Horizons/Théâtre

Revue d'études théâtrales

7 | 2015

Corps, culture et apprentissage

Corps, Espace et Féminité dans *Rêves de femmes* de Fatéma Mernissi

Mohammed Hich-Chou

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/ht/707>

DOI : 10.4000/ht.707

ISSN : 2678-5420

Éditeur

Presses universitaires de Bordeaux

Édition imprimée

Date de publication : 31 décembre 2015

Pagination : 82-94

ISSN : 2261-4591

Référence électronique

Mohammed Hich-Chou, « Corps, Espace et Féminité dans *Rêves de femmes* de Fatéma Mernissi », *Horizons/Théâtre* [En ligne], 7 | 2015, mis en ligne le 01 juin 2017, consulté le 17 mai 2022. URL : <http://journals.openedition.org/ht/707> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/ht.707>

La revue *Horizons/Théâtre* est mise à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

MOHAMMED HICH-CHOU

Mohamed Hich-Chou est docteur ès lettres, professeur agrégé en langue française et enseigne le français-philosophie depuis 2007 en Classes Préparatoires aux Grandes Écoles à Fès au Nord du Maroc. Il a participé à une dizaine de colloques au Maroc et à l'étranger (France, Allemagne et Qatar). Parmi ses publications, on peut mentionner : *La dialectique de l'éthique et de l'esthétique dans Macbeth de Shakespeare* (en cours de publication, Faculté Polydisciplinaire, Taza, Maroc) ; *La Haine jouissive dans Les Âmes fortes de Jean Giono* (Faculté des Lettres et Sciences Humaines Dhar Mahraz, Fès, Maroc) ; *Les Désorientés d'Amin Maalouf : Entre exil et pays natal ou la fécondité des confluences* (Faculté des Lettres et Sciences Humaines Saïs-Fès, Maroc). Il a soutenu une thèse de doctorat sur *Le cosmopolitisme humaniste dans les œuvres d'A. Maalouf et J.M.G. Le Clézio* à la Faculté des Lettres et des Sciences Humaines Saïs-Fès.

Mail : him.cpge@gmail.com

RÉSUMÉ : *Rêves de femmes* de Fatima Mernissi est l'histoire d'un corps féminin qui semble subir toutes les formes d'oppression et d'asservissement imposées injustement par la société fassie des années quarante. Assigné à résidence et condamné à un dressage coercitif imposé tantôt par une religion conservatrice, tantôt par une société patriarcale, le corps de la femme est réifié, érigé en simple marchandise conçue pour répondre aux caprices bestiaux de son possesseur : l'homme. Enfermé dans l'exiguïté du *harem*, isolé du regard étranger par des frontières infranchissables, le corps de la femme semble en butte à une éducation qui, en lui retirant sa liberté et sa spontanéité, le condamne à l'inertie, à une passivité qui tue la féminité de la femme qu'elle soit épouse, sœur ou simple fille. Le *harem* constitue dans cette perspective le théâtre où s'acquiert une

culture somatique conçue par atavisme et basée essentiellement sur l'obéissance et la servilité.

Socialisé de la sorte, le corps de la femme cherche pourtant une issue pour donner corps à ses rêves et aspirations qui, quant à eux, ne peuvent avoir de limites. Sa servitude n'est pas un état immuable, mais plutôt un catalyseur pour pousser la femme à prêcher son émancipation. À l'image des *Mille et une nuits*, Yasmina et les autres odalisques se racontent les plus belles histoires, se livrent aux jeux les plus anodins afin de garantir son tonus et sa célérité à un corps méprisé. Elles seraient, comme le souhaitait de son vivant Sophocle, « esclaves de corps [mais] libres d'esprit ».

MOTS-CLÉS : corps, féminité, *harem*, frontières, rêve

ABSTRACT: Fatima Mernissi's *Dreams of Trespass* is set in Fez, Morocco in the 1940s and tells the story of a woman's body that is victim of all sorts of oppression and enslavement inflicted by conservative religion and a patriarchal society. Living in confinement and seclusion and condemned to coercive training, the body of the woman is reduced to a mere commodity that is there to satisfy the bestial whims of its owner: the man. Locked up in the confinement of the *harem* and hidden from prying eyes by impenetrable boundaries, the woman's body by having its freedom and spontaneity denied, is condemned to inertia and passivity, killing femininity of the woman whether she is a wife, a sister, or just a girl. The harem is a theater where a somatic culture is acquired,

designed by atavism and essentially based on obedience and servitude.

