



**HAL**  
open science

## **Écriture féminine : images et portraits croisés de femmes**

Souad Ameur

► **To cite this version:**

Souad Ameur. Écriture féminine : images et portraits croisés de femmes. Littératures. Université Paris-Est, 2013. Français. NNT : 2013PEST0003 . tel-00951346

**HAL Id: tel-00951346**

**<https://theses.hal.science/tel-00951346>**

Submitted on 5 Jul 2014

**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.

**THESE**

Pour l'obtention du diplôme de  
DOCTORAT

Discipline : Langue et littérature françaises  
Spécialité : Littératures Française, Francophones et comparées

Écriture Féminine  
Images et portraits croisés de femmes

*Présentée par Souad AMEUR*  
*Sous la direction du Professeur Francis CLAUDON*  
*A l'Université Paris-Est Créteil*

Jury :

- **Mme Andrée MANSAU**, Professeure émérite, Université Toulouse le Mirail, rapporteur
- **Mme Sylvie CAMET**, Maître de conférences, Université d'Angers, rapporteur
- **Mme Assia BELHABIB**, Professeure, Université Ibn Tofaïl, Kenitra (Maroc), examinateur
- **Mme Alexandra VRANCEANU**, Maître de conférences, Université de Padoue (Italie), examinateur

*Année universitaire : 2012-2013*

**Remerciements**

*Je tiens à exprimer ma grande gratitude à Monsieur le professeur Francis Claudon pour avoir accepté de diriger ma thèse.*

*Je tiens aussi à manifester mon affection à ma famille qui m'a soutenue tout au long de mon travail.*

*Je dédie ce travail à mes deux enfants Saif et Hawa restés en Libye.*

## Écriture féminine

---

Au début de ce manuscrit je désire donner quelques explications et décerner quelques remerciements. Je suis arrivé en France avec une bourse de recherche du Crous accordée en vertu des accords bilatéraux franco-libyens.

La condition incontournable était que je devais faire impérativement ma thèse en trois ans. C'est peu quand il s'agit de matières littéraires. C'est encore plus difficile lorsque, comme moi, on n'enseigne que la langue française et qu'on n'est pas du tout familiarisée avec la recherche littéraire au sens strict du terme. Le « format de Bologne » imposé aux doctorats subventionnés explique aussi que le niveau soit plus modeste et les ambitions beaucoup plus diverses que dans un doctorat de littérature « franco-français ».

J'ajouterais que mon directeur étant un Professeur de littérature comparée j'ai, à sa demande, accepté d'inclure dans ma thèse tout un aspect documentaire, descriptif, voire anecdotique. Il en avait besoin pour comprendre la matière, les sujets, les spécificités musulmanes et féminines. Je ne crois pas que je regretterai ce parti-pris, même s'il peut être mal interprété. Car, lorsque je vais rentrer dans mon pays et dans mon université d'origine, je voudrais que ce manuscrit devienne 'automatiquement' –si j'ose dire- un livre pour un public large, pas forcément averti, mais ouvert : ouvert à la francophonie, à l'écriture féminine maniée par des tempéraments méditerranéens. De même j'ai tenu à ce que le style de mon français soit absolument contemporain et au goût du jour ; je dis donc, systématiquement « l'auteur e », « l'écrivaine » etc.

Au beau milieu de mes années de séjour est intervenu, en Libye, le bouleversement que l'on sait. Ceci m'a forcé passablement à prendre parti. Evidemment un Français, une Occidentale trouveront peut-être que je tombe dans le journalisme et la polémique. Comment l'éviter surtout quand on se sent, comme moi, un 'devoir de témoignage' ? Mais j'accepte ce risque de la variété des tons, des nuances, des couleurs, car ils donneront, je l'espère, à mon travail, ce côté engagé dont je sentais l'impérieux besoin personnel, 'générique', historique.

Au long de ces années difficiles, souvent désespérées, j'ai été puissamment soutenue par Madame Nadine Nivault qui a relu mes pages et fait plusieurs suggestions et par mon directeur aussi, bien sûr, même si j'ai dû très souvent reprendre mes pages parce qu'il le voulait. Je les remercie beaucoup ; je remercie aussi l'UPEC qui a bien voulu m'accueillir au sein de son Ecole Doctorale si vivante, cosmopolite et contrastée. L'activité de cette Ecole m'a été précieuse aussi.

A tous un grand merci, et mes derniers mots iront à ma famille, à mes enfants surtout dont j'ai été trop longtemps et péniblement séparée.

