



HAL
open science

L'identité féminine dans le roman marocain: déconstruction du réel à travers l'imaginaire dans Rêves de femmes de Fatema Mernissi

Saadia Taouki

► **To cite this version:**

Saadia Taouki. L'identité féminine dans le roman marocain: déconstruction du réel à travers l'imaginaire dans Rêves de femmes de Fatema Mernissi. Nouveaux Imaginaires du Féminin, Sara Calderon; Marc Marti; Florence Salanouve. Université de Nice. LIRCEs, Sep 2017, Nice, France. hal-01665796

HAL Id: hal-01665796

<https://hal.science/hal-01665796v1>

Submitted on 16 Dec 2017

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

**L'identité féminine dans le roman marocain:
déconstruction du réel à travers l'imaginaire dans *Rêves
de femmes* de Fatema Mernissi**

Saadia Taouki, Doctorante- Laboratoire GELM, FLSH Ain Chock- Université Hassan II,
Casablanca- Maroc, staouki@hotmail.com

Résumé : Dans son roman *Rêves de femmes*, Fatima Mernissi a essayé de remettre en question l'imaginaire et de saisir sa part subjective. À travers ce récit, Mernissi raconte une enfance au Harem où l'identité féminine s'exprime dans sa pluralité au sein d'une société traditionnelle, les frontières entre le monde des hommes et celui des femmes sont bien déterminées. À travers la notion de *Harem*, l'imaginaire subjectif émerge et construit son contre discours par rapport à l'imaginaire collectif incorporé par le discours normatif. Ce dernier contribue à la construction identitaire des femmes au sein du *harem* en les inscrivant dans un processus de socialisation naturalisant et dominant. L'imaginaire sert dans ce roman à remettre en question la notion de *harem* en tant qu'espace de l'homogénéité identitaire des femmes, pour l'inscrire dans son histoire plurielle de l'époque.

Mots clés : Identité, féminin, imaginaire, Harem, réalité normative, subversion, norme sociale, l'imaginaire subjectif.

Introduction

L'imaginaire, selon Christian Chelebourg, constitue « une part sacrée de l'individu, un espace non plus extérieur à lui, mais intérieur, une composante de sa psyché » (Chelebourg : 9). Fatima Mernissi, dans son roman *Rêves de femmes*, a essayé de remettre en question l'imaginaire et d'en saisir la part subjective, et ce à travers un récit dans lequel elle raconte une enfance où l'identité féminine s'exprime et se libère, au sein d'une société traditionnelle où les frontières, entre le monde des hommes et celui des femmes, sont déterminées.

En ce moment, écrire n'est plus une description, mais une subversion de sa propre identité féminine. Par ailleurs, l'imaginaire passe du collectif et inconscient au subjectif et conscient de sa construction et de ses potentialités.

En effet, à travers la notion de *Harem*, l'imaginaire subjectif émerge et construit son contre-discours par rapport à l'imaginaire collectif incorporé par le discours normatif. Ce dernier contribue à la construction identitaire des femmes au sein du *harem* à travers un processus de socialisation naturalisant et dominant.

Dans *Rêves de femmes*, l'imaginaire sert à remettre en question la notion de *harem* en tant qu'espace de l'homogénéité identitaire des femmes. Il permet de passer de l'objectivation de la norme du *harem* à son expérience subjective et réelle vécue par des femmes. Il permet ainsi d'échapper à la perception ordinaire et normative de la réalité. (Chelebourg : 39)

Question de l'identité comme construction imaginaire :

L'identité dans sa conception contemporaine n'est plus une entité homogène; elle se veut un état, un contexte, voire une fiction, qui se construit dans le discours normatif et dominant. L'identité de genre permet de concevoir l'identité « dans sa pluralité, dans son altérité, dans sa différence et dans son ambiguïté la plus totale. » (Guellil : 193)

La question de la différence sexuelle est ainsi au centre de la problématique identitaire. La différence qui implique une identité n'est pas « quelque chose de figé. C'est une réalité qui évolue par ses propres processus d'identification, d'assimilation et de rejets sélectifs. Elle se façonne progressivement, se réorganise et se modifie sans cesse, tant qu'elle participe à définir un être vivant. » (Mucchielli : 94-95)

La question de l'expérience est fondatrice de toute identité plurielle par définition, « du fait même que [chaque identité] implique toujours différents acteurs du contexte social qui ont toujours leur lecture de leur identité et de l'identité des autres selon les situations, leurs enjeux et leurs projets. » (Mucchielli : 10)

Nous supposons donc qu'« une identité ne peut être qu'une 'identité-située'. L'identité-située d'un acteur social tient compte du fait que le phénomène identitaire s'inscrit toujours dans une expérience de l'existence. » (Mucchielli : 35) En d'autres termes, l'identité n'a pas de fond, et c'est dans les rencontres, le vécu, les expériences, les états d'âmes, ... que son fond se construit.