Socialized to submission, the woman's body nevertheless tries to find a way out to embody its dreams and aspirations that have no boundaries or limits. Servitude is not a given fact, but becomes a catalyzer for the woman to advocate for emancipation. Just as in *Arabian Nights*, Yasmina and the other odalisques tell each other the most wonderful stories and indulge in the most trivial games to make sure that this so despised body maintains its tonus and agility, in the spirit of Sophocles who said "If my body is enslaved, my mind is still free".

KEYWORDS: body, femininity, borders, dream

Corps, Espace et Féminité dans *Rêves de femmes* de Fatéma Mernissi

SI L'ÉCRITURE DANS LE ROMAN FÉMINISTE MAGHRÉBIN se conçoit comme un moyen d'expression pour revendiquer l'affranchissement de la femme, cela se répercute manifestement sur son traitement de l'espace et du corps dans leur rapport consubstantiel à l'idée de liberté et d'indépendance vis-à-vis de la tutelle mâle. Ainsi, dans le roman de Fatéma Mernissi, *Rêves de Femmes*, publié en 1994 à New York, les messages prônant l'émancipation et la modernisation de la femme et de son corps se traduisent à travers une conception particulière des lieux et frontières qui délimitent le champ de réaction des différents personnages féminins. À l'orée du roman, la narratrice, Fatéma, se montre ainsi soucieuse de préciser les frontières de sa ville natale, Fès. Le choix du *harem* comme théâtre de ce récit autobiographique permet non seulement de renforcer l'exiguïté de l'espace mais aussi de ranger toute transgression des frontières du côté de l'interdit. Toutefois, les frontières dans *Rêves de Femmes* ne sont pas uniquement une donnée spatiale ; car il existe de surcroît des limites relatives à la religion, voire aux us et coutumes de la société conservatrice des années cinquante et soixante. Le patriarcat constitue dans ce sens une sorte de frontière symbolique qui restreint la marge de liberté de la femme qu'elle soit épouse, sœur ou simple fille. Par conséquent, le rapport hommes/femmes prend dans le roman l'allure d'une guerre que les dernières essayent de gagner en utilisant divers moyens.

Il s'agirait donc de se demander comment la cause de la femme fait l'objet d'une théâtralisation où le corps semble assujéti à une frontière protéiforme. Comment ces différentes frontières sont-elles saisies à travers le prisme des protagonistes féminins ? Dans quelle mesure le jeu, *a fortiori* le jeu théâtral, est-il porteur d'une liberté heureuse, d'un mouvement révélateur d'une certaine modernité émancipatrice ?

Ainsi remarque-t-on en premier lieu que les frontières restent une constituante d'ordre spatial faisant entrave à la liberté des femmes du roman. Cette liberté est également menacée par une panoplie de règles implacables relatives aux us et coutumes de la société. Cependant, les frontières que le ro-

man dénonce finiront par s'étier devant la manipulation habile du langage et le pouvoir émancipateur du rêve.

Le *harem* ou l'espace scénique d'un jeu émancipateur

La précision des frontières reste l'une des priorités de la narratrice dans *Rêves de Femmes* de Fatéma Mernissi. Cette précision se conçoit chez Fatéma quand elle était enfant comme un fondement sacré dans la culture somatique dont elle s'imbibe. L'héroïne avoue en effet que « rechercher les frontières est devenu l'occupation de sa vie. L'anxiété la saisit dès qu'elle ne réussit pas à situer la ligne géométrique qui organise son impuissance¹ ». Définir les frontières ou disons pour pasticher la narratrice les « *hudud* »² est donc indissociable du respect des règles de la religion et constitue en plus l'une des conditions *sine qua non* pour ceindre le diadème de l'obéissance à l'aune de ses propres parents. Dans la société marocaine des années cinquante et soixante – comme celle d'aujourd'hui –, il existait des dogmes intransigeants par lesquels le groupe façonne les individus à son image. Cette forme de socialisation corporelle joue un rôle fondamental dans la domestication aussi bien transhistorique que transculturelle du corps. Le choix du *harem* comme lieu dominant dans ce roman clarifiera peut-être davantage ce rapport dialectique reliant les femmes aux frontières.