Ameur Souad, Orléans le 26 décembre 2012

# Ecriture féminine

---

<i>Remerciements</i> .....	2
Introduction .....	8
1 -Raisons du choix .....	9
2- Les romancières choisies .....	10
3-Femmes aux frontières de l'interdit .....	12
4-Objectif .....	18
5-Organisation de la thèse .....	20
<b>Tome I : Approches biographiques</b> .....	21
Chapitre I : Une héroïne du féminisme italien, femme et écrivaine .....	22
1-Sibilla Aleramo: .....	22
2- Production littéraire d'Aleramo : .....	24
3- Présentation de « Une femme » (Una Donna) .....	26
Chapitre II : Femme de lettre et réalisatrice française .....	33
1- Marguerite Duras .....	33
2- Production littéraire de Marguerite Duras .....	37
3 -Présentation de L 'Amant de la Chine du Nord .....	51
Chapitre III : une pionnière de la littérature maghrébine de langue française. ....	53
1-Assia Djébar.....	53
2-Production littéraire de Djébar .....	57
3-Présentation de Femmes d'Alger. ....	66
Chapitre IV : Ecrivaine engagée .....	71
1- Fatima Mernissi .....	71
2- production littéraire.....	72
3-Présentation de Rêves de Femmes ( Dreams of Trespass) .....	86
<b>Tome II : Approches spécifiques</b> .....	91
Chapitre I : Sibilla Aleramo .....	92
1-mère- femme d'amour .....	92
2-Mythographie, autofiction ou autobiographie .....	97
3-Contexte socio-culturel d'Una Donna .....	100
Chapitre II : Marguerite Duras .....	107
1- Ecrivaine intimiste .....	107
2- Souffrance double injustice sociale : .....	108
3- Contexte social politique et culturel de l'œuvre : .....	112
Chapitre III : Assia Djébar .....	114

## Écriture féminine

---

1-Espace de la mémoire .....	114
2-La Langue de l'autre .....	115
3- Dialogue entre Littérature et peinture, Djebbar interprète Delacroix .....	118
Chapitre IV : Fatima Mernissi.....	120
1-Féministe islamique / Dilemme et censure .....	120
2-L'Écriture et le moi.....	123
3-Roman entre mythe et réalité .....	125
-Femmes en quête de soi .....	130
<b>Tome III : Thèmes</b> .....	132
Chapitre I : La solitude.....	133
Chapitre II : Voilement et dévoilement :.....	140
Chapitre III : Le rêve comme échappatoire.....	148
Chapitre IV : Evasions .....	155
1-Écriture.....	155
2-Contemplations .....	160
3-Paroles et Contes.....	162
4- Théâtre et danse .....	170
Chapitre V : Le clos et l'ouvert, Harem.....	172
Chapitre VI : Le harem dans la vision orientaliste : fantasmes des occidentaux .....	181
-Jeux et enjeux de l'espace du sérail .....	181
2- Terrasse / Ferme.....	184
3-Rivière / Eau .....	188
4-Espace du hammam .....	189
<b>Tome IV: Protagonistes</b> .....	200
Chapitre I : Le féminin et le masculin.....	201
1 -Permanence de la femme-mère (maternité) .....	201
2-Images des personnages femmes .....	223
Chapitre II : Les personnages masculins dans le roman .....	252
1 -La figure du père.....	252
2-Images des personnages hommes .....	261
<b>Tome V : LA diégèse et le roman</b> .....	267
Chapitre I : L'Histoire et le roman.....	268
Chapitre II : Formes d'utilisation de l'histoire par la littérature.....	274
Chapitre III : Histoire et style.....	276

## Ecriture féminine

---

Chapitre IV : Du Maghreb dans deux romans : .....	277
1-Textes de filiation .....	281
-2 Ecrire comme héritage, le lien entre passé et avenir.....	282
3-Textes unifiés autour d'une figure héroïque .....	286
4- Du collectif et du personnel .....	291
5-Lieux et Histoire .....	293
6 -Mémoires et Femmes dans l'Histoire .....	295
Chapitre V : De l'occident dans deux romans : Une femme et L'Amant .....	304
1-Histoire de deux pays.....	305
2-Ecriture et traumatisme de guerre .....	306
3-Romancières et historiennes .....	312
<b>Tome VI : I- Résonances carcérales de la condition de la femme</b> .....	316
1. -Romans , récits d'enfance .....	317
2. -Récits et Narrations.....	323
3. -Narration au singulier : singularité des voix .....	326
-L'Amant de la Chine du nord de M.Duras .....	326
-Una Donna .....	328
4. -Pluralité de voix et gémissements.....	329
-Dreams of Trespass.....	329
-Femmes d'Alger .....	331
<b>Conclusion</b> .....	338
<b>BIBLIOGRAPHIE</b> .....	357
-Index des tableaux .....	367
Résumé.....	368
Title .....	369
Abstract: .....	370

