfermement des femmes sont dus exclusivement au caractère patriarcal des sociétés et non à la religion musulmane, religion au contraire sur laquelle il faut s'appuyer pour faire évoluer les conditions de la femme arabo-musulmane.

En racontant dès les premières pages l'histoire de Habiba, Mernissi semble délibérément avoir mis en avant la condition de la femme dans la société où elle a grandi : « A travers le personnage de tante Habiba, comme le souligne Khadija Tijani, « l'auteur fait passer des messages encourageant les femmes à croire en leur capacités et à changer cette situation. »⁶⁸ Bien que soumises aux lois qui régissent la vie de Harem, les femmes ne sont pas pour autant résignées. Elles usent de multiples stratégies pour échapper à leur condition.

En donnant la parole à ses personnages féminins Mernissi mène par la même son combat contre le silence. A sa tante Habiba elle attribue le talent de conteuse. Habiba, dont le mari s'est emparé de tout leur mobilier après la répudiation, garde toute sa dignité par la prise de parole :

« mais il ne pourra jamais m'ôter ce que j'ai de plus précieux, mon rire et toutes les merveilleuses histoires que je sais raconter quand l'auditoire en vaut la peine. »⁶⁹

Vue sous cet angle, la parole est libératrice. C'est à travers l'exercice de la parole que Habiba surmonte sa douleur et permet à d'autres femmes de survoler les

⁶⁸ Khadija Tijani : Fatima Mernissi , *Rêves de Femmes, Le Fennec*, 1997, 4. Casablanca.

⁶⁹ Ibid., p.20

hudud que leur impose cet espace d'enfermement et de frustration qu'est le harem. Il devient clair en parcourant le texte de Mernissi que la prise de parole revêt une importance capitale dans la lutte contre l'enfermement. C'est aussi un moyen de reconquête de puissance et de dignité.

En explorant la vie de harem l'auteure tente d'illustrer les restrictions et questionnements causés par la claustration en nous faisant partager l'expérience de chacun de ses personnages. Mais en même temps elle saisit les forces créatives de ces femmes isolées qui usent d'ingénieux procédés pour s'extirper d'une monotonie qui peut être suffocante. Loin de verser dans la compassion, Mernissi met en exergue les ressources que ces femmes possèdent pour contourner les frustrations et restrictions de la vie de harem. Par cette démarche, Mernissi semble rechercher avant tout la réhabilitation de la femme arabo-musulmane par la remise en cause des clichés qui font d'elle une femme soumise et passive. Ainsi elle perçoit la femme comme victime de falsifications historiques à l'origine de stéréotypes forgés par des conceptions erronées du harem.

Afin de contrecarrer l'image avilissante de la femme soumise à tous les caprices de l'homme, Mernissi développe un discours dénonciateur de tout ce qui a contribué à la marginalisation de la femme que ce soit le fait des arabes ou des orientalistes. Pour illustrer le génie créateur de ces femmes cloitrées Mernissi met l'accent sur la valeur de la tradition orale comme source d'inspiration de loisirs qui permettent aux femmes du harem de sortir de leur léthargie et d'affirmer leurs rêves et désirs en dépit des interdits qui leur sont imposés.

Puisant dans ce patrimoine, tante Habiba et Chama, cousine de la narratrice, s'adonnent à ces activités théâtrales en produisant des pièces auxquelles participent les

femmes et enfants du harem et occasionnellement des jeunes gens. Par les activités théâtrales qui ont lieu sur la terrasse du harem, ce sont aussi ces mots et ces paroles en action qui mettent en avant l'intelligence subversive de ces femmes enfermées.

« Le théâtre de Chama, constate Mernissi, donnait à chacune de nous l'occasion extraordinaire de découvrir et de montrer ses talents, de surmonter sa timidité et de développer sa confiance en soi. Mes cousines qui étaient très timides, avaient leur chance de briller quand elles chantaient dans le chœur. »⁷⁰

Par le théâtre, c'est aussi le corps de ces femmes qui se libère, qui reconquiert, le temps d'une performance, sa visibilité. Le théâtre de fortune qu'érigent les femmes à l'intérieur même du harem est une forme de transgression des *hudud*, qui devient plus nette avec le choix des thèmes et personnages.

Les féministes égyptiennes et libanaises, ou *raidates*, c'est à dire pionnières du féminisme arabo-musulman comme Aisha Taymour, Zaynab Fawwaz et Huda Sha'raoui étaient mise en scène comme pour montrer que les murs du harem ne pouvaient jamais assurer une étanchéité absolue. Comme c'est à Chama que revient la tâche de production des pièces, ce sont aussi les contes des *Mille et une Nuits*, tels le conte de la princesse Budur, ou encore les icônes arabes telles les chanteuses Ismahane et Oum Kelthoum qui nourrissent les débats d'une audience souvent divisée entre sympathisants et opposants de ces femmes symboles.

Les traditionalistes ont aussi leur part de spectacle puisque pendant le mois sacré de ramadhan, ce sont les personnalités religieuses telles les femmes du prophète Kadidja et Aicha qui occupent la scène du théâtre. C'est

⁷⁰ Ibid., p.121

dire ainsi que la composante féminine du harem est tout à fait hétérogène et se distingue par la division entre les défenseurs de la tradition, et les forces en faveur du changement.

Mernissi se refuse de verser dans l'unanimité quand elle décrit l'attitude des femmes vis-à-vis des questions épineuses du harem et des *hudud*. Bien au contraire elle met en avant les arguments des uns et des autres utilisant différents stratagèmes et anecdotes pour illustrer des visions certes discordantes mais combien révélatrices de l'importance des enjeux concernant le devenir des femmes au Maroc.

L'épisode relatant la pratique de la broderie par les femmes du harem met clairement en évidence le conflit entre les partisans du style *taqlidi* ou traditionnel et celles qui ont choisi le *asri* ou moderne. L'opposition des deux camps de femmes montre bien, comme le souligne Mernissi :

« que le fossé entre les traditionnelles et les modernes était infranchissable, et le conflit à propos du motif de broderie révélait des visions totalement antagonistes sur le monde en général. »⁷¹

Le conflit, dont nous fait part Mernissi, se situe bien au delà de la simple question de style et motifs de broderie ; c'est aussi un conflit de générations dans un Maroc en pleine mutation, et un conflit culturel. Mernissi utilise son image d'enfant pour explorer les questions de différences culturelles et l'attitude des femmes envers celles-ci. Son texte semble nous dire que le camp traditionnel, constitué de femmes de l'ancienne génération, était satisfait de sa condition et n'aspirait pas au changement.

Ce camp représente l'échantillon propice à la représentation stéréotypée des femmes arabes par la vision occidentale. À l'opposé, les femmes qui pratiquent la broderie

⁷¹ Ibid., p.201

moderne sont issues de la jeune génération. Celle-ci, imprégnée dans une certaine mesure par la culture occidentale et assoiffée de liberté rejette les *hudud*.

Ce qui ressort de l'argumentaire de Mernissi c'est aussi sa perception du harem comme un lieu où des femmes de diverses conditions, mères, épouses, domestiques font entendre leur voix. A titre d'exemple, l'espace de la terrasse est important dans la mesure où il permet aux femmes à l'abri de la curiosité des hommes, de jouir d'une liberté relative.

Dans cet espace privé, les femmes pouvaient s'exprimer, dénoncer certains abus de l'ordre patriarcal et faire montre d'actes de dissidence par le biais de la narration et de représentations théâtrales. Il est intéressant de noter à ce titre que la forme du récit permet de faire entendre non pas une voix mais une pluralité de voix. Le harem semble aussi constituer une tribune d'où peuvent s'exprimer individuellement des femmes en quête d'identité dans un espace soumis au dictat du groupe. Comme le constate Lequin :

« [La] recherche de l'identité passe souvent par la parole [...]. C'est souvent sous le signe de l'urgence que les protagonistes prennent la parole. Elles racontent [...] pour que la douleur ne les englue pas dans une nostalgie stérile»⁷²

Ce que l'on peut noter dans la démarche de Mernissi, c'est cette recherche, souvent porteuse de paradoxes, d'un équilibre des opinions et points de vue des différentes composantes féminines du harem. L'auteur ne semble pas vouloir s'aligner unilatéralement sur les positions de l'un ou de l'autre clan du harem.

⁷² Lucie Lequin « l'épreuve de l'exil et la traversée des frontières. Des voix de femmes » Québec Studies, No 14, printemps/été 1992, p 23-30. cité dans l'article de Christina Jurges : <http://post-scriptum.org/la-vie-en-secret-et-le-secret-dans-la-vie>.

Même si elle adhère à plusieurs aspects de la modernité, elle ne rejette pas la tradition dans sa totalité. C'est là encore une attitude qui conforte l'idée d'attachement de Mernissi aux valeurs culturelles de son pays combien même elle prône aussi la modernité. Même si à travers certains personnages tels sa mère, sa grand-mère Yasmina, sa tante Habiba ou sa cousine Chama elle exhibe clairement son rejet d'un système patriarcal obsolète, elle demeure sceptique quand à l'adoption unilatérale de modèles féministes occidentaux. Son regard se tourne plutôt vers l'Orient et elle cite la radio du Caire animée par Huda Sha'raoui qui rend compte de « l'avancée des droits de la femme en Egypte et en Turquie »⁷³ Sa cousine Chama exprime, en sanglotant, le désarroi de la femme marocaine face à cette situation :

« ma génération est sacrifiée...la révolution libère les femmes en Egypte et en Turquie et partout dans l'ex- Empire Ottoman, et nous ici, nous sommes voués à l'oubli. Nous ne faisons plus partie du monde traditionnel, mais nous ne bénéficions pas encore des avantages de la modernité, nous sommes coincés entre les deux comme des papillons égarés. »⁷⁴

II.7.Le harem et la ségrégation des sexes

Dans les derniers passages de *Rêves de femmes*, Mernissi relate les événements qui ont conduit à l'éviction de son cousin Samir du *hammam* des femmes à un âge précoce parce qu'il est suspecté d'avoir un regard d'homme :

⁷³ *Rêves de femmes*, p.236

⁷⁴ *Ibid.*, p.140

« Il a peut-être quatre ans, s'exclame l'une des femmes, « mais je peux vous affirmer qu'il regarda ma poitrine de la même manière que le fait mon mari. »⁷⁵

Jusque là Samir et Fatima ont toujours été ensemble au *hammam* avec sa mère. La narratrice raconte à Mina la tristesse qu'elle a ressentie à la suite de cette séparation. Mina tente de lui faire prendre conscience de la différence des sexes et lui explique que :

« L'enfance c'est quand la différence importe peu. A partir de maintenant, lui dit elle, « il ne te sera pas possible d'y échapper... »⁷⁶

Triste et dérangée par ces nouvelles, la jeune narratrice s'interroge :

« Mais pourquoi, lui demandai-je, pourquoi n'échappe t'on pas à la règle de différence ? Pourquoi les hommes et les femmes ne continuent-ils pas à s'amuser même s'ils sont plus grands ? »⁷⁷

Dans cette scène, Mernissi réintroduit le thème de la séparation qui caractérise le harem. Cette fois, cependant, ce n'est pas de remparts physiques qui séparent l'intérieur de l'extérieur qu'il s'agit. La séparation des deux enfants vise à faire prendre conscience à la narratrice de son statut de femme et des relations qu'elle est supposée entretenir avec les hommes. Les règles du harem, visent donc à initier la femme aux rôles qu'elle doit jouer en tentant de contenir et de contrôler l'identité féminine.