Le *harem* est omniprésent dans l'œuvre de Fatéma Mernissi³. L'histoire dans *Rêves des Femmes* prend place d'ailleurs dans un *harem* de la ville de Fès des années quarante. On apprend cela dès le sous-titre du roman : « Contes d'enfance au harem ». Le mot est ainsi défini dans *Le Grand Robert* comme un « appartement des femmes chez les musulmans » mais aussi comme un « ensemble des femmes vivant dans cet appartement »⁴. Le mot est d'origine arabe puisqu'il dérive de l'étymon « *haram* » qui signifie « ce qui est défendu par la religion, sacré⁵ ». *Les 100 mots de la sexualité* corroborent bel et bien ce sens en soulignant que « le *harem* a de particulier qu'un seul homme y a droit d'accès et que toutes les femmes qui s'y trouvent lui appartiennent⁶ ». Un seul homme a donc le privilège d'entrer dans ces lieux et d'en profiter comme bon lui semble. Voilà donc les mots qui théâtralissent le *harem* comme spatialité close réservée comme par châtement aux femmes. La figure de l'odalisque est donc caractérisée par son statut d'esclave et par son lien à cet espace intime, c'est-à-dire à une condition d'enfermement par excellence.

Le *harem* est présenté sans ambages comme un lieu d'esclavage, impliquant des situations d'asservissement où l'être humain, réifié, peut s'acheter et se vendre. Cela apparaît d'autant plus vrai lorsque l'on se penche sur la définition du mot donnée par Yasmina, la grand-mère maternelle de la

narratrice Fatéma, au chapitre 7 intitulé « le Harem invisible » : « le mot *harem* n'est qu'une variation du mot "*haram*" qui signifie interdit, proscrit. C'est le contraire de *halal*, ce qui est permis⁷ ». Ranger le harem du côté du profane aux yeux de la religion islamique dévoile en effet le degré de rigorisme et d'austérité qui connote ledit lieu. C'est d'ailleurs pour cette raison que la narratrice ne s'abstiendra pas de définir avec précision les frontières délimitant le *harem*.

Il s'agit ainsi d'un lieu où les frontières semblent plus importantes que l'intérieur lui-même. Cet espace intime par excellence est isolé du monde du dehors par une double frontière. Il y a d'abord les murs qui non seulement séparent le territoire des femmes de celui des voisins, mais donnent aussi au *harem* l'allure d'une prison. La narratrice commente non sans ironie l'architecture du harem en donnant à son expression la forme d'une équation mathématique : « Mettez quatre murs au milieu des rues, vous obtenez une maison, et laissez sortir les hommes, vous avez un harem⁸ ». Mais le mur, cet « ennemi » de la moderniste Yasmina, est également appuyé par la présence d'une seconde frontière d'ordre humain cette fois-ci : Ahmed, le portier. Celui-ci se charge de contrôler tous les déplacements des différents personnages féminins. Sa présence permanente au portail du *harem* permet de pallier l'absence des hommes et sert de relais entre un intérieur clos et un extérieur ouvert. La narratrice compare la situation de ce gardien à celle de la ville de « Arbaoua », point frontalier séparant le Maroc de la France à l'époque coloniale. Le microcosme rejoint le macrocosme et le harem est l'image en miniature du Maroc colonisé.

La précision des frontières du *harem* comme univers microscopique se joint à celle de l'univers macroscopique de Fès. Cette précision situe la ville impériale non pas comme centre du Maroc mais aussi comme le point nodal du monde entier : « Je suis née en 1940 dans un harem de Fès, raconte la narratrice, ville marocaine du IX^e siècle, situé à cinq mille kilomètres à l'ouest de La Mecque, et à mille kilomètres au sud de Madrid, l'une des capitales des féroces chrétiens⁹. » Les deux villes choisies en guise de points de repère frontaliers, La Mecque et Madrid, traduisent en effet le lien étroit reliant frontières et religion. C'est pour dire aussi que Fès, comme synecdoque du Maroc colonisé, est le lieu où coexistent Islam et Christianisme dans une ambiance marquée du sceau de la diversité.

La liberté des femmes, qui dépend essentiellement de la question des frontières, reste cependant une conception purement subjective. Autrement dit, si la grand-mère maternelle, Yasmina, conçoit le mur comme un obstacle

faisant entrave à la liberté des autres protagonistes, Lalla Mani, la grand-mère paternelle quant à elle, voit en ces murs un moyen de prévention contre les regards malintentionnés des hommes et leurs projets suspicieux. Le corps féminin, érigé en objet de consommation, est protégé du regard masculin. Ainsi précise-t-elle au chapitre 5 que « si les femmes n'étaient pas séparées des hommes la société ne pourrait avancer et aucun travail ne serait fait¹⁰ ». La frontière devient une « ligne imaginaire » pour reprendre l'expression de la narratrice, voire un espace mental saisi à travers un prisme subjectif qui, somme toute, suggère tantôt l'assentiment, tantôt l'impuissance des femmes.