Tira n'xalet

Ecriture féminine

Scrittura femminile

الكتابة النسائية



## Introduction

L'écriture romanesque se nourrit des thèmes qui ont des rapports plus ou moins étroits avec le social. La création littéraire n'échappe pas à ce concept dont l'écriture se caractérise par l'éclatement des systèmes scripturaux, la transgression des tabous et la violence du ton. Dans ce sens, la littérature en tant que manifestation écrite des pensées et traditions sociales, nous permettra de mener notre réflexion de manière très fouillée à partir de quatre œuvres littéraires. A cet égard, *Dreams of Trespass*, *Femmes d'Alger dans leur appartement*, *Una Donna* et *L'Amant de la Chine du Nord* constitueront notre corpus d'analyse. Si nous remontons l'histoire de la littérature ayant pour objet l'image et le statut de la femme, nous remarquons que l'acquisition de ce statut est passée par plusieurs phases et plusieurs aléas d'une histoire assez mouvementée. La femme a toujours été présentée comme une créature faible, esclave et asservie par l'homme. Elle n'est utile qu'à s'occuper des enfants et à la tenue de la maison, elle est totalement exclue de toute vie sociale. Le Maroc, l'Algérie, l'Italie du début du 20<sup>ème</sup> siècle et la Chine sous la pression de la colonisation étaient tous des pays, gérés par et au profit des hommes. Au Maroc comme en Algérie les rues se vidaient de femmes qui préféraient l'enfermement à l'agressivité de la rue. Les personnages femmes représentées à travers ces quatre textes objets d'études étaient soumis à une agressivité qui n'a pas été combattue par l'état, laissant la femme seule devant la responsabilité de lutter contre la société et les traditions. Marguerite Duras, Sibilla Aleramo, Fatima Mernissi et Assia Djebar ont choisi le roman comme mode d'expression pour discuter des problèmes qui se manifestent dans leur communauté. Leurs écrits leur ont permis d'affronter les vicissitudes de la vie quotidienne. Ces écrivaines ont élaboré pour le public des œuvres où elles traitent des questions qui intéressent le lecteur. Les œuvres, objets de notre étude, s'attachent à garder un lien étroit avec le milieu social dans lequel elles ont été créées. Elles ont reproduit la réalité profonde et crue d'un peuple. Depuis les années quatre-vingt-dix, le paysage littéraire s'est considérablement enrichi de l'apport féminin. Elles ont abordé diverses thématiques parmi les plus audacieuses. Cette littérature jouit aujourd'hui d'un beau succès d'actualités auprès d'un public libéralisé. Dans la célèbre phrase tant citée, Kateb Yacine dit :

« A L'heure actuelle, dans notre pays, une femme qui écrit vaut son pesant de poudre »<sup>1</sup>

Marta Segarra quant à elle, a intitulé son livre :

« *Leur Pesant de poudre : Romancières francophones du Maghreb.* »

Anissa Bellefqih dit à son tour :

« *Au- Delà de la libération par l'écriture, la femme a maintenant le devoir d'étendre sa réflexion au vécu sociétal de ses consœurs muettes,*

---

<sup>1</sup> -Najib Radouan, *Ecritures féminines au Maroc, Continuité et évolution*, Paris, l'Harmattan, 2006, p35 .

## Écriture féminine

---

*parce que muselées et entravées. Elle a en charge le présent brumeux et l'avenir incertain de ces femmes. Elles devaient donc dépasser les fractures personnelles pour se pencher sur les fractures sociales. Arrêter de se nombriliser pour se mettre à l'écoute et faire un travail de proximité libérateur et salvateur pour la condition féminine »<sup>2</sup>*

Parmi tous ces textes, les uns plus évocateurs que les autres, tantôt fantastiques, tantôt poétiques ou caricaturaux, nombreux nous font découvrir un monde féminin clos, riche en symboles, en perpétuel mouvement et parfois résistant à l'analyse et à l'interprétation. Dans ce vaste foyer à explorer, j'ai choisi quatre romancières : L'Italienne Aleramo avec *Una Donna* (1906), la française Duras avec *L'Amant de la Chine du Nord* (1991), l'algérienne Djébar avec *Femmes d'Alger dans leur appartement* (1980) et enfin la marocaine Mernissi avec *Dreams of Trespass* (1997). Ce sera un point de vue féminin par une doctorante femme.