⁷⁵ Ibid., p. 240

⁷⁶ Ibid., p.242

⁷⁷ Ibid.,

Avec cette séparation la jeune Fatima vient de franchir une frontière jusque-là invisible. C'est, pour la protagoniste, un moment de révélation soudaine par lequel elle réalise enfin le sens des histoires qui pendant des années lui ont été racontées par les femmes du harem. Elle se rend compte maintenant que pendant qu'elle s'amusait avec son cousin Samir, les femmes du harem suffoquaient sous le poids de l'ennui et de la routine du quotidien.

II. 8. Les *hudud* : détermination

En plus de la diversité de sens qu'elle donne à la notion de *hudud*, Mernissi semble entretenir une relation presque paradoxale avec les différentes frontières du harem qu'elles soient physiques ou symboliques. Pour elle, les frontières remplissent des fonctions à la fois protectrices et oppressives. Elles peuvent donc être aussi bien source de bonheur que de douleur. C'est par la voix de son père et donc d'un adepte de la tradition qu'elle évoque l'idée de la genèse des frontières dont la dimension revêt un ancrage sacré :

«Quand Allah a créé la terre. Il avait de bonnes raisons pour séparer les hommes des femmes, et déployer toute une mer entre chrétiens et musulmans. L'ordre et l'harmonie n'existent que lorsque chaque groupe respecte les *hudud*. Toute transgression entraîne forcément anarchie et malheur. »⁷⁸

Pour les traditionalistes, comme le père de la narratrice, Lalla Mani et Lalla Thor, le bien fondé de la séparation des mondes et des sexes est perçu comme une bénédiction divine qui vise à prévenir le chaos en établissant des limites à ne pas franchir. Mais pour Mernissi, c'est en s'appuyant sur ce mythe que les hommes ont érigé le harem. Par cette division de l'espace, l'homme musulman essaie d'éloigner la femme des espaces publics, et utilise ainsi l'espace contre elle pour

⁷⁸ *Rêves de femmes*. p.05

établir son hégémonie. Dès les premières pages de *Rêves de femmes : Une enfance au Harem*, Mernissi introduit la notion de captivité des femmes à travers l'imposante architecture du harem de Fès :

« Notre harem à Fès est entouré de hauts murs et, hormis le petit pan de ciel qu'on voit de la cour, la nature n'y existe pas. [...] la nature semble inimportante, presque absente. Elle existe, mais travaillée par la main des artisans, remplacée par des dessins géométriques où même les fleurs, reproduites sur le dallage, les boiseries et le stuc, ont des angles aigus. »⁷⁹

Destiné à leur assurer une protection en établissant des frontières tangibles grâce à ses fortifications le harem brille aussi par ses remparts symboliques que sont aussi ces *hudud* qui régissent cette vie communautaire. Apprendre à reconnaître ces *hudud* et à les respecter est la règle première de la vie de harem. C'est aussi la source de toutes les tensions que le récit de Mernissi s'efforce de mettre en évidence en faisant du harem une tribune d'expression pour ces femmes captives. C'est ce paradoxe que Mernissi tente d'explorer à travers l'image ambivalente des frontières et des attitudes souvent contraires de ses résidentes.

Ainsi, si le thème des *hudud* chez Mernissi s'articule autour de la vie quotidienne des femmes au sein du harem et de l'emboîtement des récits de chacune d'elles, il constitue aussi l'épicentre de son œuvre. En évoquant le portail du harem, placé sous la vigilance de Hmed le portier, l'auteur nous renvoie vers une frontière qui suggère l'enfermement des femmes. Mais en même temps celle-ci remplit une fonction protectrice :

⁷⁹ Ibid., p.56

« le portail nous protégeait également des étrangers à quelques mètres de là, sur une autre frontière dangereuse et aussi importante, qui séparait la médina de la Ville Nouvelle. »⁸⁰

Comme *hudud*, les murs et le portail du harem constituent également une frontière culturelle qui sépare deux mondes contrastants : la vie traditionnelle dans la famille et la vie dans la ville occupée par les Européens. Mais pour les femmes, le portail est perçu différemment : « elles étaient obsédées par le monde qui existait au-delà du portail. »⁸¹ C'est ce même portail qui alimente le désir de transgression : « mais les femmes ne pensaient qu'à transgresser les limites. »⁸² Cependant, en dépit de « la curiosité des femmes, envers ce qui se passe en dehors des murs, comme le souligne Christina Jürges, « la frontière reste fixe de sorte qu'il est impossible d'unir les deux cotés. »⁸³

Si les *hudud* du harem servent avant tout à soustraire les femmes du contact avec l'Autre, elles servent également à renforcer les femmes dans leur rôle imposé par les hommes de gardiennes de la tradition, de la langue mère, de la religion, en un mot de l'identité. Ces mêmes frontières sont le témoignage vivant de la séparation entre les cultures orientales et occidentales. Même placées l'une à côté de l'autre, les cultures refusent de se mêler, chacune se nourrissant de préjugés cultivés envers l'autre. C'est le sens que l'on peut donner aux paroles du père de la jeune Fatima quand il dit :

⁸⁰ Ibid., p.24

⁸¹ Ibid., p.6

⁸² *Rêves de femmes*. p.6

⁸³ Christina Jürges: « La vie en secret et le secret dans la vie : le caché dans les littératures arabe et migrante », Post-Scriptum.ORG (Automne 2008, no 8)

« Nos problèmes avec les chrétiens commencent, comme avec les femmes, lorsque les *hudud*, les frontières sacrées ne sont pas respectées. »⁸⁴

La multiplicité de signifiants que la narratrice attribue au terme *hudud* nous renseigne aussi bien sur son caractère changeant que sur l'apprentissage qu'elle en a fait pendant son enfance au harem :

« rechercher les frontières est devenu l'occupation de ma vie. L'anxiété me saisit dès que je ne réussis pas à situer la ligne géométrique qui organise mon impuissance. »⁸⁵

Les frontières, en effet, ne sont pas claires et nettes, ce qui dans beaucoup de situations est source de confusion. C'est parce qu'elle voit comment la frontière semble changer tout ce qui l'entoure que la narratrice décide d'examiner comment celle-ci fonctionne exactement avant que tout ne lui échappe. Même en partageant la vie de harem, les femmes ne sont pas toutes d'accord sur la nécessité des frontières ; et c'est en cela, peut être, que l'on peut situer l'opposition entre les adeptes de la tradition et celles qui veulent le changement.

La diversité des personnages et du regard qu'ils portent sur leur quotidien sert à illustrer la dynamique des échanges entre les membres de cette communauté. En capturant ces moments de vie et de l'expérience de ses personnages la narratrice nous fait partager cette quête profonde de liberté.

II.9. *Hudud*, Rêves, magie et liberté

C'est aussi afin de répondre à des interrogations de l'époque où il s'inscrit que le texte de Mernissi participe à combattre les hégémonies de toutes sortes. Si

⁸⁴ *Rêves de femmes*. P.1

⁸⁵ *Ibid.*, p.7

le texte dénonce l'occupation coloniale et proclame haut et fort son rejet du colonialisme, il en fait autant pour la libération de la femme marocaine par la remise en cause de traditions obsolètes. Mernissi semble en effet agir sur deux fronts en mettant en parallèle la violence de la guerre de colonisation et celle qui régit les rapports entre hommes et femmes dans la vie de harem. La quête pour la liberté, semble nous dire l'auteur, est une et indivisible.

Du cœur de ce harem l'auteur se double d'une historienne pour nous évoquer en filigrane le passé colonial du Maroc et la naissance de la résistance. L'un des objectifs de son récit, nous semble-t-il, est aussi de rappeler à la société marocaine d'aujourd'hui leur histoire récente, celle des années quarante où outre la lutte contre le colonialisme la question de l'égalité de la femme faisait partie intégrante de l'agenda des nationalistes. Les femmes du harem en sont bien conscientes et c'est à travers les membres de sa famille : son père, son oncle, sa mère et Yasmina sa grand-mère maternelle que la petite Fatima s'imprègne des idées nationalistes.

L'épisode du harem rural qu'évoque la narratrice dans le chapitre intitulé « *Le cheval de Tamou* » sert à rappeler avec force la participation de la femme marocaine au combat contre la coalition franco-espagnole. Mernissi nous fait part des exploits héroïques du personnage de Tamou, une guerrière du Rif marocain qui deviendra plus tard une des coépouses de son grand-père. Tamou, nous apprend-elle, vêtue en guerrier, a franchi toute seule la frontière d'Arbaoua pour passer en zone française et demander de l'aide. »⁸⁶ L'auteure nous dresse un tableau pour le moins impressionnant de cette héroïne du Rif à son arrivée à la ferme de son grand-père :

⁸⁶ *Rêves de femmes*. p.50

« Tamou est arrivée en 1926, après la défaite d'Abd el-Krim face à la coalition des armées française et espagnole. Elle est apparue un matin à l'aube, à l'horizon de la plaine du Gharb, sur un cheval de selle espagnol, vêtue d'une cape blanche d'homme et d'une coiffure de femme pour que les soldats ne lui tirent pas dessus... Elle portait le matin de son arrivée de lourds bracelets berbères en argent, de ceux qui sont hérissés de pointes et que vous pouvez éventuellement utiliser comme arme de défense. Elle portait également un *khandjar*, un poignard, à la hanche droite, et un véritable fusil espagnol attaché à sa selle, dissimulé sous sa cape. »⁸⁷

Le harem, lui aussi, a enfanté ses rebelles, celles qui trouvent les voies et moyens de transcender les *hudud*. Certes, les frontières ne sont pas les mêmes que celles qu'a traversé Tamou, mais le combat des femmes pour la liberté garde le même sens même si le champ de bataille cette fois-ci s'appelle le harem.