La distinction entre espaces ouverts et espaces clos devient parallèlement un moyen pour opposer deux conceptions de la notion de frontière comme composante spatiale. En effet, si la ville de Fès impose à ses femmes de respecter les frontières, une ville occidentale comme la capitale autrichienne Vienne est présentée par Chama, adolescente nourrie de rêves libérateurs, comme le pôle des « nuits de plaisir ». Ces nuits permettent de battre en brèche toutes les bornes qu'elles soient d'ordre spatial ou temporel. La liberté des Viennoises s'étend par conséquent au-delà de tout obstacle contraignant pour tracer les contours d'un *locus amoenus* habilement opposé à la ville de Fès comme espace déconnecté du reste du monde à cause d'une culture somatique surannée.

Il ressort donc de cette analyse que le corps de la femme dans *Rêves de Femmes* vit avec les frontières et dans les frontières. Pourtant l'exiguïté du *harem*, lieu principal du roman, reste ambivalente. Exerçant à la fois une force centripète et centrifuge, le *harem* finit vite par vouer tout projet d'émancipation féminine à un échec inévitable. Cette situation lamentable est également imposée par d'autres frontières relatives à la religion, aux traditions et au rapport avec les hommes.

Le corps de la femme face à une idéologie des frontières

Les frontières dépassent leur simple statut de cadre théâtral pour s'ériger en un élément d'une influence notoire sur le comportement des différents protagonistes du roman. Pour la narratrice, fortement sensible à la modernité et à la liberté, c'est d'abord la religion qui impose des limites contraignantes pour les habitants de Fès, capitale du Maroc lors de l'époque coloniale. Ainsi, dès le chapitre liminaire au titre significatif « les frontières de mon harem », on apprend qu'« être musulman signifie respecter les hudud, les frontières sacrées d'Allah¹¹ ». La sacralisation des frontières par les femmes relègue leur transgression du côté du profane. Il est à constater à ce propos que le clan de femmes dites « traditionnelles » saisit toutes les opportunités pour

rappeler à la narratrice la « punition divine » réservée irrévocablement aux dames dites « hyperactives¹² », telles que la chanteuse libanaise Asmahan et les Égyptiennes Aicha Taymour et Zaynab Fawwaz. Cela prouve donc que bon nombre de femmes se comportent en guise de porte-parole de la religion en veillant à l'application stricte de la *sharia* islamique¹³.

Rêves de Femmes de Fatéma Mernissi reste fidèle aux *topoi* romanesques maghrébins en matière de religion. Si le personnage du « *Fkih*¹⁴ » se comporte en guise de porte-parole religieux dans les romans Driss Chraïbi¹⁵, dans le livre de Fatéma Mernissi, c'est la directrice de l'école coranique, Lalla Tam, qui assume cette responsabilité dite « sacrée ». Dès l'âge de trois ans, la narratrice et ses dix cousins et cousines sont appelés à suivre les cours de cette école et à apprendre par cœur les innombrables frontières qu'ils doivent respecter tout au long de leur vie afin de jouir de l'estime de la directrice Lalla Tam et assurer une place au paradis. La personnification de la frontière symbolisée par la figure du professeur et la mise en application d'une éducation oppressive basée essentiellement sur un dressage idéologique coercitif d'un corps passif visent à orienter le comportement des apprenants dès leur enfance afin d'en récolter les fruits ultérieurement. Ce dressage aussi bien physique que moral prive le corps de sa propre liberté et le condamne à un asservissement insurmontable.

Le Maroc décrit dans *Rêves de Femmes* est d'ailleurs un pays conservateur par excellence. Un ensemble de doctrines et de pratiques sont en effet transmises d'une génération à une autre par des livres mais surtout par le truchement d'une culture à forte dominance orale. Dans ce roman, ces sacro-saintes traditions deviennent souvent un opposant au sens sémiotique du terme devant tout projet d'émancipation féminine. L'un de ces écueils faisant partie des us et coutumes locaux reste sans aucun doute la gestion du *hareem* comme espace familial. Ainsi remarque-t-on que si les sociétés occidentales privilégient un système de vie plutôt individualiste, au Maroc c'est le collectif qui domine. Le *hareem* dont on parle ici était un lieu réservé aux femmes où le seul homme était le portier ou le gardien. Il abrite à lui seul presque trois familles (père Hadi et sa femme Douja avec leurs enfants, l'oncle Ali avec sa femme et ses sept enfants, la grand-mère paternelle accompagnée de la tante Habiba). Cette situation est inlassablement dénoncée par la mère de narratrice, Lalla Douja, une femme engouée de modernité et ambitieuse d'avoir son propre ménage à elle. « Qui n'a jamais entendu parler, dit-elle à son mari au chapitre 9, de dix oiseaux vivant dans le même nid ? Ce n'est pas normal de vivre en groupe de cette importance, sauf si on veut rendre les gens malheureux¹⁶. » La métaphore obsédante de l'« oiseau », symbole de

liberté par excellence, n'est pas uniquement ici une exhortation à l'action pour transgresser les frontières imposées par l'autre, mais également un élément constitutif de l'imaginaire féminin peuplé de symboles étroitement liés à ses problèmes et ses ambitions.