### 1 -Raisons du choix

Au départ mon choix a été presque inconscient, spontané correspondant aux étapes de ma vie. Au niveau personnel ma vie part de la Libye puis l'Italie et aboutit en France. Mon choix a été donc circonstancié par les événements de mon vécu, renfermement, maternité, couple et par mon désir d'évasion par les études et par le choix d'écrire cette thèse. Les quatre récits que j'ai choisi traitent des mêmes thèmes soit sous forme d'autobiographie soit rapporté par des protagonistes. J'ai cherché à donner une portée universelle à ce qui était particulier. A partir de mon vécu, j'ai voulu intégrer l'universel vécu par ces femmes : mon vécu, vécu des personnages, vécu des femmes en général : Europe et Maghreb, Occident et Orient. Il fallait donc que cette étude touche à l'universel du féminin en partant du particulier. Si j'avais choisi d'intégrer homme et femme du Maghreb, ça serait resté dans le particulier. Ma problématique s'est focalisée sur ce qui est senti, vécu et exprimé par les femmes dans leur écriture. Les hommes ne peuvent pas rapporter ce vécu là, ils peuvent le sentir de l'extérieur néanmoins. Les femmes, elles, le vivent de l'intérieur.

*«Les hommes écrivent sur les femmes, à l'image de ce qu'ils ont connu et vécu. Il y a toute une partie de notre expérience qui n'est pas écrite. Elle commence à être représentée depuis que les femmes écrivent et c'est beaucoup plus enrichissant. »<sup>3</sup>*

Un autre élément m'a poussée à comparer ces sociétés de part et d'autres de la méditerranée, c'est cet à priori qui faisait croire que la société européenne était certainement plus ouverte

---

<sup>2</sup>-Najib Radouan, *Écritures féminines au Maroc, Continuité et évolution*, Op.cit .p35.

<sup>3</sup> - www.Arabian People & Maghrebian World, par O .Hind rencontre autour de l'écriture féminine. audace du «nous» et liberté du «je». entretien avec Laura Freixas, 3 Mars 2012 dans le cadre du Mois de la femme consacré par l'institut espagnol Cervantès en Algérie, le jeudi 23 Février 2012, consulté le 10/10/2012

## Écriture féminine

---

que celle du Maghreb. L'était-elle vraiment ? D'autres raisons plus anecdotiques ont également motivé mon choix, c'est qu'en France dans ce pays qui m'abrite pour mes études on parle toujours de l'islam, des islamistes et des femmes voilées et en Lybie dans le pays d'où je viens la vie de tous les jours est soumise à la Charia. Et puis il y a eu le printemps arabe et puis on parle à présent de l'automne arabe.....

### 2- Les romancières choisies

On pourrait croire a priori que la société des femmes en Europe est plus ouverte que la société du Maghreb Il m'a paru donc important et opportun de consacrer mon étude à l'écriture au féminin, mais, il m'a paru également que le travail ne serait pas intéressant si je me concentrais sur une seule entité, c'est alors que j'ai pensé à présenter un travail comparatif qui inclurait des écrivaines qui appartiennent à des entités différentes afin de voir comment elles abordaient leurs récits. Je tiens avant tout à souligner que la grande estime et la grande admiration que j'ai toujours eues à l'égard de l'écrivaine féministe islamique<sup>4</sup> Mernissi m'a aidée à prendre cette décision. Selon elle, il y a toujours eu une mauvaise interprétation des versets du **Coran** dans l'Islam et c'est ce qui a dégradé la situation féminine dans le monde arabo musulman. Mernissi a rejeté certains hadiths et a tenté de mettre en examen certains textes religieux pour justifier leur faillibilité. Pour résoudre cette problématique, Mernissi s'est engagée dans le domaine de la théologie, *le fiqh* qui signifie une jurisprudence musulmane- dont l'interprétation des textes sacrés n'a jamais été explicitée. Ce genre de courant est interne à l'islam et vise à une modification des rapports entre hommes et femmes au sein de la religion musulmane. Le projet de cette romancière a consisté à retirer les *hadiths*<sup>5</sup> misogynes qui enferment la femme dans un statut de subordination et les font victimes du patriarcat. Son écriture s'est donc focalisée sur des questions féminines, de l'océan au Golf où la femme ne se manifeste qu'en voile. Elles ont élaboré pour le public des œuvres où elles traitent des questions qui intéressent le lecteur. Leurs œuvres, objet de mon étude, s'attachent à garder un lien étroit avec le milieu social dans lequel elles ont été créées. Elles ont reproduit la réalité profonde et crue d'un peuple. Leurs témoignages illustratifs exprimés dans des textes qui font référence, ont le mérite de donner une image globale et précise de l'écriture féminine. Ces œuvres ont illustré la place qu'occupe la femme dans l'histoire, dans la société et dans les œuvres littéraires comme levier de l'imagination. Ces romancières sont allées à la recherche d'un moyen efficace leur permettant de communiquer leurs idées et de se faire entendre. Peu importe la langue utilisée ; l'essentiel est que leur voix soit entendue, même au-delà des frontières. Leur fiction devient le garant de la diffusion du contenu, de leur contestation et de leurs revendications. En effet, le langage romanesque est un langage libéré dans la mesure où il échappe à la contrainte d'une esthétique particulière :