C'est à travers les personnages de Chama et Habiba que Mernissi qualifie de 'prêtresses de l'imaginaire', que s'exprime ce sentiment de révolte, une révolte qui prendra une toute autre configuration car puisant sa substance dans le génie de ces femmes captives. Magie et rêves sont les deux mots clés que l'auteur associe avec le désir de liberté, et c'est là un don que beaucoup de femmes du harem possèdent en elles-mêmes. Mernissi nous renvoie aux paroles de tante Habiba pour illustrer cette soif de liberté :

« Quand vous êtes emprisonnée, sans défense, derrière les murs, coincée dans un harem ... vous rêvez d'évasion. Il suffit de formuler ce rêve pour que la magie s'épanouisse. Les frontières disparaissent. Les rêves peuvent changer votre vie, et peut-être même le monde finalement. »⁸⁸

⁸⁷ Ibid., p.49-50

⁸⁸ Ibid., p.110

La fonction du rêve dont nous parle ici l'auteure est capitale. Le titre de l'ouvrage le fait bien ressortir. C'est le rêve qui nourrit le sentiment de liberté et d'espoir. Le rêve est porteur de magie, et pour celle-ci rien n'est impossible. C'est ce qui fait dire à Fatima : "Je me ferai magicienne. Je cisèlerai les mots, pour partager les rêves avec les autres et rendre les frontières inutiles".⁸⁹

Le rêve, finalement, incarne la force de l'imaginaire capable de percer les frontières du harem. L'absence de rêve, au contraire, conduit à l'abdication, et sans le rêve l'on a déjà un pied dans la tombe. Dans ce contexte Christina Jürges accorde une place de choix à la fonction du rêve dans le récit de Mernissi :

« La prononciation concrète des rêves et des désirs est un geste primordial qui constitue un élément clé dans l'acte de libération. Dans le récit de Fatima, le lien entre l'enfermement et la prise de parole se présente de façon positive. Les mots parlés, plus précisément, les histoires et les contes racontés par les femmes au harem, leur permettent de s'enfuir pour un instant de leur vie réelle. Les histoires permettent aux femmes de traverser les frontières du harem, de s'évader, d'oublier leur captivité et de faire des voyages intérieurs. »⁹⁰

Le rêve d'un monde meilleur s'exprime aussi à travers les symboles d'amour et de liberté que représentent de célèbres chanteurs tels l'égyptien Abdelwahab ou la libanaise Asmahan. C'est à l'intrépide cousine Chama que revenait la tâche de capter les stations radio arabes afin d'écouter leurs chansons. Ceci, bien sûr, se faisait à l'insu des hommes. C'était tout un bonheur « quand les doigts magiques de Chama réussissaient à capturer la voix ravissante de la princesse libanaise Asmahan,

⁸⁹ Ibid., p.87

⁹⁰ Christina Jürges: « La vie en secret et le secret dans la vie : le caché dans les littératures arabe et migrante », Post-Scriptum.ORG (Automne 2008, no 8)

susurrant sur les ondes *Ahwa ! Ana, ana ahwa !* (Je suis amoureuse, je, je, je suis amoureuse !)⁹¹

Ce que revendique la narratrice à travers l'attitude de ses principaux personnages féminins tels sa mère, sa tante Habiba et sa cousine Chama c'est le refus de la soumission imposée par les hommes dans ce harem de Fès. C'est peut être cette attitude de l'auteur qui a fait dire à Assia Belhabib que ce qui émerge dans le récit de Mernissi c'est cette :

« vision optimiste de la femme dotée d'une intelligence subversive, opposée au pouvoir patriarcal, au système des valeurs rétrogrades et oppressives du Maroc des années 40. »⁹²

En effet, même en relatant le caractère restrictif qu'impose la vie collective au sein du harem, Mernissi sait agrémente son récit de moments de bonheur. Les soirées sur la terrasse, les contes de Chama et Habiba, les pièces de théâtre, l'écoute des émissions radio, les jeux d'enfants sont autant d'activités qui font rempart contre le désespoir et la léthargie.

Le récit de Mernissi est en effet riche en histoires et évènements, et chaque chapitre relate une tranche de cette vie communautaire et des secrets qu'elle recèle. Comme le note si bien Christina Jürges :

« Mernissi démasque cette vie secrète, en illustrant tous les questionnements et les restrictions causés par l'enfermement. Mais, en même temps, elle saisit les forces créatives de ces femmes isolées. »⁹³

⁹¹ *Rêves de femmes.*, p.99

⁹² Assia Belhabib : « Une Poétique de l'Interculturel : Entre littératures francophones d'ici et d'ailleurs » www.grelif.fr/wp-content/uploads/2011/03/Une-Po%C3%.Kenzamaria@yahoo.fr.

Le message, nous semble t'il, qu'il faut décrypter, c'est bien que cloîtrées dans ce harem, ces femmes s'ingénient à redéfinir les frontières traditionnelles de leur société. Cette reconfiguration de l'espace clos est rendue possible grâce au caractère perçu comme subversif des activités menées par les femmes du harem. Les évasions imaginaires, comme s'aventurer sur les toits pour échapper à la vigilance du gardien, ou écouter une radio prohibée, constituent un franchissement symbolique des frontières. Ce sont là des formes de résistance à l'asservissement.

La question fondamentale qui préoccupe Mernissi de bout en bout de son récit, c'est comment entrevoir ce franchissement des *hudud*. Le passage des frontières implique des choix, et pour Mernissi il s'agit de mettre à profit une ouverture sur l'autre sans renoncer ni aux traditions religieuses ni aux valeurs identitaires. C'est là, certes, un équilibre difficile à réaliser et souvent porteur de paradoxes, mais c'est aussi ce à quoi Mernissi a consacré toute sa carrière d'écrivain et de sociologue.

Rêves de Femmes s'inscrit dans cet élan premier de prise de conscience de la condition de la femme marocaine circonscrite dans le temps et dans l'espace. Narré du point de vue d'un enfant ayant passé une partie de son enfance dans un harem, le récit aborde des questionnements pertinents sur les pratiques coloniales et patriarcales. Très vite le lecteur s'aperçoit que ce que la narratrice ne dit pas, l'auteure le dit dans les notes de bas de page à travers tout le texte. Il est donc clair que c'est précisément dans ces notes qu'émerge la voix de l'adulte, celle qui présente et interprète les événements historiques et sociaux, qui parle des pratiques culturelles, exprime des opinions politiques, ceux là mêmes auxquels fait allusion sa narratrice.

⁹³ Christina Jürges: « La vie en secret et le secret dans la vie : le caché dans les littératures arabe et migrante », post-Scriptum.ORG (Automne 2008, no 8)

En parcourant le texte de *Rêves de Femmes : Une enfance au Harem* nous nous rendons compte que l'idée de frontière chez Mernissi est souvent porteuse de paradoxes. Ainsi, s'il est évident que les femmes en général rêvent du monde au-delà du portail du harem, cette même frontière revêt un caractère mystérieux pour l'enfant narratrice.

C'est par sa tante Habiba que la narratrice fait son premier apprentissage du féminisme. En lui racontant l'histoire de sa grand-mère Yasmina, elle l'initie à la capacité des femmes à apporter les changements dans leur vie :

« Le rêve de ta grande mère Yasmina, c'était de croire qu'elle était une créature exceptionnelle. Venant de la campagne, elle n'a jamais accepté la supériorité des citadins, et personne n'a jamais pu la faire changer d'avis. Elle a transformé ton grand-père, grâce à la puissance du rêve qu'elle lui a fait partager. Ta mère a des ailes intérieures elle aussi, et ton père s'envole avec elle dès qu'il en a l'occasion. Tu seras, toi aussi, capable de transformer les autres. J'en suis sûre. À ta place, je ne me ferais pas de souci ». ⁹⁴

En rapportant l'épisode de sa grand-mère Mernissi semble vouloir l'élever au rang des personnages légendaires. Dans son texte, Mernissi raconte le passé de cette grand-mère et nous apprend que c'est une femme rurale qui été kidnappée sur la plaine *Chaouia*, et vendue à Fès où elle devient concubine d'un membre puissant de la bourgeoisie urbaine. De cette relation est née la mère de la narratrice. Yasmina devint par la suite coépouse d'un grand-père polygame.

Yasmina est un personnage important dans la vie de la narratrice. C'est elle qui lui enseigne les vertus de la résistance que ce soit contre le colonialisme ou les abus du système patriarcal. Elle l'introduit aux symboles de la résistance marocaine contre l'occupant en lui relatant la lutte héroïque de leaders tels Moha ou Abdelkrim el

⁹⁴ *Rêves de femmes.*, p.207

Khatabi.⁹⁵ Yasmina est aussi un symbole du féminisme islamique. En condamnant le roi Farouk d’Égypte pour vouloir répudier sa femme pour ne pas avoir donné naissance à un héritier male, elle fait montre de son attachement aux valeurs authentiques de l’Islam en qualifiant cet acte de blasphématoire. Considérant cet acte ridicule elle donne le nom de « roi Farouk » à son paon.

A chacun des personnages clés de son récit, Mernissi prodigue un pouvoir de contestation qui exprime leur refus de la soumission. C’est là un trait marquant de son récit où évoluent des personnages féminins, qui même ne partageant pas toutes les mêmes convictions, font valoir l’exercice de la parole. Comme Schéhérazade, ces femmes du harem emploient les mots pour débattre de leurs idées et de leurs droits. Ce sont là les prémisses d’un féminisme indigène que Mernissi, l’enfant du harem qui a pu traverser les frontières, s’attèlera en tant qu’intellectuelle, à développer le long de son parcours d’écrivaine et de sociologue. C’est ce que Anne Donadey qualifie de « sa propre *géné/elle/logie*, »⁹⁶ ou encore la généalogie de son arrivée au féminisme par le biais de sa découverte d’une variété de modèles appartenant aux cultures du Maghreb et de l’Orient. Ceux-ci comprennent de célèbres personnalités historiques tels les féministes Égyptiens Huda Shaarawi et Qasim Amin, des personnages légendaires comme la princesse Budur et Schéhérazade ainsi que les femmes de sa famille. Par son ancrage dans la culture arabo-islamique, le récit de Mernissi retrace les origines du féminisme chez l’auteure, comme fruit des échanges des femmes entre elles, des scènes de vie du harem articulées par les adages populaires, les contes et l’exercice de la parole dramaturgique par le théâtre de Chama.

⁹⁵ Moha était un chef berbère dans les montagnes de l’Atlas qui mena la résistance contre les Français de 1912 jusqu’à sa mort en pleine bataille en 1920. Abdelkrim el Khatabi luttait contre l’ennemi dans les montagnes du Rif dans les années 1920 et rallia les tribus en une confédération dont il devint président.