Les femmes dans *Rêves de Femmes* de Fatéma Mernissi sont parallèlement obligées de respecter les frontières de la société afin de protéger l'identité culturelle locale. Toute tentative d'ouverture sur l'autre est avouée par essence à un échec flagrant. Ainsi, en répondant à la question de sa nièce Chama, le père de la narratrice, Hadi Mernissi, précise au chapitre 18 que « les frontières protègent l'identité culturelle, et que si les femmes arabes commençaient à imiter les Françaises, [...] il n'y aurait plus qu'une seule culture. La nôtre mourrait¹⁷ ». Tout franchissement des frontières interdites coïncide donc avec une déviation de sa propre culture. Entre ces deux rives antagoniques les femmes sont par conséquent condamnées à subir les lois d'un déchirement total, à vivre dans une sorte de *no man's land* ou disons dans un *no woman's land* où la loi de l'interdit reste de mot d'ordre. Cette situation tragique au sens aristotélicien du terme passe pour un cliché dans les romans féminins maghrébins¹⁸. Le retour obsessionnel de cette thématique vise à scruter les méandres d'une psychologie féminine vulnérable, présentée souvent comme une victime d'une puissance qui lui est supérieure. En conséquence, l'écriture devient un palliatif chargé non pas de résorber complètement le malheur mais plutôt de l'ajourner.

La culture de l'interdit constitue par ailleurs un exemple de frontières paralysant tout projet émancipateur féminin dans le roman. La culture de l'interdit reste, nous semble-t-il, une frontière infranchissable dans la mesure où elle se conçoit comme une force exercée par une autorité d'ordre religieux, social ou éthique sur les femmes comme couche dominée. La transgression de cet interdit relève ainsi du crime blasphématoire et sa sanction est régie par des lois implacables de la religion, de la morale et de la société. Il s'agit d'une culture implantée dans l'inconscient de l'être comme le précise à juste titre Luc Boltanski :

La culture somatique propre à un groupe n'est cependant pas réductible à un ensemble de règles prescriptives, à un « code », comparable aux codes moraux ou juridiques, explicites, inscrits dans des textes, et auquel les individus devraient se conformer à la façon dont on obéit à une convention, un règlement ou une discipline. Collective et, en ce sens, extérieure aux individus, elle est aussi intériorisée par chacun d'eux sous la forme de schèmes inconscients de pensée, de perception et d'action, ou même incorporée sous la forme de dispositions organiques, de montages physiologiques, d'activités motrices quasi réflexes qui

*peuvent s'exercer en dehors du contrôle explicite des individus et qui contribuent pourtant à façonner leurs goûts et leurs dégoûts, leurs répulsions et leurs désirs*¹⁹.

Ce qui fait la particularité de *Rêves de Femmes*, c'est manifestement cette large place accordée à l'interdit dans le quotidien des femmes au point même de les condamner à vivre une inertie totale. La narratrice rappelle à ce propos au huitième chapitre que « beaucoup des activités préférées des gens, telles que se promener, découvrir le monde, chanter, danser et exprimer son opinion, font partie de la catégorie des interdictions absolues pour les femmes²⁰ ». Cette longue énumération qui évolue en hyperbole resserre l'étau autour des femmes en les obligeant à mener une vie dénuée de toute détente et de tout dynamisme. On pourrait même dire sans aucune gêne qu'elles sont plus proches de la mort que de la vie.