L'identité féminine est alors l'ensemble de ses manifestations en tant que vécu et expériences ; autrement dit, en tant que subjectivité qui se raconte, qui se narre et qui

prend la parole pour construire son discours en tant que contre-discours par rapport au discours normatif, dominant et hiérarchisé.

La question de l'identité est aussi liée à l'imagination étant définie, en tant qu'acte de construire des représentations, « comme la faculté de former des images, c'est-à-dire des représentations d'objets ou de personnes réels ou fictifs, voire d'idées abstraites. » (Chelebourg : 9). C'est grâce à l'imagination que l'identité en tant qu'idée se fabrique, et cette fabrication se traduit en tant que norme sociale pour devenir un imaginaire collectif reflétant une certaine conception de la réalité.

Dans l'écriture littéraire, l'imagination permet de déconstruire les images saisies dans le processus de socialisation. Ce travail permet de passer de l'imaginaire collectif (norme sociale) à l'imaginaire subjectif (prise de conscience). Selon Gaston Bachelard, « grâce à l'imaginaire, l'imagination est essentiellement ouverte, évasive. Elle est dans le psychisme humain l'expérience même de l'ouverture, l'expérience même de la nouveauté ». (Bachelard :7)

En se référant à la conception psychanalytique de Lacan, l'imaginaire est conçu comme « le lieu où le symbolique se révèle, le lieu où la vérité inconsciente se fait jour, où elle s'énonce » (Chelebourg : 105), et cette révélation est l'enjeu de l'écriture féminine assurant le passage de l'identité normative, incorporée et vue comme homogène, à l'identité narrative, libératrice de la parole et révélatrice de la pluralité de son expérience.

Déconstruire la réalité à travers la parole et l'imagination :

Dès le départ, Fatema Mernissi précise qu'il s'agit de la réalité d'un harem historicisé par la culture et la politique des années 1940 : « *Je suis née en 1940 dans un harem à Fès,...* » (Mernissi : 7) Cette précision historique de harem l'inscrit dans un univers imaginaire caractérisé par une société conservatrice, une idéologie nationaliste, une politique coloniale et une culture religieuse. La question de l'identité aux années 40 est une question qui se définit par contraste à l'altérité coloniale.

Cet imaginaire collectif incorporé et transmis d'une génération à une autre est à l'épreuve de l'œil féminin de Mernissi. Il s'agit d'une narration de son identité féminine telle qu'elle est construite au sein de harem ; c'est une prise de parole pour relire sa propre identité subjectivement.

La première étape dans la déconstruction de la réalité féminine et de son identité est de rappeler la source de son enfermement et son assujettissement. Il s'agit de la norme masculine imposée par les hommes : « *C'est une expérience bouleversante que de regarder le ciel quand on est dans la cour. D'abord il paraît terne, à cause de l'encadrement où les hommes l'ont piégé.* » (Mernissi : 11)

Parler d'expérience est une sorte de subjectivation de la norme sociale et de l'imaginaire collectif, car il ne s'agit plus d'une essence prédéterminée de l'identité féminine, mais d'un contexte et d'une situation qui produisent une identité figée. Ce mouvement de l'expérience émane d'une volonté de se libérer au sein même du harem, et faire bouger son corps dans l'espace (danser) est une déstabilisation de l'ordre du harem où le corps féminin est conçu comme un corps immobile, figé et paralysé : « *Chama et ma mère dansaient souvent sur les airs que la radio diffusait, [...]* » (Mernissi : 14)

Ces deux éléments : « danse » et « musique » libèrent le corps dans l'espace privé, ensuite, quand le corps se libère de l'intérieur, son imagination se libère également à travers une prise de conscience de son être, de son identité et de son expérience subjective de la réalité : « *'Quand vous êtes emprisonnée, sans défense, derrière des murs, coincée dans un harem, disait-elle, vous rêvez d'évasion. Il suffit de formuler ce rêve pour que la magie s'épanouisse. Les frontières disparaissent...'* » (Mernissi : 147)