⁹⁶ Anne Donadey “ *Portrait of a Maghreban Feminist as a Young Girl : Fatima Mernissi’s Dreams of Trespass*”, Adabeyat, Vol. 11, p 86, Harwood Academic Publishers, OPA, 2000, Malaysia.

Le texte de Mernissi met en avant l'idée de l'émulation provoquée par les contes, dont la valeur exemplaire, stimule la prise de conscience des libertés à conquérir. Sa tante Habiba qui incarne le symbole de l'imaginaire féminin explique à la narratrice :

« La dignité, c'est d'avoir un rêve, un rêve fort qui vous donne une vision, un monde où vous avez une place, où votre participation, si minime soit-elle, va changer quelque chose. [...] Une seule personne a le pouvoir de changer cette situation et de faire tourner la planète en sens inverse, et cette personne c'est vous. Si vous vous élevez contre le mépris, si vous rêvez d'un monde différent, l'orientation de la planète en sera changée »⁹⁷.

En visitant les différentes frontières, elle découvrira à maintes reprises qu'elles ne sont pas toujours saisissables. Et c'est en fait cet aspect qui est pour la narratrice source de mystère et de fascination. Ainsi, tenter de définir les *hudud* relève presque de la magie tant la tâche est si complexe. Pourtant, elle fera de la frontière le périple périlleux de la découverte du soi, un premier pas vers la conquête de la liberté.

⁹⁷ *Rêves de femmes.*, p.57

CHAPITRE III

STRUCTURE DU RECIT

ET

PROCÉDÉS NARRATIFS

III. Structure du récit et procédés narratifs

III.1 *Rêves de Femmes* : Nature générique du récit

Dans ce chapitre nous entamerons notre discussion des énoncés narratifs de *Rêves de femmes* par une interrogation sur la nature du texte de Mernissi. Par le titre qu'elle donne à son ouvrage *Rêves de femmes : une enfance au harem*, Mernissi évoque un texte à caractère autobiographique du fait qu'elle mentionne l'enfance. Les premières lignes de son ouvrage semblent confirmer cette tendance : « Je suis née en 1940 dans un harem de Fès, ville marocaine du IX siècle... »⁹⁸ Sa narration relate les expériences de l'enfance d'une fillette dans un harem dans un texte dont elle est l'auteure et la narratrice. Parmi les éléments plaidant en faveur de l'autobiographie, la référence à sa naissance avec sa datation est un élément qui fait partie des critères de l'écriture autobiographique. A cet effet, il est utile de rappeler que Gisèle Mathieu-Castellani situe la naissance dans la rubrique des "motifs discursifs ou narratifs" de l'autobiographie.⁹⁹

D'abord mentionnée en ouverture de *Rêves de Femmes*, la naissance de la narratrice est encore relatée à l'intérieur du texte pour rappeler comment sa mère à tenu à célébrer la naissance de sa fille avec les mêmes rituels qui sont généralement accordés aux garçons, comme c'est le cas de son cousin Samir né une heure avant. Cette fois-ci, Mernissi place la naissance à l'intérieur d'un contexte culturel pour signifier le refus de sa mère de se conformer à la tradition qui veut que la venue au

⁹⁸ *Rêves de femmes*. P.5

⁹⁹ Gisèle Mathieu-Castellani, *La Scène judiciaire de l'autobiographie*, Paris, P.U.F., 1996, p. 20

monde d'un garçon soit accueillie avec beaucoup plus de gaieté et d'enthousiasme que celle d'une fille :

« Malgré son épuisement, ma mère a insisté pour que mes tantes et mes cousines lancent les mêmes youyous et célèbrent le même rituel que pour Samir...La maison avait vibré une seconde fois cet après midi-là des traditionnels chants de fête, si bien que les voisins crurent que deux garçons étaient nés. »¹⁰⁰ L'évènement n'est pas secondaire puisque la narratrice nous apprend qu'elle est aussi la « première-née de [ses] parents. »¹⁰¹

L'autre aspect en faveur de l'autobiographie est la mention du nom de l'auteur à l'intérieur du texte notamment à la page 84 quand sa maitresse d'école Tam lui dit : «il faut respecter tes ancêtres, Fatima Mernissi »¹⁰². Mernissi fait également usage d'un processus de remémoration de son enfance, ce qui donne un aspect autobiographique à son écriture. L'alternance des temps (présent, imparfait) conforte la même thèse. En retraçant l'itinéraire du vécu de son enfance Mernissi fait appel à sa mémoire pour souligner les évènements les plus significatifs de son parcours tels son arrivée à l'école, les traditions du harem, les personnes qui ont marqué sa vie, et finalement sa séparation de son cousin Samir qui révèle la fin de son enfance. Ces réminiscences effectuées grâce au regard rétrospectif que porte l'auteure adulte sur le parcours de son enfance, l'utilisation du « je » à travers sa narration, sont autant d'éléments qui rapprochent son texte de l'autobiographie.

Jusque là *Rêves de femmes* semble s'accommoder avec les formes traditionnelles de l'autobiographie. Cependant, au fur et à mesure de la lecture de

¹⁰⁰ *Rêves de femmes*. P.13

¹⁰¹ Ibid.,

¹⁰² Ibid.,p. 84

Rêves de femmes, il devient de plus en plus clair que Mernissi s'éloigne de l'autobiographie traditionnelle, telle que définie par Philippe Lejeune selon lequel :

« l'autobiographie est le récit rétrospectif en prose qu'une personne réelle fait de sa propre existence parce qu'elle met l'accent sur sa propre vie individuelle en particulier, sur l'histoire de sa personnalité. »¹⁰³

Même s'il se rapproche de l'autobiographie, *Rêves de femmes* ne peut être assimilé à une autobiographie dans le sens étroit du terme, notamment en ce qui concerne la notion de l'histoire de la personnalité telle que mentionnée par Lejeune. Mernissi ne se livre pas dans son récit à un compte rendu chronologique et détaillé du développement de sa personnalité. Elle raconte des moments de son enfance à travers différents épisodes sur la vie de harem en y apportant son témoignage de joies et de peines sur ce morceau de vie qu'est son enfance. Par ailleurs, en introduisant le lecteur au monde fictif des contes dans chacun des chapitres de son récit, Mernissi s'écarte encore plus de l'autobiographie. Selon Philippe Lejeune, l'une des conditions premières de l'autobiographie est *le pacte autobiographique* que l'auteur noue avec le lecteur et par lequel il s'engage à raconter la vérité, se montrant tel qu'il est.¹⁰⁴ Une concession est cependant accordée par Lejeune concernant les termes du pacte, il s'agit de la mémoire : « seule la mémoire peut aller à l'encontre de ce pacte. »¹⁰⁵ C'est précisément ce pacte que Mernissi se refuse de conclure en avisant le lecteur dans une note à son texte que « ce livre n'est pas une autobiographie, mais une fiction qui se présente sous forme de contes racontés par un enfant de sept ans... »¹⁰⁶ Par cette affirmation, Mernissi tente de donner à son texte un caractère fictionnel même s'il

¹⁰³ Philippe Lejeune, *Le Pacte Autobiographique*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », Paris 1975, p. 14.

¹⁰⁴ Ibid., p.14

¹⁰⁵ Ibid.,

¹⁰⁶ *Rêves de femmes*. Note02, Chapitre 03.

gravite autour d'éléments autobiographiques. C'est là, un aspect de l'ambiguïté que renvoie *Rêves de femmes* et qui lui vaut le qualificatif d'hybridité.

L'auteure oriente le lecteur sur l'aspect générique de son texte aussi en apportant les précisions suivantes dans une note de bas de page de *Rêves de femmes* :

" (...) ma mère, qui est un personnage de fiction, comme d'ailleurs l'enfant qui parle, et qui est supposé être moi-même. Si j'avais essayé de vous raconter mon enfance, vous n'auriez pas terminé les deux premiers paragraphes, parce que mon enfance fut plate et prodigieusement ennuyeuse. Comme ce livre n'est pas une autobiographie, mais une fiction qui se présente sous forme de contes racontés par une enfant de sept ans, la version des faits concernant janvier 1944, rapportée ici, est celle qui traînait dans mes souvenirs de ce que se racontaient les femmes illettrées dans la cour et sur les terrasses".¹⁰⁷

En effet, Mernissi ne se livre pas dans son récit à un compte rendu chronologique et détaillé des différentes étapes de son enfance. Elle raconte ça et là, sous forme de contes, les évènements qui ont le plus marqué sa vie dans le harem.

Contrairement à l'autobiographie où le « je » du narrateur est prédominant, le texte de Mernissi se distingue par un « nous », celui qui associe d'autres personnages à la narration. Ceci étant dû à la présence de contes et de récits racontés par les personnages du harem.

L'autre élément en décalage avec l'écriture autobiographique est la présence dans chaque chapitre de *Rêves de femmes* de notes informatives de type historique, linguistique et littéraire qui précisent, renseignent ou donnent une version contraire à celle du récit. C'est le cas de la note 2 du chapitre trois où l'auteure précise que la narration de l'indépendance du Maroc faite par sa mère illettrée et un enfant de sept

¹⁰⁷ Ibid., Note 2, p. 234

ans ne correspond pas aux faits historiques. Cette précision, portée dans une note de chapitre, renforce le caractère fictionnel du récit de Mernissi.

Marta Segarra note que :

« *Rêves de femmes*, partant d'un pacte autobiographique plus ou moins patent et s'en éloignant progressivement notamment par sa parenté avec le conte légendaire et avec l'essai et la mémoire des temps se présente comme un récit de pure fiction mais en adoptant des structures et des formes typiques du récit autobiographique. »¹⁰⁸

La fiction dans le récit de Mernissi est mise en avant dans le déploiement du théâtre de Chama, dont les thèmes visent à mettre en valeur le passé arabe et la richesse de sa culture. Les pièces théâtrales ont aussi pour vocation d'initier les femmes du harem aux idées féministes afin de promouvoir une autre représentation de la femme musulmane que celle véhiculée par les orientalistes. Les récits narrés contribuent également à l'apport fictionnel dans le texte de Mernissi en créant des mondes imaginaires qui se substituent à la réalité moins plaisante de la vie de réclusion.