Par ailleurs, si les femmes de la société fassie de l'époque coloniale sont obligées de respecter les frontières pour protéger leur corps de tout regard étranger, il n'en demeure pas moins vrai qu'elles restent bien avant tout les victimes de l'homme présenté la plupart du temps comme un fervent adepte de la phallocratie. L'homme dans la société marocaine traditionnelle est celui qui monopolise un pouvoir polymorphe et qui l'exploite avec autant d'autorité afin de reconforter sa situation de dominant. Son absence signifie l'anarchie au sens étymologique du terme (absence du chef) et sa supériorité par rapport à son épouse relève de l'évidence. Cette supériorité se manifeste clairement dans la comparaison de l'éducation de deux enfants dans le roman : Fatéma, la narratrice, et son cousin Samir. Alors que le portrait de la fille brosse par sa grand-mère Lalla Tam laisse sentir une odeur de laideur relative à sa condition de fille, celui de Samir trace les contours d'une beauté instinctive. Cette discrimination sexuelle suivra en conséquence le quotidien des deux enfants dans leurs jeux comme dans leurs études. Force est de noter à ce propos que cette discrimination, qui fonctionne en guise de frontière aux yeux des femmes, est interdite par l'islam, étant donné que tous les Hommes sont nés égaux dans leurs droits et devoirs. La défense des frontières se transforme donc paradoxalement en une attaque féroce contre la religion et contre ses principaux fondements. En parvenant à saisir les antinomies de la logique des hommes dans ce roman/plaidoirie, Fatéma Mernissi vise habilement à assurer la complicité du lecteur en l'invitant à reconnaître le bien-fondé de la cause des femmes.

Dans *Rêves de Femmes*, le respect de l'homme passe d'abord et surtout par le respect des frontières d'Allah. En inversant l'équation, ce sont les hommes respectables qui se chargent de bâtir des harems afin de préserver

leurs femmes des regards soupçonneux et de l'insécurité de la rue. Suite à cette logique, c'est le calife abbasside Haroun al-Rashid, héros des *Mille et une Nuits*, qui mérite de ceindre le diadème du respect en parvenant à rassembler mille « *jaryas* » (ou jeunes esclaves) dans son *harem* à Baghdâd. En outre, dans un plaidoyer non dénué de zèle et d'émotion en faveur de l'enfermement de la femme, Lalla Mani montre que « si les femmes étaient libres de courir les rues, les hommes s'arrêteraient de travailler car ils ne penseraient qu'à s'amuser²¹ ». Il faut remarquer également que ce n'est pas toujours l'homme qui s'érige en ennemi de l'affranchissement féminin puisqu'il existe aussi un certain type de femmes qui ménagent toute leur force pour s'engager dans une sorte de guerre intestine contre le « sexe fort » – une guerre dont les gagnantes demeurent en réalité perdantes.

Les frontières se suivent donc et se ressemblent dans le parcours des femmes en quête de liberté dans l'histoire de *Rêves de Femmes*. Qu'elles soient d'ordre religieux, social ou éthique, ces frontières paralysent les différents personnages féminins du roman et accentuent leur faiblesse devant les hommes. C'est pour dire aussi que le malheur des unes fait le bonheur du sexe opposé. Mais comment *Rêves de Femmes* se transforme-t-il en une plaidoirie en faveur de l'émancipation des femmes ? Et comment la romancière se prononce-t-elle en guise de porte-parole des femmes afin de les initier à brandir le glaive de la liberté ?

Comment « rendre les frontières inutiles »

Pour dépasser sa situation précaire, *Rêves de Femmes* de Fatéma Mernissi invite les femmes à exploiter les ressources que leur offre le droit à l'expression. Car la transgression des frontières ne peut se faire qu'à l'aide des mots et de leur magie. Tenir son propre discours pour toute femme signifie pour Annie Leclerc « inventer la femme²² ». C'est ainsi grâce au pouvoir du langage que l'héroïne des *Mille et une Nuits*, Shéhérazade, parvient à sauver sa vie devant le calife Shahrayar comme nous le raconte la narratrice dans le deuxième chapitre intitulé « Shéhérazade, le calife et les mots ». Aussi l'art des mots constitue-t-il la pierre angulaire du projet de libération prôné par la narratrice du roman. « Les mots, dit-elle, je les chérirai. Je les cultiverai pour éclairer les nuits, abattre les murailles pour anéantir les barrières [...] et rendre les frontières inutiles²³. » La soi-disant impuissance physiologique doit être contrebalancée par le recours aux ruses du langage. Et ce sont justement ces ruses qui ont permis à Shéhérazade de s'affranchir tout en réduisant son calife en une marionnette dont les ficelles sont tirées au gré d'une intelligence heureuse.