La mère invite sa fille à dépasser la norme sociale et repenser l'imaginaire collectif qui limite la femme dans un espace (harem) à travers un discours moralisateur (protection et honneur) et religieux (éviter la *fitna*). Cette stratégie imaginaire est réelle, car elle se traduit par un contre-discours ; un discours militant et protestataire, contre un discours normatif et dominant. L'imaginaire devient donc une ouverture, selon Gaston Bachelard (Bachelard : 7), c'est l'expérience même de cette ouverture vers une libération réelle et concrète de son imagination : « *'Il faut apprendre à crier et protester, exactement comme on apprend à marcher et à parler.'* » (Mernissi : 16)

Cette comparaison entre « apprendre à protester » et « apprendre à parler » est significative, car elle fait appel à une conception naturellement évolutive de son identité. Il s'agit du caractère créateur de l'imaginaire subjectif contre le caractère répétitif de l'imaginaire collectif. Cet imaginaire subjectif surpasse les générations et les âges, c'est un rêve partagé par toutes les femmes qui cherchent l'émancipation et la libération : « *Le*

rêve de ta grand-mère Yasmina, c'était de croire qu'elle était une créature exceptionnelle. » (Mernissi : 266) Ce rêve et cette image deviennent l'expression d'une réalité, jamais vécue jusque-là, c'est ce qui donne à voir autre chose dans la mesure où elle ne renvoie pas à un déjà-vu ou un déjà-pensé (Burgos : 9-10), c'est un projet qui n'est pas encore achevé, mais en pleine construction.

Harem, frontières et *hudud* : de la construction de l'imaginaire collectif à la configuration de la réalité normative

« *Je suis née en 1940 dans un harem à Fès, [...]* » (Mernissi : 7) Dès le départ, Mernissi précise qu'il s'agit d'un harem historicisé par la culture et la politique des années 1940. Cette précision est significative dans la mesure où elle fait allusion au discours normatif répandu à l'époque : conservateur, religieux, patriarcal, colonial...etc. Il s'agit d'un imaginaire collectif autour de la question des frontières où celles de l'espace public et privé prennent de l'ampleur (harem, hudud...): « *L'ordre et l'harmonie n'existent que lorsque chaque groupe respecte les hudud. Toute transgression entraîne forcément anarchie et malheur. Mais les femmes ne pensaient qu'à transgresser les limites. Elles étaient obsédées par le monde qui existait au-delà du portail. Elles fantasmaient à longueur de journée, se pavanaient dans les rues imaginaires.* » (Mernissi : 7)

Si l'imaginaire collectif s'appuie sur le respect des hudud, l'imaginaire subjectif quant à lui, appartient aux femmes, c'est le lieu de toute transgression des limites, c'est le mystère de l'au-delà du portail qui les pousse à se révolter et à vouloir se libérer. L'imaginaire joue ainsi le rôle de transgression spatiale vers la libération du corps, et le fait de fantasmer l'espace de l'au-delà est une manière de se maintenir et continuer sa bataille imaginaire. Que toute transgression entraîne anarchie et malheur, c'est l'image que la norme sociale transmet et impose pour garantir sa survie sans transgression ni imaginaire, ni réelle : « *La frontière est une ligne imaginaire [...]* » (Mernissi : 9)

La frontière ne peut donc être que mentale ; elle est un discours qui se raconte pour perdurer. Dès qu'on arrête de reproduire le discours des frontières pour les contester, on assiste à un contre discours à travers un imaginaire subjectif fondé sur son expérience en tant que femme. Vouloir dépasser la frontière c'est vouloir dévoiler et

mettre à nu les formes de pouvoir qui y habitent : « *La frontière n'existe que dans la tête de ceux qui ont le pouvoir.* » (Mernissi : 9)

Le dépassement de la frontière n'existe que dans la tête de ceux et celles qui sont opprimés et dominés, et ce dans leur imaginaire. Ils cherchent à déconstruire la réalité en tant qu'imaginaire imposé pour faire l'éloge d'un autre imaginaire libérateur et émancipateur.