Par ailleurs si le récit de Mernissi évoque certains aspects de l'écriture autobiographique ceci est loin d'être perçu comme une défaillance de l'écriture. Marta Segarra y voit un acte d'écriture innovant :

« Ces deux trajets inverses, qui se rejoignent en quelque sorte dans un point d'ambiguïté au-delà de toute frontière générique, sont représentatifs de l'innovation que représente l'écriture contemporaine des femmes, en ce cas marocaines. Cela contredit l'idée répandue par et parmi les critiques soutenant

¹⁰⁸ Marta Segarra, *Nouvelles romancières francophones du Maghreb*, édition Karthala, col. Lettres du Sud, 2010. P.67.

que les écrits de femmes épousent des formes plus traditionnelles que ceux de leurs collègues males. »¹⁰⁹

Dans un article en anglais intitulé « *Portrait of a Maghrebian Feminist as a Young Girl : Fatima Mernissi's Dreams of Trespass* », Anne Donadey¹¹⁰ estime que Mernissi reprend implicitement le modèle du roman autobiographique d'Assia Djébar *L'amour, la fantasia* (1985). Comme Djébar, elle ne présente pas beaucoup d'évènements de la vie de la narratrice, mais raconte le développement de sa conscience féministe par son apprentissage auprès des femmes du harem et par ses propres questionnements.

Anne Donadey, note également que les deux auteurs vont au-delà de l'autobiographie en intégrant dans leurs textes des considérations d'ordre historique comme la lutte du pays contre le colonialisme : « both go beyond autobiography to include considerations on history and the country's struggle against colonialism. »¹¹¹

III.2. Structure du récit

Pour ce qui est de la structure du texte, le récit de Mernissi ne poursuit pas une démarche linéaire ou chronologique. Comme elle le suggère elle-même :

« C'est un récit sur les frontières, elles bougent par définition. »¹¹²

¹⁰⁹ Marta Segarra, Op-cit, 68.

¹¹⁰ Anne Donadey, « *Portrait of a Maghrebian Feminist as a Young Girl: Fatima Mernissi's Dreams of Trespass*, Edebiyat Vol. 11, Overseas Publisher's Association, Malaysia, 2000, p. 87. Texte en Anglais: "Mernissi is implicitly modelling her memoir on some works by Algerian feminist writer Assia Djébar. Like Djébar's 1985 autobiographical novel *L'Amour, la fantasia*, *Dreams of Trespass* does not present many events of the narrator's life, but recounts the development of her feminist consciousness as she learns from a variety of role models and from personal questioning."

¹¹¹ Ibid.,

¹¹² *Rêves de femmes*, p.6

L'intrigue de *Rêves de femmes* suit le parcours des contes de ces femmes du harem exprimant chacune à sa manière ses rêves de liberté. De ce fait le texte se compose de contes successifs n'ayant pas de rapport direct de cause à effet.

Chaque conte présente une situation ayant trait à certains aspects de la vie de harem, aux rapports qu'entretiennent ses personnages les uns avec les autres, aux activités quotidiennes de la vie de harem, aux débats et questionnements que cette vie soulève. Même si la voix de la narratrice est omniprésente, le texte est aussi polyphonique car Mernissi donne la voix à tous les personnages du harem pour se prononcer sur les thématiques de son récit. C'est en ce sens que le texte fonctionne aussi comme une tribune d'où divers échos parviennent au lecteur. Commentant la structure du récit de Mernissi, Khadidja Tijani observe :

« Chaque partie du récit de Mernissi constitue un tout autonome articulé autour d'une question clé et chute sur l'ébauche d'un thème qui fait aborder la partie suivante avec une curiosité renouvelée. »¹¹³

Mernissi donne à son texte une construction particulière. Composé de vingt deux chapitres, portant chacun un titre ayant trait à un thème ou anecdote du récit, *Rêves de femmes* exhibe divers niveaux narratifs. A la voix de la narratrice s'ajoutent celles des conteuses, donnant ainsi au processus narratif du récit un caractère polyphonique.

La voix de la narratrice existe souvent à l'ombre des voix des autres personnages du récit. Bien souvent sa voix se trouve camouflée par l'interférence des autres voix féminines, qui à bien des égards, prennent de l'ascendant sur elle. La narratrice se trouve fréquemment en position d'écoute des femmes qui l'initient à faire

¹¹³ Khadidja Tijani, "*Rêves de Femmes*", Le Fennec, Casablanca, 1997 p.26.

face aux problèmes de la vie en lui racontant des histoires imagées tirées du fond culturel arabo-musulman du Maroc.

La fiction chez Mernissi se situe, comme dans les contes des *Mille et une Nuits*, dans l'art de conter chez des personnages comme Habiba et Chama qui, lors des veillées sur la terrasse du harem, réunissent autour d'elles d'autres femmes et enfants pour leur faire vivre des moments de joie et les faire rêver¹¹⁴ :

« Elle savait parler la nuit, tante Habiba. Rien qu'avec des mots, elle nous mettait tous dans un bateau voguant d'Aden aux Maldives, ou nous emmenait sur une île où les oiseaux parlaient comme des êtres humains. »¹¹⁵

L'inclusion des contes dans le récit de Mernissi peut s'expliquer à la fois par l'influence exercée par la culture arabo-musulmane, mise en évidence par la référence par exemple, aux *Mille et une Nuits*, à la légende de la chanteuse libanaise Asmahan, au Calife Haroun El Rachid etc., et également par le désir d'intégrer l'oralité dans l'écriture.

La dimension de l'oralité chez Mernissi est significative du fait que son texte, en plus des contes, foisonne de mots arabes et berbères, d'adages populaires, de récits sur l'histoire du Maroc et du monde arabe, et de références à la religion musulmane.

Ce recours à la tradition féminine orale par lequel Mernissi associe le « nous » des femmes au « je » de l'auteure dans la structure narrative du texte s'inscrit dans sa logique de transgression des frontières.

¹¹⁴ L'idée de rêves et de franchissement des frontières à laquelle nous nous référons ici est discutée dans l'article de Fatima Zahra Salih intitulé « Des Rêves sans « hudud » A propos de Rêves de femmes de Fatima Mernissi » <http://conteries.wordpress.com/2013/05/06/des-reves-sans-hudud-a-propos-de-reves-de-femmes-de-fatima-mernissi/>

¹¹⁵ *Rêves de femmes* p.21

En répondant au besoin de narrativité chez les personnages féminins du harem par la voix qu'elle leur donne dans son récit, Mernissi suggère l'égale importance qu'elle donne au côtoiement de la voix de la narratrice avec celles des autres personnages. Quand la voix de la narratrice émerge, c'est tantôt pour se confondre avec celle des autres femmes du harem dans leur quête de liberté et d'équité, tantôt pour dénoncer les comportements misogynes issue de la tradition et qui imposent à la femme silence et claustration.

Chez Mernissi la préoccupation esthétique est indissociable de ses thématiques. Ainsi, dans *Rêves de femmes*, la narration, dans ses diverses formes (histoires racontées, contes populaires, conversations) tout en donnant au texte une fonction dramatique, transcende la dimension écrite pour se faire aussi l'écho des voix féminines et rendre plus perceptibles leurs joies et peines. A ce titre, autant que l'écriture, la voix dans *Rêves de femmes*, devient l'arme par laquelle Mernissi entreprend de libérer les femmes du harem du musellement longtemps imposé par les hommes. C'est encore par la parole narratrice qu'elles expriment leur refus de tout ce qui est de nature à entraver leur recherche du bonheur.

Les contes et anecdotes qui composent le répertoire narratif de *Rêves de femmes* sont à mettre à l'actif des femmes du harem qui loin de se recroqueviller sur elles mêmes affirment leur présence par la parole narratrice en puisant dans la richesse de la culture populaire.

Mernissi s'appuie sur des constructions multiples pour rendre compte de la relation étroite entre la narration et l'écriture. L'usage de la parole directe, d'expressions dialectales arabes, les références aux personnages légendaires et à la

religion sont autant de techniques qu'elle utilise pour donner à son texte l'effet d'un récit-parole qui accroît la fonction dramatique.

Par l'unité du thème central qui est la condition des femmes dans ce harem de Fès, l'auteure confère à son récit l'aspect d'un roman sous formes de différentes scènes introduites par des contes. Chaque chapitre rend compte d'un événement collectif ou individuel qui a trait à la vie de harem qui reste l'élément structurant du récit. En conséquence même si chaque chapitre apparaît comme une entité autonome, il s'intègre en fait dans l'ensemble du texte.

La dimension fragmentaire que donne Mernissi à la structure de *Rêves de femmes* relève de sa logique d'éclatement de son récit en épisodes les plus significatives qui ont marqué son enfance au harem. C'est en ce sens que l'on peut affirmer que dans *Rêves de femmes*, les procédés fictionnels employés servent à illustrer les différentes facettes de la vie de harem. De ce fait, chez Mernissi le récit sélectionne et associe des scènes, des personnages, des actions et des paroles multiples pour mettre en exergue cette dynamique féminine qui met en œuvre tout son génie créateur pour ne pas sombrer dans la résignation imposée par les frontières.

Par la structure qu'il présente le texte de Mernissi soulève des lectures contradictoires chez certains critiques. Si pour Khadidja Tidjani comme nous l'avons soulevé plus haut, « chaque partie du récit constitue un tout autonome », Anne Donnadey y voit une structure enchâssée comme dans les contes de Schéhérazade. La division des chapitres est transgressée par la similarité du vocabulaire employé à la fin d'un chapitre et repris dans le chapitre suivant. Nous pouvons en effet, à titre d'illustration citer le dernier passage du chapitre 3 et le début du chapitre 4 ou encore ceux des chapitres 14 et 15 pour confirmer cette récurrence.

« Le problème, c'est que le mur et le reste correspondent bien à la définition du harem de Fès, mais pas du tout au harem de la ferme. » (Chapitre 3 : p.47)

« Le harem de la ferme est logé dans une gigantesque bâtisse d'un seul étage, en forme de T, entourée de jardins et d'étangs. » (Chapitre 4 : p. 48)

« C'est exactement ce qu'a fait la princesse Budur. » (Chapitre 14 : p.129)

« Si vous cherchez la princesse Budur dans les *Mille et une Nuits*, vous aurez du mal à la trouver. (Chapitre 15 : p130)

Pour Anne Donadey, cette technique de reprise du vocabulaire d'un chapitre vers l'autre, évoque la stratégie narrative de survie dont a fait usage Schéhérazade en entamant un conte la nuit, en s'arrêtant à un moment crucial à l'aube, et en reprenant le conte la nuit suivante.¹¹⁶

Il est intéressant de noter à cet effet que la forme du récit de Mernissi répond à son objectif de libération de la voix féminine. L'articulation de son texte autour d'une compilation de contes permet le passage du « je » individuel de la narratrice au « nous » représentatif du collectif féminin.

Contrairement au roman qui, traditionnellement gravite autour de la vie du protagoniste, le récit de Mernissi, ne se focalise pas sur sa seule protagoniste. Les événements concernant d'autres personnages féminins priment souvent sur les expériences vécues par la narratrice donnant ainsi au texte un ascendant collectif.