---

<sup>4</sup> - On ne confondra pas « islamique » et « islamiste ».

<sup>5</sup> -Le hadith est une compilation des supposés faits et gestes du prophète rapportés par des gens qui ne l'ont jamais rencontré, le premier à avoir eu l'idée de faire un hadith est Bukhari. L'ensemble de ses hadiths composent ce que l'on appelle la **Sunna** (la tradition musulmane) qui est la deuxième source textuelle de l'islam après le *Coran*.

## Ecriture féminine

---

contrairement aux autres genres, le roman peut véhiculer tous les impossibles ontologiques. Il en résulte la possibilité de doter les productions de ces écrivaines d'une dimension philosophique, morale, politique et, parfois, religieuse, pour surdéterminer le contenu thématique. Ainsi, les anciens critiques faisaient plus attention, dans leur travail d'exégèse, à la beauté de l'expression – notamment dans le domaine de la littérature arabe, ceux d'aujourd'hui jugent le roman en fonction de son mimétisme, c'est-à-dire son pouvoir à interroger le réel. Je vais voir si les quatre romans qui seront soumis à l'analyse dévoileront une spécificité du texte féminin, s'ils sont vraiment l'expression d'une forme particulière ? Chacune des quatre écrivaines<sup>6</sup> a exprimé son moi. Ce n'est pas le moi expansif, élané, mais plutôt un moi floué qui doute, qui s'acharne, qui cherche ses repères dans un monde plus complexe pour les femmes, voire inextricable. Trois d'entre elles ont écrit leur autobiographie. Dans cet ordre d'idées, *Dreams of Trespass*, *L'amant de la Chine du Nord et Una Donna* sont beaucoup plus proches des données biographiques des auteures. En ce sens ils touchent de manière plus directe à l'individualité de l'auteure, dévoilent minutieusement par le biais du personnage féminin, les doutes, les inquiétudes, l'inconstance et l'anxiété féminine singulière. D'ailleurs, Duras, Mernissi et Aleramo reconnaissent toutes les dimensions biographiques de leurs œuvres particulières et les démarquent par rapport au reste de leurs récits. *Femmes d'Alger dans leur appartement*, reste plus dégagé de l'intention biographique, cependant, il s'assigne comme objectif d'exprimer la femme comme un être dans une société masculine. Le genre autobiographique ne constitue pas un simple reflet du réel, mais fait partie du réel lui-même, un réel refondu, réélabore et travaillé par la créatrice. De cette façon, je peux donc supposer qu'une œuvre de fiction influence le cours de l'histoire et infléchit son cheminement. Les protagonistes ne cherchent pas "l'art pour l'art" mais l'art pour servir la cause féminine. Il est aussi important de dire qu'il m'a été bien difficile d'ignorer le contexte de l'Islam dans les deux premiers romans, celui de Mernissi et Djébar.

---

<sup>6</sup> - j'ai choisi d'employer le mot écrivaine qui me paraît moderne pour suivre l'usage qui se répand dans les pays francophones et spécialement au Maroc et l'Algérie.