Le harem est donc partagé entre les deux sexes : les dominants d'une part (hommes) ayant accès à l'espace public et les dominés d'une autre (femmes) étant confinées dans l'espace privé : « *Le harem avait un rapport avec les hommes et les femmes, c'était un fait certain.* » (Mernissi : 62)

L'imaginaire collectif rapporte une histoire harmonieuse et innocente de l'invention du harem, c'est une manière d'incorporer la norme sociale légitimement: « *Le harem est l'endroit où un homme met sa famille à l'abri, sa femme ou ses femmes, ses enfants et ses proches.* » (Mernissi : 79-80)

Ce sens de protection va s'élargir dans le discours masculin pour contenir la société et la culture, non seulement la cellule familiale : « *Mon père répondait que les frontières protégeaient l'identité culturelle* » (Mernissi : 227). Le fantasme de l'honneur encadre la perception masculine du harem, car au-delà d'un espace de protection et d'identification, il s'agit d'une part de son identité dominante, de sa force et de sa virilité en tant que mâle : « *L'honneur de mon père et de mon oncle dépendait de cette séparation, nous disait-on.* » (Mernissi : 31)

Cette stratégie normative est saisie par les femmes vivant au sein du harem, mais pour un enfant de six ans, il s'agit d'une vérité pure, parfaite et naturelle, puisqu'elle joue sur la simplicité de ses normes, la clarté de ses dispositions et les enjeux de ses finalités : « *Mon enfance était heureuse parce que les frontières étaient claires.* » (Mernissi : 10)

L'expérience subjective du harem est sa subversion :

Mernissi s'interroge : « *Qu'est-ce qu'un harem exactement ?* » (Mernissi : 53). Ce questionnement révèle le choc entre la réalité telle qu'elle est vécue et sa conception: « *Le harem de Yasmina est une grande ferme ouverte sans murs d'enceinte. Le nôtre, à Fès, ressemble à une forteresse.* » (Mernissi : 53). Ici, on assiste à deux espaces ; l'un vaste et étendu et l'autre étroit et fermé, mais ayant le même signifiant : 'le harem'.

De plus, la divergence des points de vue au sein du même harem dévoile son aspect pluriel et subjectif, entre un groupe de femmes s'opposant au harem et un autre qui défend ses principes : « *Grand-mère Lalla Mani et la mère de Chama, Lalla Radia, appartiennent au camp pro-harem ; ma mère, Chama et la tante Habiba au camp opposé.* » (Mernissi : 54) Cette variété d'avis est liée, entre autres, au statut social et familial de la personne en question ; l'exemple de Tamou qui n'obéit pas à certaines règles du harem vu son parcours militant et héroïque, témoigne de l'origine du multiple au sein du même espace : « *Tamou était une héroïne de la guerre du Rif.* » (Mernissi : 67) et « *Comme il s'agissait d'une héroïne de guerre, certaines règles n'étaient pas de mise à son égard.* » (Mernissi : 67)

La question des frontières est donc une question de degré pas de nature, et sa transgression diffère selon la personne et son expérience subjective par rapport à l'espace du harem. Cette expérience plurielle du harem rend cet espace un lieu de toutes possibilités, un champ de merveilles et d'imagination par excellence, où la seule règle qui règne est celle de la pluralité, de la diversité et de la différence : « *Les harems étaient une invention merveilleuse.* » (Mernissi : 61) et « *Du harem, tout semblait possible.* » (Mernissi : 225)

Ce lieu ne peut donc être qu'un appel à l'imagination, à l'ouverture et à la découverte de soi et de l'autre, dans une double investigation : d'abord situer les hudud du harem, par la suite imaginer les formes possibles de les dépasser et en trouver des solutions : « *[...] j'ai demandé [...] où étaient situées ces hudud.* » (Mernissi : 9) « *Je pourrais ensuite imaginer les solutions.* » (Mernissi : 21)

Ainsi, pour déconstruire, il est question de définir et de délimiter ce que l'on cherche à déconstruire. L'imagination ne fonctionne que par rapport à quelque chose qui existe déjà, et c'est par rapport à la réalité vécue qu'elle produit une contre-réalité ; une réalité déformée. Cette dernière se traduit sous forme de discours, de paroles, de représentations et d'images, en d'autres termes, sous forme d'imaginaire subjectif contre un imaginaire collectif.

Quand la mère transmet à sa fille une image opposée à la norme sociale :

Si l'image, selon Jean Paul Sartre, est « un acte et non une chose (...) conscience de quelque chose » (Sartre : 162), l'image que représente la mère de l'auteure est un acte

libérateur et émancipateur ; c'est une prise de conscience de sa condition et de son image conforme à la norme sociale traditionnelle et conservatrice.