¹¹⁶ Anne Donadey, Op-cit, p. 88: texte en anglais : « Finally, ending and beginning chapters with similar vocabulary also recalls the narrative strategy of survival used by Scheherazade, the story-teller, as she begins a story at night, stops at a climactic moment at dawn, and continues the tale the next night. »

III.3. Transgresser les frontières des paramètres de l'écriture

Construit sur des digressions de part la nature et la diversité de contes qui y sont racontés, le texte de Mernissi s'inscrit dans une démarche analogue à celle poursuivie par les personnages du harem pour transgresser les frontières du harem.

Par les 'entorses' qu'elle introduit aussi bien à l'échelle de la composition particulièrement par l'abondance de mots arabes, Mernissi affiche sa résistance aux cloisonnements linguistiques apportant un élément supplémentaire de subversion dans son texte.

Mernissi reprend les formes créatives de résistance des femmes du harem par des procédés de subversion des paramètres traditionnels qui régissent l'écriture. A plus d'un égard son texte prend la forme d'une mimique de la parole orale par l'usage d'un vocabulaire simple et spontané. La présence abondante de mots arabes subvertit le texte en introduisant des sonorités nouvelles créant un effet de contraste avec la langue d'écriture.

De la même façon que le harem de Fès qu'elle décrit se tient à l'opposé de l'image orientaliste du harem, son écriture aussi s'éloigne des conventions classiques par le rejet de la conformité. Ainsi les formes de résistance par lesquelles les femmes du harem luttent pour franchir les frontières vont de pair avec les choix de résistance auxquelles Mernissi a recours dans l'écriture de son texte. Si les stratagèmes utilisés dans chacun des cas sont de nature différente, les objectifs, eux, sont communs. Même symboliquement, les cloisons séparatrices doivent s'estomper devant les quêtes humaines.

III.4. Langue d'écriture, oralité et mots arabes

Ayant évoqué l'éventualité d'un entremêlement d'éléments autobiographiques avec la fiction dans *Rêves de femmes*, nous nous pencherons ici sur d'autres aspects qui caractérisent le récit de Mernissi notamment la langue d'écriture.

Comme d'autres auteurs de la littérature maghrébine, Mernissi fait usage d'une langue d'emprunt. Dans le cas de son récit, le texte original a été écrit en anglais sous le titre de *Dreams of Trespass : Tales of a harem Girlhood*. Cependant, en dépit du choix de cette langue, le texte de Mernissi abonde en mots des différentes langues présentes au Maghreb (arabe classique, arabe dialectal, et berbère). Ce plurilinguisme recherché par l'auteur, donne une configuration particulière à son récit en même temps qu'il s'inscrit dans sa démarche d'abolition des frontières.

Régine Robin dans son *Deuil de l'origine* (2003) dit qu'il faut « briser la langue » pour dire « l'autre de cette langue »¹¹⁷. Le récit de Mernissi, structuré autour de contes, intègre l'oralité comme une dimension centrale du texte. L'écriture s'y trouve par conséquent largement influencée. La langue parlée avec laquelle on n'écrit pas, et qui fait son intrusion dans le texte de Mernissi est aussi pour l'auteure, celle qui traduit le mieux la réalité et qui rend compte des usages et émotions des personnages du harem.

C'est par l'introduction du vocabulaire arabe et berbère que Mernissi 'brise' la langue étrangère dans laquelle elle s'exprime. En créant des failles dans la langue d'emprunt, pour les combler ensuite par la langue maternelle, Mernissi façonne une sémantique nouvelle pour véhiculer des sens, qui à priori, ne peuvent être rendus dans la seule langue étrangère.

¹¹⁷ Citée par Roswhita Geyss dans « *La littérature Maghrébine de Langue Française : Entre deux écritures, une écriture de l'entre deux*, Agence Universitaire de la francophonie.
URL: <http://www.llcd.auf.org/IMG/pdf/GEYSS.pdf>

En parlant des personnages qui lui montraient de l'affection, Mernissi substitue le mot arabe *hanan* à son équivalent français *tendresse*. Elle explique le sens que véhicule ce mot :

« Le *hanan* est difficile à définir avec précision, c'est essentiellement une sorte de tendresse spontanée, chaleureuse et dispensée sans condition. Les gens qui donnent le *hanan*, comme tante Habiba, ne vous menacent jamais de retirer leur affection si vous faites une bêtise. »¹¹⁸

En évoquant les règles et codes d'interdits qui régissent la vie de harem, Mernissi, comme pour montrer la richesse de la langue arabe classique, introduit le mot *qa'ida*. Se comportant comme un lexicographe, elle passe en revue les différents sens que renvoie ce mot :

« En arabe le mot *qa'ida* a plusieurs significations, qui ont toutes une base commune. Une règle mathématique ou un système légal sont une *qa'ida*, de même que les fondations d'un bâtiment. *Qa'ida* est aussi la coutume ou le code des meurs. »¹¹⁹

Pour illustrer les contraintes et restrictions imposées aux femmes comme des balises à ne pas franchir, Mernissi ajoute : « La *qai'da* est partout. »

L'utilisation de l'arabe dans le récit trouve aussi sa justification dans le désir de donner la voix à ces femmes analphabètes du harem. La présence d'un vocabulaire parlé, riche en images et sonorités, participe à l'effort de réhabilitation de la femme arabo-musulmane dont la créativité a été mise en exergue à travers les différents épisodes du récit.

Perçu dans le contexte de l'écriture postcoloniale, *Rêves de femmes* s'inscrit dans la lignée de la littérature qui remet en cause l'image réductrice et stéréotypée de

¹¹⁸ *Rêves de femmes*, p.19

¹¹⁹ *Ibid.*, p.62

la femme arabo-musulmane comme odalisque notamment chez les peintres orientalistes tels que Ingres, Delacroix et Matisse. En donnant voix aux femmes du harem par le biais de termes arabes ancrés dans culture orale, Mernissi subvertit le mythe de l'odalisque muette et passive. La référence que fait Mernissi au terme arabe *samar* est tout à fait significative à cet égard :

« J'ai adoré le *samar* dès que Chama m'a expliqué ce que c'était : une veillée pendant laquelle un calife surmené tentait de se détendre, avant ou après un évènement important (une bataille, un voyage dangereux ou une négociation difficile), en écoutant de la poésie et de la musique. Les artistes les plus talentueux étaient alors rassemblés au palais et, comme à cette occasion les femmes étaient autorisées à rivaliser avec les hommes, les *jaryas* de Bagdad n'avaient pas tardé à dépasser leurs professeurs masculins. »¹²⁰

Des femmes poétesses, qui rivalisent avec les hommes constitue un argument fort dans la démonstration du statut de la femme à certaines périodes de l'histoire du monde arabe. Les mots arabes, tel le *samar*, porteur de valeurs culturelles, illustre le caractère ethnographique de l'écriture de Mernissi. En effet, même en choisissant de s'exprimer dans la langue de 'l'autre', Mernissi revient aux langues maternelles pour révéler le 'moi' identitaire en s'appuyant sur des référents culturels.

A l'image des veillées '*samar*' du calife Haroun al-Rachid, les soirées sur la terrasse du harem sont rendues fécondes en voix de femmes par le théâtre de Chama. L'inclusion des mots arabes ainsi que les connotations culturelles qu'elles évoquent renforce le discours anti-orientaliste de Mernissi par la mise en valeur des traditions culturelles arabo-musulmanes.

Même si elle dénonce la confiscation de la parole féminine par certains comportements misogynes et l'archaïsme de certaines traditions, Mernissi revient constamment aux valeurs et pratiques positives de la civilisation arabo-musulmane dans laquelle elle inscrit aussi les perspectives de libération de la femme. C'est, là

¹²⁰ Ibid., p.112

aussi, un trait distinctif d'une écriture marquée par une quête féministe dont elle situe l'ancrage dans l'histoire arabo-musulmane.¹²¹

La plupart des mots arabes qui émaillent le récit de Mernissi remplissent une double fonction. Certains termes comme *hudud* (frontière), *qa'ida*, (règle, coutume) *maqtou'a* (déracinée), *jarya* (femme esclave) *hem* (malheur) ont des connotations négatives parce qu'elles ont trait au caractère oppressif de la vie de réclusion du harem et de ses codes restrictifs. Par contre, le texte contient aussi une multitude de mots qui parlent des réalités culturelles et dont la plupart remplissent une fonction valorisante. Il en est ainsi pour *guembri* (instrument à corde), *meriaha* (fête dansante), *haik* (longue cape traditionnelle portée par les femmes en public), *mrema* (métier à tisser), *assila* (petit miel) *zhar* (fleur d'oranger) etc...

La valorisation de la culture arabe mise en évidence dans le récit par l'inclusion de l'oralité et l'usage de mots arabes, n'exclut pas l'importance que revêt l'apprentissage des langues étrangères pour le passage d'un monde à un autre. La narratrice observe à cet égard : « Comment ne pas être séduit par l'idée de passer d'une culture à l'autre, d'un code, d'une langue à l'autre ? »¹²² Mernissi relate en même temps le rêve de sa mère de voir sa fille émerger au rang de la princesse Aïcha :

« Ma mère voulait que je devienne comme la princesse Aïcha, fille de notre roi Mohammed V, qui faisait des discours aussi bien en arabe qu'en français et portait des caftans longs ou des robes courtes à la française. En fait, pour les

¹²¹ Dans la note 3 du chapitre 4 de *Rêves de Femmes*, Mernissi souligne : « l'idée que la libération des femmes n'est pas une idée importée de Paris ou de New York, mais bien une idée endogène à la dynamique arabe et musulmane, et qui a mûri au sein des grands centres de la pensée musulmane comme les universités al-Azhar (Égypte), Zitouna (Tunis) et Qaraouiyyine (Maroc) semble absurde aujourd'hui. Et pourtant l'appui des autorités religieuses, actives au sein du mouvement nationaliste arabe entre 1880 et 1940, fut l'un des événements culturels qui a transformé radicalement nos sociétés. Jamais une femme comme moi n'aurait accédé à l'université si les leaders du mouvement nationaliste, avec les ulémas de la Qaraouiyyine à leur tête, n'avaient créé en 1948 une section fille dans cette université. » p.236.

¹²² Ibid., p.174

enfants que nous étions, l'idée de voyager entre deux civilisations, deux langues était aussi fascinante que d'ouvrir des portes secrètes. »¹²³

Le rapport qu'entretient Mernissi avec les langues, tout en affirmant l'importance de la langue arabe parlée ou écrite dans la construction identitaire et le sens de l'appartenance, insiste aussi sur la nécessité de l'ouverture sur le monde et de sa découverte par l'apprentissage des langues étrangères. Le rejet des frontières du harem inclue aussi les frontières linguistiques. La sortie de Mernissi du « harem linguistique », illustrée par son écriture dans plusieurs langues en est la parfaite confirmation.