### 3-Femmes aux frontières de l'interdit

Ce genre littéraire m'a paru aussi fortement lié à la construction de l'identité et ne peut pas se couper de la question des frontières. Quand on parle de l'écriture féminine, on risque toujours d'animaliser l'être humain, c'est pour cette raison qu'on définit l'écriture tout en établissant une frontière entre les deux sexes. Les dimensions sémantiques du mot frontière sont décelables, généralement à deux repères de son déploiement : celui du sens concret ou sens propre, celui du sens figuré, et du sens « métaphorique ». L'approche qui sera privilégiée ici est celle de la frontière comme gestion interne dans l'écriture de ces romancières. La notion capitale de *hadd*, qui veut dire en arabe, dans le sens premier du mot : frontière, obstacle, empêchement, limitation, est à solliciter si l'on veut fouiller dans le rapport entre frontière et sciences ou « sciences sociales ». Ce sont des frontières internes. Elles ne se situeront ni à un niveau géographique ni à un niveau géostratégique. Mais plutôt à un niveau de régulation sociale, portée à sauvegarder la cohésion sociale. Mais on peut aussi dire que la frontière spécifie les contenus culturels des peuples pour parvenir ensuite à déterminer la culture du groupe, elle constituerait donc une structure universelle, un schéma organisationnel élémentaire et fondamental de toute vie humaine et sociale sur terre. Elle est considérée comme un objet ambigu qui couvre des réalités complexes parfois contradictoires bien qu'elle soit le produit d'une intention et exprimant un projet. La frontière reste fuyante et difficile à cerner dans sa nature, ses formes et ses fonctions. On peut dire aussi que la frontière est un obstacle qui sépare un monde de lui-même, ou un pays en deux pour instaurer ensuite des ruptures douteuses qui fissurent la vie quotidienne des individus des familles et des quartiers ; ce ne sont pas seulement des bornes sur le sol ou des lignes sur des cartes, mais aussi des lignes qui abritent les têtes et les cœurs et qui ne sont que frontières imaginaires revêtant par leurs significations et leur charge symbolique une importance capitale puisqu'elles sont fondatrices des identités et c'est là où réside leur rôle constructif. Lorsque la personne décide de voyager elle met en évidence qu'elle va quitter son pays pour un autre tout à fait différent et il est très important pour elle de connaître les règles de ce pays. À part ses incidences sur l'organisation de l'espace, la frontière intègre des dimensions matérielles, politiques et significatives ; c'est un mode d'organisation de l'espace en temps, elle désigne la limite temporaire fluctuante séparant deux mondes. Il ne s'agit plus de frontières mais d'un discours de frontière, ce sont les logiques de pouvoir et de domination qui lui sont inséparablement associées, c'est une scission dans une terre et dans une mémoire. La limite séparant deux états rend possible le basculement immédiat d'un espace à un autre, les représentations de l'identité nationale et de la patrie reflètent toujours un rapport de force entre les nations. Les maghrébins eux appartiennent à une bordure maritime qui s'étend de la Grèce au sud de l'Espagne, les deux rives religieuses atténuent l'impression de frontière infranchissable, la frontière ici donc se rapporte également à un projet politique, en ce sens qu'il délimite les aires d'exercice, de la souveraineté, et inscrit la politique dans l'espace et par la suite la description géographique et géopolitique est claire et complète. De même pour le rappel entre chrétiens et musulmans ; la méditerranée est passée aux mains des Européens Anglais, Français puis Espagnols. Après 1945 elle était contrôlée par l'URSS et les États-Unis, avec une prépondérance américaine qui deviendra

## Ecriture féminine

---

totale après 1990. Les frontières confessionnelles entre Islam et Christianisme sont assez ambivalentes car elles représentent à la fois les lignes de démarcation qui éloignent et qui imposent la distance mais aussi les espaces communs qui rapprochent et qui permettent la proximité :

*“ When Allah created the earth, said father, he separated men from women, and put a sea between Muslims and Christians for a reason.”*<sup>7</sup>

*« Quand Allah a créé la terre, disait mon père, il avait de bonnes raisons pour séparer les hommes des femmes et déployer toute une mer entre chrétiens et musulmans »*<sup>8</sup>