Quand la mère joue le rôle de transmission de la tradition, il s'agit d'une mère qui se meut dans l'univers de l'imaginaire collectif. Cependant, ce rôle peut être subversif, quand la mère s'inscrit dans une subjectivation de l'imaginaire à travers son expérience individuelle et son vécu personnel. C'est le cas de la mère de l'auteure, qui essaie d'amener sa fille à suivre son image de femme libre et émancipée. Par ailleurs, la première libération ne peut être qu'intellectuelle, car il s'agit du pouvoir des mots, des idées et des réflexions, et tout changement commence par sa définition, sa conception et sa construction intellectuelle : « *(ma mère) voulait que j'étudie pour obtenir des diplômes et devenir quelqu'un d'important.* » (Mernissi : 225)

L'image comme « conscience de quelque chose » est liée à une réalité. Il s'agit ici de l'image de la princesse Aisha, le symbole de modernité et d'émancipation de la femme à l'époque : « *Ma mère voulait que je devienne comme la princesse Aisha, la fille de notre roi Mohammed V, [...]* » (Mernissi : 226). Cette figure réelle devient imaginaire quand c'est une réappropriation subjective de la réalité objective. En effet, l'imaginaire collectif se dissout dans la transmission et l'éducation, et l'imaginaire subjectif prend forme et se renforce.

La domination masculine se légitime sur le corps, et à partir du corps, de sa présentation et de son apparence que la libération voit le jour : « *Ne te couvre jamais la tête ! a hurlé ma mère.* » (Mernissi : 128) Cette violence verbale (hurler) adressée à sa fille de ne plus voiler sa tête est le reflet de la même violence qui a été à l'origine de son voile. Autrement dit, la violence exercée positivement est l'autre face de la violence exercée négativement, et ce n'est qu'à posteriori que le discours essaie de se légitimer et de s'argumenter par des interrogations et des questionnements : « *Personne ne sait vraiment pourquoi les hommes nous forcent à porter le voile. C'est sans doute une question de différence.* » (Mernissi : 122)

Avoir recours à la différence comme explication à cette forme de domination masculine est un appel à se réconcilier avec son identité, notamment sexuelle, à entrer dans un rapport intime avec son corps et sa spécificité, et à en démystifier le discours normatif (culturel et religieux).

Cette image libérée du corps doit prendre forme ; elle se manifeste dans la manière de s'habiller. Ceci dit, les vêtements sont porteurs de sens, d'images et de rêves que la mère transmet au nom de la norme sociale, mais, en réalité, toujours contre elle : « *Je me pelotonnais contre mon père, dans ma jolie robe blanche française, très courte, ornée de rubans de satin à la taille. Ma mère tenait à m'habiller à la dernière mode occidentale, des robes courtes de dentelle aux rubans colorés et des souliers noirs vernis.* » (Mernissi : 108)

S'habiller à la mode occidentale n'est pas une imitation aveugle de l'autre ; c'est un appel à la réconciliation de deux identités, qui ne sont pas forcément bonnes ou mauvaises, mais qui portent en elles des germes de libération à saisir. Il s'agit d'une réappropriation de l'identité de l'autre en tant qu'image qui contribue à la construction de son imaginaire subjectif et à la déconstruction de son imaginaire collectif.

Chants et contes historiques : quand l'imaginaire subvertit la réalité

Les chants et les contes historiques féminins marquent l'imaginaire des femmes au sein du Harem. Ils proposent une autre version en contraste avec l'imaginaire collectif qui représente la femme comme un être dominé et soumis à la tutelle de son mari. Il s'agit d'une version de la femme émancipée et libérée des normes et des frontières du Harem. Au sein de cet univers imaginaire libérateur, les femmes sont condamnées à être libre ; c'est ainsi que la mère répond à la question de sa fille : « *comment apprend-on à dire des histoires pour plaire à un roi ?* » : « [...] *c'était là le destin des femmes.* » (Mernissi : 23)

Ce destin est sous forme d'un discours subjectif et conscient contre un discours collectif et dominant, lequel va se raconter pour plaire aux hommes, mais au fond il s'agit d'une déconstruction de leur imaginaire collectif. Raconter une histoire ou savoir narrer n'est donc pas une restitution ou un rappel, c'est plutôt une expérience subjective de l'imaginaire collectif ; sa reprise consciente contre sa version masculine et dominante : « *Elle (tante Habiba) savait parler la nuit, tante Habiba. Rien qu'avec des mots [...]* » (Mernissi : 27)