¹²³ Ibid.,

CONCLUSION

L'objectif visé par ce travail étant une analyse des problématiques thématiques et des énoncés narratifs dans l'œuvre de Fatima Mernissi *Rêves de femmes : une enfance au harem*, nous avons fait le choix de faire usage de la critique thématique afin de mieux cerner les différents thèmes que son récit soulève et d'en discuter aussi bien la teneur que la forme dans laquelle elle les introduit dans son texte.

Les définitions de la notion de thème articulées par Jean Pierre Richard, J.P. Weber et de Daniel Bergez nous ont été d'un grand secours en particulier celle qui considère le thème comme « un réseau de significations [...] » c'est-à-dire « l'ensemble de connexions que dessine l'œuvre, en relation avec la conscience qui s'y exprime. » C'est à partir de là que nous avons intitulé notre chapitre « Thématiques du harem et des hudud » en étant conscient que ces deux termes renvoyaient à bien d'autres significations sur les conditions de vie des femmes dans ce harem de Fès telle qu'en rend compte Mernissi dans son récit.

En traitant de ces thèmes, nous avons articulé notre problématique autour de la diversité de signifiants qui entoure les notions de harem et de hudud chez Mernissi. Il nous est clairement apparu qu'en en faisant des thèmes centraux de son récit, Mernissi ouvrait en même temps les perspectives de son texte à de multiples questionnements ayant trait à la tradition, la modernité, la religion et sa vision du féminisme. Ce sont là les grands axes que nous avons développés dans ce chapitre en mettant à l'accent sur l'intimité et l'indissociabilité des thèmes et des formes dans l'écriture de Mernissi.

Nous avons également fait appel à contribution, mais à un degré moindre à d'autres approches telle la notion d'orientalisme chez Edward Saïd notamment en ce qui concerne la perception du harem dans l'art et la littérature orientaliste.

Notre insistance sur la signification du personnage de Schéhérazade dans *Rêves de femmes* est loin d'être fortuite. Nous avons considéré qu'elle constitue en plus d'un symbole de courage et d'intelligence, un véritable thème autour duquel gravitent les notions d'orientalisme et de féminisme.

Quand à Pierre Bourdieu, nous l'avons cité pour sa notion de violence symbolique qui nous a semblé illustrer le type de violence subie par les femmes du harem.

Le troisième chapitre, traitant des procédés narratifs, s'est intéressé à l'écriture du récit. La nature générique de *Rêves de femmes* et ainsi que sa structure ont fait l'objet d'une discussion dont l'objectif était de montrer les relations de complémentarité entre les thématiques et la structure du récit.

Dans notre analyse des énoncés narratifs, nous avons fait mention du sens de l'inclusion de mots d'arabe parlé et d'arabe classique dans un texte écrit dans une langue d'emprunt. Nous avons cherché à en donner les explications en faisant ressortir l'intérêt que porte Mernissi à l'oralité et à la réhabilitation de la voix féminine, notamment celles des femmes illettrées du harem.

Nous avons fait ressortir à cet égard la fonction que remplit l'usage du vocabulaire arabe dans son texte, en mentionnant son désir de montrer la richesse de la langue et de la culture arabe. Nous avons conclu par l'engouement pour les langues étrangères, qui a fasciné Mernissi depuis son enfance et qui a vu la réalisation de ce rêve par la sortie de l'enfant du harem et sa carrière d'écrivain polyglotte.

BIBLIOGRAPHIE

1. Œuvre principale :

MERNISSI, Fatima, *Rêves de femmes- Une enfance au harem*, Albin Michel, 1996

2. Œuvres citées de l'auteur :

* *Le Harem et l'Occident*, Albin Michel, 2001, Paris

* *le Prophète et les Femmes*, Albin Michel, Paris, 1987

3. Ouvrages et articles Théoriques :

* **RICHARD, Jean-Pierre**, *Onze études sur la poésie moderne* : Seuil, 1964

* **SAID, EDWARD**, *L'Orientalisme - L'Orient créé par l'Occident*, Paris, Le Seuil, 1980

* **WEBER, J.P.**, *Genèse de l'œuvre poétique : 1960*, cité par Daniel Bergez : Introduction aux Méthodes Critiques pour l'analyse littéraire, Bordas, Paris, 1990

3. Ouvrages et articles Critiques :

* **BELHABIB, Assia**, « Une Poétique de l'Interculturel : Entre littératures francophones d'ici et d'ailleurs »

* **BOURDIEU, Pierre**, *Raisons pratiques*, Edition du Seuil, Paris, 1994

* **BRAHIMI, Denise**, « *Shérazade* » *Maghrébines : Portraits Littéraires*, Paris, L'Harmattan-Awal, 1995

* **DONAHEY, Anne**, “ *Portrait of a Maghreban Feminist as a Young Girl : Fatima Mernissi's Dreams of Trespass*”, Adabeyat, Vol. 11 Harwood Academic Publishers.

- * **GENDRE, Annick**, « Mimique des corps et *harem* : les contre-chants d'un signifiant dans quelques écritures marocaines francophones », Manuscrit auteur, publié dans « De la culture marocaine, Une sémiotique, Meknès, Maroc 2010 ».
- * **HADDAWY, Husain**, *The Arabian Nights*. 1995 New York: Norton.
- * **HUUGHE, Laurence**, « *Ecrits sous le voile : romancières Algériennes Francophones, écriture et identité*, Publisud, Paris, 2001
- * **JÜRGES, Christina**, « La vie en secret et le secret dans la vie : le caché dans les littératures arabe et migrante », Post-Scriptum.ORG (Automne 2008, no 8)
- * **LJEUNE, Philippe**, *Le Pacte Autobiographique*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », Paris 1975, p. 14.
- * **LEQUIN, Lucie**, « l'épreuve de l'exil et la traversée des frontières. Des voix de femmes » Québec Studies, No 14, printemps/été 1992
- * **LYNNE, Thornton**, *La Femme dans la Peinture Orientaliste*. Paris: ACR Poche Couleur, 1994
- * **MARCILAC, Marie Daney de**, « *Mille et Une Perspective sur les Mille et Une Nuits, Acta Fabula, Notes de Lectures*.
- * **MDARHRI Alaoui, Abdallah**, « *Approche du roman féminin au Maroc: historique, dénomination et réception de la littérature féminine* »
- * **SEGARRA, Marta**, *Nouvelles romancières francophones du Maghreb*, édition Karthala, col. Lettres du Sud, 2010
- * **TIJANI, Khadija** : Fatima Mernissi, *Rêves de Femmes, Le Fennec*, 1997, 4. Casablanca
- * **ZAKI, Heidi Sami**, *Schéhérazade, figure de la femme orientale*, Tangence, n° 65, 2001

Sitographie :

<http://www.limag.com>

<http://id.erudit.org/iderudit/008233ar>

<http://www.llcd.auf.org/IMG/pdf/GEYSS.pdf>

http://www.fabula.org/revue/document_7471.php

<http://aan.mmsh.univ-aix.fr/volumes/1986/Documents/biblio-critique.pdf>

<http://www.grelif.fr/wp-content/uploads/2011/03/Une-Po%C3%.Kenzamaria@yahoo.fr>

http://cjf.qc.ca/upload/ve_bulletins/2834_a_Vol19No64_Art_Leila-Benhadjoudja.pdf

<http://membres.multimania.fr/cclmc/bulletin4-5rtf.rtf.bg.convdocs.org/docs/index-135513.html>

http://books.google.es/books/about/La_litt%C3%A9rature_f%C3%A9minine_de_langue_fran.html?id=thLbFFeAjfMC

<http://inmatelier.wordpress.com/2007/12/01/mots-ar...>

https://www.google.dz/search?q=couverture+du+roman+reves+de+femmes+une+enfance+au+harem&biw=1120&bih=643&source=lnms&tbn=isch&sa=X&ei=069HVKLtJdjlapiZgeAI&ved=0CAYQAUoAQ#facrc=&imgdii=&imgrc=oQCKidT9Qee_kM%253A%3B4UXbuT1i_6X5OM%3Bhttp%253A%252F%252Fwww.laprocure.com%252Fcache%252Fcouvertures%252F9782253145134.jpg%3Bhttp%253A%252F%252Fwww.laprocure.com%252Frees-femme-enfance-harem-fatima-mernissi%252F9782253145134.html%3B300%3B489

https://www.google.dz/search?q=picasso+delacroix+femmes+d%27alger&biw=1120&bih=643&source=lnms&tbn=isch&sa=X&ei=kbFHVIGIFZetaZe3gdAE&ved=0CAYQAUoAQ#facrc=&imgdii=&imgrc=PnIyIwT2xkjP7M%253A%3BuW8BtQdqdcblM%3Bhttp%253A%252F%252Fwww.musiquesdumonde.fr%252Fsites%252Fwww.musiquesdumonde.fr%252FIMG%252Fjpg%252Fflouvre_400.jpg%3Bhttp%253A%252F%252Fwww.musiquesdumonde.fr%252FPicasso-Delacroix-Femmes-d-Alger%3B400%3B320

<http://www.pinterest.com/pin/330944272587477182/>

<http://www.aliexpress.com/item/Odalisque-a-la-culotte-grise-by-Matisse-handpainted-abstract-oil-paintings-arts-for-bistros-deco-crafts/699867105.html>

<http://www.wikiart.org/en/henri-matisse/odalisque-in-red-trousers-1921>

https://www.google.dz/search?q=odalisque+au+tambourin&biw=1120&bih=643&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ei=WLJHVLGsJMTgaPvdgIAH&ved=0CAYQ_AUoAQ#facrc=_&imgdii=&imgrc=BYbKPPhD6CTe3M%253A%3BWPierIo31_SalM%3Bhttp%253A%252F%252Fwww.eternels-eclairs.fr%252Fimages%252Fpeinture%252Ftableaux%252Fhenri-matisse%252Fhenri-matisse-odalisque-au-tambourin.jpg%3Bhttp%253A%252F%252Fwww.eternels-eclairs.fr%252Ftableaux-matisse.php%3B280%3B400

https://www.google.dz/search?q=la+grande+odalisque&biw=1120&bih=643&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ei=p7JHVLHZDIrSaK-RgMgD&ved=0CAYQ_AUoAQ

<http://conteries.wordpress.com/2013/05/06/des-reves-sans-hudud-a-propos-de-reves-de-femmes-de-fatema-mernissi/>

<http://post-scriptum.org/la-vie-en-secret-et-le-secret-dans-la-vie>.