Le jeu, entendu comme une forme de divertissement et d'amusement, constitue d'autre part l'un des moyens d'expression privilégié chez les femmes du *harem*. Pour Fatéma Mernissi, les activités ludiques pratiquées par les différentes actrices telles que les contes, la danse et le théâtre dépassent leur cadre de passe-temps pour devenir une arme « légitime » susceptible de permettre à la femme de faire advenir son corps contre la forclusion à laquelle l'avait contrainte une société patriarcale. Ainsi en racontant les *Mille et une Nuits*, la tante Habiba donne l'illustration des différentes armes dont la femme peut se servir pour mener une vie autonome. De l'esclave Shéhérazade, qui puise sa force de la manipulation du langage, à Shajarat Al-Dur²⁴, l'une des rares femmes arabo-musulmanes ayant accédé au pouvoir en Égypte, le conte passe en revue un large éventail de valeurs nécessaires pour tout projet d'émancipation féminine. La conscience de l'ampleur de la situation lamentable de la femme, la volonté de la dépasser et la solidarité avec l'autre sont autant d'éléments véhiculés par les histoires racontées par le truchement de la mise en abyme. Le recours à l'intertexte musulman médiéval symbolisant une forme de modernité avant-gardiste, permet à l'auteur d'établir des jeux d'écho entre des cadres spatio-temporels distanciés afin de saisir les lieux de progression ou de régression en matière des droits de femmes et de leur émancipation.

Cette émancipation qui constitue l'objectif éponyme du roman peut également devenir concrète par le recours au théâtre comme espèce de jeu libérateur du corps. Au chapitre 12, la narratrice définit cet art comme une « écriture des rêves où le corps mime l'imaginaire²⁵ ». Pour les femmes enfermées dans le *harem*, le théâtre permet la création d'un monde imaginaire où il leur est permis d'avoir un rôle à jouer et de s'exprimer sans aucune gêne ; rêve que la société ne leur a pas réalisé. Notons dans ce sens que la plupart des pièces jouées mettent en scène des héroïnes en quête d'identité et de liberté. En effet, l'histoire de Yaya, l'épouse d'origine malienne de Sidi Tazi, qui sera kidnappée pour des raisons commerciales, se transforme en une parabole instruisant les femmes sur le rôle de la patience et de la volonté dans la concrétisation des rêves d'émancipation qui les hantent. Aussi faut-il ajouter que ces scènes de théâtre prennent souvent place dans la terrasse du harem. Ce lieu sans murs et sans plafond rime avec le thème de la liberté et devient de ce fait un lieu idéal d'expression qui reflète fidèlement une conscience féministe habitée par une myriade de rêves centrée autour de la cause de l'émancipation. La dramatisation des scènes cruciales du roman offre également aux protagonistes féministes l'opportunité de revendiquer leur droit à la parole, d'épancher le trop-plein de leur cœur afin de battre en brèche les frontières

contraignantes imposées. Le théâtre serait à la fois une libération du *corps* et *cœur*.

Le rêve constitue enfin l'un des moyens susceptibles d'aider les femmes dans leur projet collectif. Figurant dans le titre du roman, le rêve permet d'accentuer l'écart entre la réalité amère des femmes et le monde utopique auquel elles aspirent. Fatéma Mernissi dépasse cette conception péjorative du rêve en montrant son utilité dans la stimulation de l'imagination des différents protagonistes du sexe fort afin de leur offrir la possibilité d'échapper aux frontières du réel. L'auteur profite pour cette raison de sa situation de sociologue pour combattre les préjugés sociaux formulés au sujet du rêve, considéré communément comme une fuite lâche et passive de la réalité. Dans le chapitre 20 au titre révélateur « Ailes invisibles », la narratrice en présente une nouvelle définition en admettant « qu'un rêve seul, sans aucun pouvoir d'être réalisé, ne transforme pas le monde et n'abat pas les murailles, mais il aide quand même à garder sa dignité²⁶ ». Toute frontière dans le roman constitue donc une atteinte à l'honneur et à l'amour-propre de la femme. Or, construire un monde onirique ne suffit pas, semble dire la romancière, pour changer la situation et sauver l'honneur perdu. La réalisation du rêve doit être le motif de son invention.

Libérer le *corps*, libérer l'*être*...