L'usage des mots occupe une place primordiale dans la construction de l'imaginaire subjectif, et cet usage a un pouvoir sur la psyché de celui qui écoute. Plus l'image présentée s'éloigne de celle de la norme sociale et de la réalité vécue, plus

l'impact psychologique et émotionnel s'accroît et se renforce. C'est l'exemple de la « femme ailée » : « *Le conte le plus populaire de tante Habiba [...] était celui de la 'femme ailée', qui pouvait s'envoler de la cour quand elle le désirait. Chaque fois qu'elle racontait cette histoire, les femmes de la cour attachaient les pans de leur caftan dans leur ceinture et se mettaient à danser les bras écartés comme si elles allaient s'envoler.* » (Mernissi : 32)

Raconter des histoires n'est pas seulement une manière de fuir la pression du harem, c'est un discours qui se tisse et une autre réalité qui est en construction. Cette réalité ne se légitime pas seulement par le fictionnel, mais aussi par des faits historiques repris contre leur version masculine: « *Tante Habiba a également parlé de temps et d'espace, de la manière dont les harems, changent d'un endroit à l'autre. Le harem du calife abbasside Harun al-Rashid, [...]. Ses Jaryas étaient des jeunes femmes très instruites, [...]. Maintenant, les hommes aussi bien que les femmes avaient dégringolé la pente.* » (Mernissi : 195)

Ce fait historique, camouflé et rarement cité dans sa version masculine, témoigne d'un imaginaire collectif sélectif de représentations, d'images et de conceptions ayant construit la réalité de la femme et par conséquent son identité.

Ce champ s'élargit petit à petit par d'autres symboles de libération et d'émancipation qui se reproduisent au sein du harem. De l'historique, l'intellectuelle, à l'esthétique et l'artistique : « *Asmahan, c'était avoir de jolies toilettes, des fleurs dans les cheveux, rêver, chanter et danser dans les bras d'un homme amoureux [...].* » (Mernissi : 135)

Au harem, Asmahan représente l'interdit dans le discours normatif, c'est une prise de parole d'une expérience subjective de son corps : « *Et Chama reprenait sa représentation des rêves voluptueux d'Asmahan, à la recherche du plaisir dans une société arabe peu habituée à voir s'exprimer aussi ouvertement le désir féminin.* » (Mernissi : 142) Ce côté passionnel et émotionnel est une autre issue de libération, puisqu'il représente un symbole de réalisation de soi : « *[...] Asmahan en qui elles voyaient la réalisation d'un rêve [...].* » (Mernissi :135)

Cette pluralité de voies féminines témoigne d'une volonté de se libérer de la norme sociale et de son imaginaire accablant. Cette libération ne peut se réaliser qu'en tant que performance au sens théâtral du terme ; c'est là où la prise de parole implique

son propre imaginaire, agissant sur son propre corps et construisant sa propre version de son identité féminine : « *Le théâtre, cette écriture des rêves où le corps mime l'imaginaire, me paraissait essentiel.* » (Mernissi : 143)

C'est à travers l'écriture, le rêve et le corps, que l'imaginaire déconstruit le discours de la norme sociale et reconstruit son propre discours subjectif, subversif et conscient de lui-même.

Magie et 'hadra' : pour approuver l'imaginaire subjectif au féminin

La possession par un djinn constitue l'un des moments de libération du corps féminin de la censure de la norme sociale. C'est un moment intemporel qui permet d'échapper à la réalité comme conception temporelle pour s'inscrire dans un univers d'extase et d'imagination par excellence. « [...] lorsqu'on est possédé par un djinn, on perd toute notion de hudud. *Les femmes possédées par les djinns sautent en l'air quand elles entendent jouer un certain rythme. Elles se tortillent en perdant toute pudeur, en agitant les bras et les jambes par-dessus la tête.*' » (Mernissi : 200)

Que ce rituel soit lié au sujet féminin, ce n'est pas une question de stéréotype ou de mauvaise représentation du féminin, mais il s'agit d'une stratégie d'exprimer son imaginaire subjectif. Il est question d'approuver cet imaginaire par le biais de l'un des arguments de la norme elle-même ; c'est l'argument religieux. C'est une échappatoire religieuse à la religion elle-même dans son sens normatif.