<http://www.babelio.com/auteur/Fatima-Mernissi/14360>

<http://www.homme-moderne.org/societe/socio/bourdieu/lexique/v/violencesymbolique.html>

<http://tunisitri.wordpress.com/2013/08/07/fatema-mernissi-seules-les-musulmanes-persecutees-interessent-loccident>

<http://www.africansuccess.org/visuFiche.php?id=619&lang=fr>

http://fares-sassine.blogspot.com/2014_07_01_archi...

http://www.fabula.org/actualites/la-litterature-feminine-au-maroc_23324.php

<http://www.critiqueslibres.com/i.php/vcrit/18705>

ANNEXES

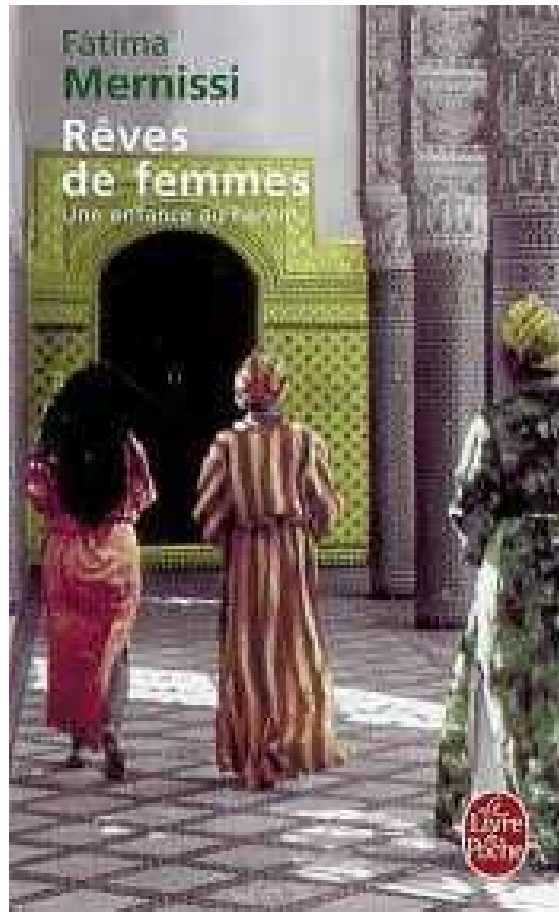
Vocabulaire arabe chez Mernissi
Couverture Rêves de femmes
et
Peintures
Orientalistes sur le harem

Rêves de femmes : vocabulaire Arabe

ARABE -FRANÇAIS

HUDUD - Frontière
JOUTYA - Marché aux puces de la Medina
HEM - Dépression (légère)
MSAKUM -Bonsoir
MUSHKIL - Problème
QA'IDA - Coutume, code des mœurs
HANAN - Tendresse
TAQLIDI - Le traditionnel
'ASRI - Le moderne
HALAL - Ce qui est permis et pas interdit
MREMA - Pag. 147 Un outil utiliser pour tisser , broder .
Et aussi cela signifie « métier »
JIHAD - Guerre sainte
JARYAS - Femmes esclaves
FIQH - Autorité religieuse
ROUMIYA - Une coiffe
QBUL - Pouvoir de séduction
SFINGES - Beignets)
QAMIS - Vêtement de soie
WADA - Adieu
KHÔL - Peinture de maquillage des femmes
HILAL - Nouvelle lune
QUAMAR - Pleine lune
BALAK - Mot pour interpellez les gens dans la Medina et leur dire: "Attention" dégagez,
laissez passer
DJINN - Esprit de possession
MERIAHA - Fête dansante
MERIAHATES - Danseuses
HADRA - Danses rituelles de possession
RIH - Rythme
MUSC /AMBRE - Parfums exotiques
HENNÉ - Henna (pour colorer les cheveux), décores les mains, les pieds
ZHAR - Fleur d'oranger
SHARI'A - Loi religieuse
MAQTU'A - Déraciné (e)
GUENBRI - Tambour
CAFTAN - Vêtement de luxe des femmes brodé, utilisé pour les grandes occasions et les mariages. Robe de mariée.¹²⁴

¹²⁴ <http://inmatelier.wordpress.com/2007/12/01/mots-ar...>



Rêves de femmes Une enfance au harem¹²⁵

125

https://www.google.dz/search?q=couverture+du+roman+reves+de+femmes+une+enfance+au+harem&biw=1120&bih=643&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ei=069HVKLtJdjlapiZgeAI&ved=0CAYQ_AUoAQ#facrc=_&imgdii=_&imgrc=oQCKidT9Qee_kM%253A%3B4UXbuT1i_6X5OM%3Bhttp%253A%252F%252Fwww.laprocure.com%252Fcache%252Fcouvertures%252F9782253145134.jpg%3Bhttp%253A%252F%252Fwww.laprocure.com%252Frees-femme-enfance-harem-fatima-mernissi%252F9782253145134.html%3B300%3B489



*Femmes d'Alger, par Eugène Delacroix*¹²⁶

126

https://www.google.dz/search?q=picasso+delacroix+femmes+d%27alger&biw=1120&bih=643&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ei=kbFHVIGIFZetaZe3gdAE&ved=0CAYQ_AUoAQ#facrc=_&imgdii=_&imgcr=PnlyIwT2xkjP7M%253A%3BuW8BtQdqdcblDM%3Bhttp%253A%252F%252Fwww.musiquesdumonde.fr%252Fsites%252Fwww.musiquesdumonde.fr%252FIMG%252Fjpg%252Fflouvre_400.jpg%3Bhttp%253A%252F%252Fwww.musiquesdumonde.fr%252FPicasso-Delacroix-Femmes-d-Alger%3B400%3B320



*Odalisque à la culotte rouge et buste dénudé,
par Henri Matisse¹²⁷*

¹²⁷ <http://www.pinterest.com/pin/330944272587477182/>



*Odalisque à la culotte grise, par Henri Matisse*¹²⁸

¹²⁸ <http://www.aliexpress.com/item/Odalisque-a-la-culotte-grise-by-Matisse-handpainted-abstract-oil-paintings-arts-for-bistros-deco-crafts/699867105.html>



*Odalisque à la culotte rouge, par Henri Matisse*¹²⁹

¹²⁹ <http://www.wikiart.org/en/henri-matisse/odalisque-in-red-trousers-1921>



Odalisque au tambourin,
*par Henri Matisse*¹³⁰

130

https://www.google.dz/search?q=odalisque+au+tambourin&biw=1120&bih=643&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ei=WLJHVLGsJMTgaPvdgIAH&ved=0CAYQ_AUoAQ#facrc=_&imgdii=_&imgrc=BYbKPPHD6CTe3M%253A%3BWPIerIo31_SalM%3Bhttp%253A%252F%252Fwww.eternels-eclairs.fr%252Fimages%252Fpeinture%252Ftableaux%252Fhenri-matisse%252Fhenri-matisse-odalisque-au-tambourin.jpg%3Bhttp%253A%252F%252Fwww.eternels-eclairs.fr%252Ftableaux-matisse.php%3B280%3B400



La grande odalisque
*Jean-Auguste-Dominique Ingres*¹³¹

131

https://www.google.dz/search?q=la+grande+odalisque&biw=1120&bih=643&source=lnms&tbn=isch&sa=X&ei=p7JHVLHZDirSaK-RgMgD&ved=0CAYQ_AUoAQ

RÉSUMÉ

Ce mémoire traite des problématiques thématiques et formelles dans le récit autobiographique *Rêves de Femmes : Une Enfance au Harem* de l'auteure marocaine Fatima Mernissi. Adoptant l'approche thématique, et plus particulièrement la notion de thème comme « réseaux de significations », ce travail se livre à une analyse des concepts de harem et de frontières et aux multiples sens qui s'en dégagent en mettant l'accent sur nombre de questions qui gravitent autour de ces thématiques telle la tradition, la religion, le féminisme. Nous avons souligné l'intérêt que porte l'auteure au personnage de Schéhérazade des *Mille et une Nuits* dans le développement de ses thèmes.

L'autre volet de ce travail s'intéresse aux énoncés narratifs dans le texte de Mernissi, en insistant notamment sur la nature générique du récit de Mernissi et l'importance que revêt la structure du récit dans la prononciation des thèmes. L'idée de complémentarité entre les thématiques et les procédés fictionnels est mise en avant par une analyse des techniques de fragmentation des chapitres et d'enchâssement du texte que met en œuvre Mernissi dans ses tentatives de décroisement des frontières qui régissent les paramètres de l'écriture.

Nous avons également prêté une attention particulière à l'oralité, au sens de l'usage de mots arabes dans le récit et aux rapports qu'entretient l'auteure avec les langues.

Mots clés : Harem; Hudud; rêves; femmes; enferment; trans .

:

تناول هذه الرسالة اشكاليات المواضيع وعمليات السرد في رواية " : الطفولة في الحريم" عند الكاتبة المغربية فاطمة مرنيسي بدءا من النهج الموضوعي، وخاصة فكرة الـ " " " سعيا لكشف النقاب على الطابع المتناقض في مفاهيم هذه الرواية من "الحريم" " " .

تطرق للقضايا التي تنجذب نحو هذه المواضيع مثل التقاليد، الدين ووضعية المرأة وتحريرها. نستشهد بهذا العمل أيضا بشخصية شهرزاد المشهورة من حكاية ألف ليلة وليلة من جهة أخرى ، نركز على جانب آخر ألا وهو التناقض عند الكاتبة، لا سيما في اختلاط أسلوب كتابتها بين السيرة الذاتية والخيال، واهتمامها الخاص باستعمال التقاليد الشفوية والمفردات العربية.

كلمات المفتاحية: حريم - حدود - أحلام - نساء - إنغلاق - تعدي

Abstract

This dissertation deals the problematics of the themes and forms in Moroccan writer Fatima Mernissi's tale *Dreams of Trespass: Tales of a harem Girlhood*. Starting from a thematic approach, and particularly the notion of theme as a "network of meanings", we have endeavoured to unveil the character of Mernissi's treatment of the concepts of harem and frontiers as well as her attitudes towards such issues that gravitate around them as tradition, religion and feminism. We have also highlighted Mernissi's interest in the mythical figure of Scheherazade, the story-teller of the *Thousand and one Night*, and her relevance in the development of her themes.

The second part of this work focuses on the narrative aspects of Mernissi's writing. We have sought to underline another dimension of Mernissi's writing notably the meeting of the structure of her text with the themes of her fiction. Particular attention has also been paid to Mernissi's use of the oral tradition and Arabic vocabulary in her text and the relationship she maintains with foreign languages.

Key word : Harem; borders; Dreams; women; confinement; crossing.