Femmes et frontières entretiennent en définitive un rapport dialectique dans *Rêves de Femmes* de Fatéma Mernissi. Leur relation problématique varie non seulement en corrélation avec le changement des types de femmes que le roman tente de présenter, mais aussi en fonction de la diversité des frontières que l'auteur ne cesse de dénombrer. Du *harem* enfermé dans les ruelles dédaléennes de Fès aux innombrables obstacles semés par la société, la femme mène une vie de paria où le corps semble s'assujettir aux pires formes coercitives. Mais le roman véhicule, certes en sourdine, un large éventail de moyens capables de permettre à la femme de gagner sa lutte. La manipulation des mots, l'exploitation des riches ressources du rêve et la libération du corps par des activités ludiques à l'instar du théâtre, de la danse et des contes offrent des exemples éloquentes pour ce faire. F. Mernissi oublie dans ce récit sur les frontières sa situation de romancière et adopte la cause des femmes qui reste *in fine* sa propre cause. Dans une histoire aussi simple que la vie des Fassis des années quarante, elle tente avec son habituelle hardiesse de rendre la dignité et la noblesse à la femme et à son corps dépersonnalisé. En attendant la concrétisation de ces ambitions, la cause de la femme servira toujours de

motif pour l'expérience existentielle de l'écriture qui reste, quant à elle, un rêve d'une autre nature²⁷.

Bibliographie

- Andre Jacques, *Les 100 mots de la sexualité*, Paris, PUF, Que sais-je ?, 2011.
- Boltanski Luc, *Prime éducation et morale de classe*, Mouton, Paris-La Haye, 1969, rééd. E.P.H.E.S.S., 1977.
- , « Les Usages sociaux, du corps », in *Annales E.S.C.*, vol. XXVI, n° 1, 1971.
- Bourdieu Pierre, *La Distinction*, Éd. de Minuit, Paris, 1979.
- Leclerc Annie, *Parole de Femme*, Paris, Actes Sud, Coll. Babel, 2001.
- Mauss M., *Sociologie et anthropologie* (Introd. C. Lévi-Strauss), Paris, PUF, 9^e éd. 1985 [1950].
- Mernissi Fatéma, *Êtes-vous vacciné contre le harem ?*, Paris, Le Fennec, 1997.
- Mernissi Fatéma, *Le harem politique*, Paris, Albin Michel, 1987.
- Mernissi Fatéma, *Sexe, idéologie et Islam*, Paris, Tierce, 1983.
- Y. Winkin, dir., *La Nouvelle Communication*, Paris, Éd. du Seuil, 1981.

Notes

1. Mernissi Fatéma, *Rêves de Femmes*, Éd. Le Livre de Poche, Littérature & Documents, 1998, p. 9, 10.
2. Équivalent de « frontières » en arabe.
3. Mernissi Fatéma, *Êtes-vous vacciné contre le harem ?*, Paris, Le Fennec, 1997. Mernissi Fatéma, *Le harem politique*, Paris, Albin Michel, 1987. Mernissi Fatéma, *Sexe, idéologie et Islam*, Paris, Tierce, 1983.
4. Version électronique du *Grand Robert de la langue française*, version 2.0, Paris, Le Robert / Sejer, 2005.
5. *Ibid.*
6. Andre J. (dir), *Les 100 mots de la sexualité*, Paris, PUF, Coll. Que sais-je ?, 2011. « Harem », p. 65.
7. Mernissi Fatéma, *op. cit*, p. 79.
8. *Ibid.*, p. 62.
9. *Ibid.*, p. 7.
10. *Ibid.*, p. 54.
11. *Ibid.*, p. 9.
12. Adjectif désignant une catégorie de femmes marquées par un esprit réfractaire et un mouvement de révolte et de contestation permanent.
13. Loi canonique islamique.

14. Mot d'origine arabe désignant le Professeur enseignant le Coran, maître d'une école coranique.
15. On peut mentionner à juste titre la série policière *L'inspecteur Ali* (1991), *Les Boucs* (1955), *Succession ouverte* (1962),...
16. *Ibid.*, p. 98.
17. *Ibid.*, p. 28.
18. Cf. : *Ma vie mon cri* de R. Yacoubi, *Blessures de l'âme et du corps* de M. Moustadraf, *Moi Mireille lorsque j'étais Yasmina* de F. Sebti.
19. Boltanski Luc, « Les Usages sociaux du corps », in *Annales E.S.C.*, vol. XXVI, n° 1, Paris-La Haye, 1969, rééd. E.P.H.E.S.S. 1977, p. 205.
20. Mernissi Fatéma, *op. cit.*, p. 82, 83.
21. *Ibid.*, p. 54.
22. Annie Leclerc, *Parole de Femme*, Paris, Actes Sud, Coll. Babel, 2001, p. 70.
23. Mernissi Fatéma, *op. cit.*, p. 148.
24. Veuve du Sultan ayyoubide As-Salih Ayyub qui a joué un rôle crucial après sa mort au cours de la septième croisade contre l'Égypte (1249-1250).
25. *Ibid.*, p. 143.
26. *Ibid.*, p. 265.