La *hadra* au féminin devient subjective, c'est une expérience où chacun exprime son état, ses besoins et enjeux de se libérer du harem : « [...] *la hadra est plutôt une distraction, alors que pour les femmes comme moi, c'est une chance unique de sortir, d'échapper à son destin, d'exister autrement, de voyager.* » (Mernissi : 202). Ce rituel de la *hadra* féminine est doté d'un pouvoir d'abolir toutes règles normatives: « [...] *cette cérémonie si évidemment subversive, au cours de laquelle les femmes dansaient en fermant les yeux, les cheveux flottants, comme si toute modestie et retenue avaient été abolies.* » (Mernissi : 203) Cette stratégie peut être expliquée comme une alerte de l'ordre normatif lui-même pour rappeler ses règles, sauf qu'elle est vécue pour le sujet féminin comme une expérience psychique et spirituelle.

On peut dire la même chose par rapport à la question de la magie (*shour*) ; ce pouvoir dont on ne comprend pas l'origine. La magie est une sorte de quête de mystère

qui permet aux femmes au sein du harem de se libérer de ses frontières : « *A mon avis, la transgression la plus fascinante que l'on pouvait commettre sur la terrasse était la pratique des rites de shour, [...]* » (Mernissi : 240) Par ailleurs, si l'on considère la magie comme une forme de construction de l'imaginaire subjectif, sa pratique par les femmes sur la terrasse au sein du harem a une double explication : soit une révélation du besoin psychique de découvrir le mystère de l'au-delà du portail ; ou une subversion de l'imaginaire collectif dominant.

Rêve et prise de conscience de soi au sein du Harem

La prise de conscience permet à l'identité subjective de se construire. Cette identité « serait la conscience que ce sujet [...] a de ses différentes identités. Ce serait la conscience de ses possibilités de participation, la conscience de ses appartenances culturelles et groupales, la conscience de son identité sociale, la conscience de ce qu'il voudrait être (identité idéale) et la conscience des caractéristiques individuelles qui fonderaient son identité propre. » (Mucchielli : 79) La prise de conscience constitue ainsi la phase décisive dans la libération de l'individu, elle joue un rôle de transgression des frontières ; c'est-à-dire qu'il faut connaître les mécanismes qui règlent les frontières pour pouvoir les dépasser : « *Oh, oui, je leur parlerais de l'impossible, d'un monde arabe dans lequel hommes et femmes pourraient danser, chanter et discuter sans qu'aucune frontière, aucune angoisse les sépare* » (Mernissi : 107)

Pour une femme au harem, cette prise de conscience prend une forme de rêve ; c'est à travers le rêve qu'elle s'émancipe et que son identité se construit. La conception du rêve va contre la conception classique qui le réduit à l'illusion ; c'est une réalité sous une forme spirituelle : « *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.* » (Mernissi : 206) Le rêve dépasse toute forme de frontières et vise l'épanouissement de l'être et le dépassement de soi au-delà de toute définition figée: « *La seule vie qui est digne d'un être : sans frontières, sacrées ou pas* » (Mernissi :106-107)

L'hypothèse que propose Mernissi ici veut que plus le corps s'enferme, plus l'esprit se libère en termes d'imagination, de fantaisie et de rêve ; ce qui permet la disparition des frontières qui déterminent le mouvement du corps : « *Quand vous êtes*

emprisonnée, sans défense, derrière des murs, coincée dans un harem, disait-elle (Chama), vous rêvez d'évasion. Il suffit de formuler ce rêve pour que la magie s'épanouisse. Les frontières disparaissent...'.» (Mernissi : 147)

Ainsi, le rêve ne se substitue pas à l'action, il est plutôt la libération en phase de construction : « *Il faut [la mère parlant à sa fille] apprendre à crier et protester, exactement comme on apprend à marcher et à parler...'.» (Mernissi : 16)* La liberté est donc un rêve, mais c'est un rêve qui se traduit en action et résistance dans la vie réelle: « *Etre libre voulait dire courir, partir, s'éloigner, découvrir.* » (Mernissi : 139) Au lieu de chercher des réponses directes, on peut comprendre à travers le rêve, et c'est là la caractéristique principale du harem en tant que lieu de construction (compréhension) et non de données (réponse) : « *Dans un harem, on ne pose pas toujours des questions pour avoir une réponse, mais plutôt pour essayer de comprendre ce qui se passe.* » (Mernissi : 32)

Le rêve constitue donc une manière de prendre conscience de sa réalité discursive et imaginaire, car l'identité féminine se détermine dans le discours normatif, où l'impensé se révèle par le rêve et pour la réalisation du rêve féminin : l'épanouissement identitaire.