La culture est donc conçue comme ressource pour marquer les différences entre deux groupes du fait qu'elles sont fondées sur des images simples fortes et articulées autour d'oppositions binaires et artificielles. Elles comportent un danger majeur celui « d'essentialiser » les groupes et de les emprisonner dans des préjugés et des stéréotypes réconfortants qui évacuent toute forme de pensée critique. Dès lors ils peuvent semer les peurs, augmenter les tensions creusant ainsi un fossé, tel celui qui ne cesse de s'élargir entre l'Islam et l'occident. Le monde arabe est non seulement inégal et hétérogène. Sa situation a été particulièrement délicate dans son épisode colonial. Les organisations sociales tendent toujours à l'exhaustivité des frontières en limitant les différents secteurs de l'activité sociale à un même espace. Les frontières n'ont pas cessé d'être convoquées par les sociologues, anthropologues, psychologues et autres. La diversité laisse entendre que sa conception générale comme ligne bien tracée sur les cartes géographiques et comme marque concrète dans le paysage, ne saurait couvrir la totalité. Il s'agit de regarder comment se vivent les relations entre musulmans et chrétiens aujourd'hui. Ils cohabitent dans beaucoup de pays, tant en orient qu'en occident, pourtant cette cohabitation n'est pas toujours aisée. Le poids du passé et la situation géopolitique internationale butent inévitablement sur les mentalités et nuisent à une bonne compréhension mutuelle. Un regard porté ensemble par les musulmans et les chrétiens, sur l'histoire et sur la société actuelle pourra aider à dépasser les peurs et les représentations imaginaires qui limitent la rencontre et permettra d'ouvrir quelques perspectives d'avenir. Face à ces frontières, à leur effacement ou à leur mobilité, mes romancières ont tenté d'écrire : Marguerite Duras a écrit à partir de la frontière de la mort. Une mort subie et non choisie de son ancien amant. Frontières vie/mort/écriture. Duras, avait aussi à faire avec d'autres genres de frontières. Elle avait des obstacles à franchir : des interdits. Des opposants : famille, le père du Chinois, la société coloniale qui n'accepte pas les relations entre asiatique et européen. Elle veut passer une épreuve physique qui est son premier rapport sexuel mais avant, elle doit faire face à ses frontières qui l'emprisonnent pour enfin arriver à se défaire des contraintes sociales et familiales imposées. La transformation en écriture de sa première

---

<sup>7</sup> -Mernissi , *Dreams of Trespass, :tales of a harem girlhood*, New York, Basic books,1994, p 1.

<sup>8</sup> -Mernissi , *Rêves de femmes* , op.cit , p7.

## Ecriture féminine

---

expérience physique est un signe de la prise de pouvoir par Duras sur elle-même, il s'agit d'une victoire et d'une liberté exprimée.

*« L'écriture de Marguerite Duras est dépassement des frontières. Ecriture mer, écriture océan dans lesquels convergent tous les fleuves rapportant la diversité et la richesse de chacun de leurs affluents. Cette liberté dans le franchissement des barrages se traduisent dans les textes par une liberté du dispositif identitaire. Il ne s'agit pas seulement d'analyser les jeux des confins entre autobiographie et fiction que Marguerite Duras met en place dans nombres de ses récits, ce qui paraît intéressant est l'étude de l'identité grammaticale des personnages créés par l'auteur »<sup>9</sup>*

Pour Sibilla Aleramo, il s'agit plutôt d'une transformation, d'une décision à travers laquelle, elle a franchi le seuil de l'affirmation, de même pour Assia Djebar, dont la littérature s'ouvre sur des disciplines diverses, d'ordre transdisciplinaire parce que cette littérature se crée hors-frontière. Au niveau culturel et linguistique :

*« Disons en bref que sur ces territoires linguistiques de la dite " francophonie ", je me place moi sur les frontières... »<sup>10</sup>.*

Mernissi quant à elle a commencé son récit par :

*« I was born in a harem in 1940 in Fez, a ninth-century Moroccan city some five thousand kilometers west of Mecca, and one thousand kilometers south of Madrid, one of the dangerous capitals of the Christians. The problems with the Christians start, said Father, as with women, when the hudud, or sacred frontier, is not respected. I was born in the midst of chaos, since neither Christians nor women accepted the frontiers. Right on our threshold, you could see women of the harem contesting and fighting with Ahmed the doorkeeper as the foreign armies from the North kept arriving all over the city. In fact, foreigners were standing right at the end of our street, which lay just between the old city and the Ville Nouvelle, a new city that they were building for themselves. "... and the Spanish and the French almost killed one another when they crossed our frontier. Then, when neither was able to exterminate the other, they decided to cut Morocco in half. "... They put soldiers near Arboua and said from now on, to go north, you needed a pass because you were crossing into Spanish Morocco. To go south, you needed another pass, because you were crossing into French Morocco. If you did not go along with what they said, you got stuck at*

---

<sup>9</sup> -Chaulet-Achour Christiane *Frontières des genres, Feminins-Masculin*, Paris, le manuscrit, 2006, p 92.

<sup>10</sup> - Djebar Assia. *Ces voix qui m'assiègent en marge de ma francophonie*, Montréal, PUM, 1999, p27.