Conclusion :

Dans *Rêves de femmes*, Fatema Mernissia repense les liens entre les mots et les images. Son texte est interprétatif, et c'est ce qui nous permet de le classer comme un beau livre selon Marcel Proust, pour qui « les beaux livres sont écrits dans une sorte de langue étrangère. Sous chaque mot, chacun de nous met son sens ou du moins son image qui est souvent un contresens. Mais dans les beaux livres, tous les contresens qu'on fait sont beaux ». (Proust : 116)

À ce propos, l'imaginaire subjectif au féminin ne peut être que libérateur et émancipateur, car « le féminin est marqué dans l'imaginaire universel par cette capacité à endurer la domination mais en même temps à chercher les voies et les moyens de la contourner. » (Tourné : 38). L'imaginaire subjectif est d'ailleurs une déconstruction du réel, parce qu'il s'agit d'un imaginaire intime et profond, et « la manière dont nous échappons de la réalité désigne notre réalité intime » (Bachelard : 14)

Il s'agit ainsi dans ce roman d'une reproduction de l'imaginaire collectif sur la base d'une réalité vécue et normative, c'est la raison pour laquelle « ce que l'on goûte dans une œuvre d'art, ce n'est pas le réel grâce auquel elle nous est transmise, mais l'imaginaire qu'elle reproduit. » (Chelebourg : 12)

Notons que l'imaginaire sert dans ce roman à remettre en question la notion de *harem* en tant qu'espace de l'homogénéité identitaire des femmes, pour l'inscrire dans son histoire plurielle de l'époque. La notion de *Harem* permet par ailleurs l'émergence de l'imaginaire subjectif et construit son contre-discours par rapport à l'imaginaire collectif incorporé par le discours normatif. C'est un passage de l'objectivation de la norme par rapport au *harem* à son expérience subjective et réelle vécue par des femmes. Il permet ainsi d'échapper à la perception ordinaire et normative de la réalité. (Chelebourg : 39)

D'ailleurs, le rôle de l'imagination n'était pas de former des images et des métaphores, mais tout au long du roman, il est question de revoir et de repenser les images déjà conçues par rapport à la question du rapport homme/femme au sein de la société. Bachelard souligne que l'« on veut toujours que l'imagination soit la faculté de *former* des images. Or, elle est plutôt la faculté de déformer les *images* fournies par la perception, elle est surtout la faculté de nous libérer des images premières, de changer les images. S'il n'y a pas changement d'images, union inattendue des images, il n'y a pas d'imagination, il n'y a pas d'action *imaginante*. » (Bachelard : 7)

Par conséquent, l'imagination, en tant qu'acte de déconstruction des représentations, est étroitement liée à la question de l'identité. C'est grâce à l'imagination que l'identité en tant qu'idée se fabrique ; cette fabrication se traduit en tant que norme sociale pour devenir un imaginaire collectif qui sera à son tour l'objet d'une déconstruction par l'imaginaire subjectif.

Bibliographie

- Bachelard, Gaston, *L'Air et les Songes. Essai sur l'imagination du mouvement*, Paris, José Corti, 1943.
- Burgos, Jean, *Pour une poétique de l'imaginaire*, Editions du Seuil, Paris, 1982.
- Chelebourg, Christian, *L'Imaginaire littéraire : des archétypes à la poétique du sujet*, sous direction de Henri Mitterand, ARMAND COLIN, Paris, 2005.

- Guellil, Nahida, « La Quête de l'identité féminine dans la différence », in Actes du colloque international « *Ecriture féminine : réception, discours et représentations* », 18-19 Nov 2006, Oran, Editions CRASC, 2010.
- Mernissi, Fatima, *Rêves de femmes*, Casablanca, Editions Le Fennec, 1997.
- Mucchielli, Alex, *L'Identité*, Que sais-je ? Jdeidet-el-Metn, Point Delta, 8^{ème} Edition, 2012.
- Proust, Marcel, « (Notes sur la littérature et la critique) », in *L'Imaginaire littéraire : des archétypes à la poétique du sujet*, sous direction de Henri Mitterand, ARMAND COLIN, Paris, 2005.
- Sartre, Jean Paul, *L'Imaginaire*, PUF, « Quadrige », 1994, (1^{re} éd ., 1936).
- Tourné, Claude-Emile, *Féminisme, Féminité, Féminitude. Ça alors !*, Paris, L'Harmattan, 2014.