## Écriture féminine

---

*Arboua, an arbitrary spot where they had built a huge gate and said that it was a frontier”<sup>11</sup>*

*« je suis née en 1940 dans un harem à Fès (...) Nos problèmes avec les chrétiens, disait mon père, commencent, comme avec les femmes, lorsque les hududs, les frontières sacrées, ne sont pas respectées (...) enfant, des soldats étrangers étaient postés juste au coin de notre rue, située sur la ligne de démarcation qui séparait la Medina, notre ville ancestrale de celle que les envahisseurs venaient de se construire, et qu'ils appelaient « ville nouvelle » Et elle continue ironiquement « les français et les Espagnols se sont pratiquement étripés sur notre sol ».... « Ils ont décidé de couper le Maroc en deux....et à « Arbaoua », un lieu arbitraire, ils ont construit une gigantesque porte qu'ils ont appelée frontière ». <sup>12</sup>*

L'auteure continue en disant :

*“ The frontier was an invisible line in the mind of warriors. Cousin Samir, who sometimes accompanied Uncle and Father on their trips, said that to create a frontier, all you need is soldiers to force others to believe in it. In the landscape itself, nothing changes. The frontier is in the mind of the powerful. ”<sup>13</sup>*

*« La frontière est une ligne imaginaire dans la tête des guerriers. Cousin Samir, qui accompagnait parfois mon oncle et mon père dans leurs voyages, disait que pour créer une frontière, il suffit d'avoir des soldats pour obliger les autres à y croire. Dans le paysage lui-même, rien ne change. La frontière n'existe que dans la tête de ceux qui ont le pouvoir »<sup>14</sup>*

Elle dit encore une fois:

*« Education is to know the hudud (....) But since then, looking for the frontier has become my life's occupation. Anxiety eats at me whenever I cannot situate the geometric line organizing my powerlessness. ”<sup>15</sup>*

*« l'éducation, c'est apprendre à repérer, les hududs (...) Depuis, rechercher les frontières est devenue l'occupation de ma vie. L'anxiété me saisit dès que je ne réussis pas à situer la ligne géométrique qui organise mon impuissance ». <sup>16</sup>*

---

<sup>11</sup> -Mernissi, *Dream of Trespass*, Op.cit, p1.

<sup>12</sup> -Mernissi, *Rêves de femmes*, Op.cit, p1.

<sup>13</sup> - Mernissi, *Dream of Trespass*, Op.cit, p3.

<sup>14</sup> -Mernissi, *Rêves de femmes*, p9.

<sup>15</sup> -Mernissi, *Dream of Trespass*, p3.

<sup>16</sup> - Mernissi, *Rêves de femmes*, Op.cit ,p9.



## Ecriture féminine

---

La jeune Fatima dans *Dreams of Trespass*, avait un rapport presque paradoxal aux différentes frontières. Pour elle, c'est une source de bonheur et une source de douleur. La vérité est que la frontière est l'une des entités principales qui forment sa vie et son être.

*« ...the frontiers were crystal clear. The first frontier was the threshold separating our family's salon from the main courtyard. »<sup>17</sup>*

*« Les frontières étaient claires. La première était le seuil qui séparait le salon de mes parents de la cour principale. Je n'étais pas autorisée à quitter notre seuil qui séparait le salon de mes parents de la cour principale »<sup>18</sup>*

*“But since then, looking for the frontier has become my life's occupation.”<sup>19</sup>*

*« Mais depuis lors, la recherche de la frontière est devenue l'occupation de ma vie »<sup>20</sup>*

D'après l'auteure, c'est la frontière qui existe dans nos têtes qui donne la notion des frontières invisibles, et qui laisse le personnage dans un souci permanent qui l'empêche de vivre son âge. Chaque individu transporte sa frontière avec lui, à chaque moment de sa vie quotidienne. Il n'a pas besoin de murs ou de quelqu'un pour l'avertir. Une fois que la personne a conscience de ce qui est interdit, elle porte le harem en elle-même et réagit en suivant les règles de cette frontière faite par les coutumes, les traditions et parfois exigée par le gouvernement. Yasmina sa tante disait :

*« Once you knew what was forbidden, you carried the harem within. You had it in your head, ”inscribed under your forehead and under your skin”. That idea of an invisible harem, a law tattooed in the mind, was frightfully unsettling to me. I did not like it at all, and I wanted her to explain more. This business of going around with a frontier inside the head disturbed me, and discreetly I put my hand to my forehead to make sure it was smooth, just to see if by any chance I might be harem-free. But then, Yasmina's explanation got even more alarming, because the next things she said was that any space you entered had its own invisible rules, and you needed to figure them out. “And when I say space” she continued, “it can be any space- a courtyard, a terrace, or a room, or even the street for that matter. Wherever there are human beings, there is a qa'ida, or invisible rule. If you stick to the qa'ida, nothing bad can happen to you”. In Arabic, she reminded me, qa'ida meant different things, all of which shared the same basic premise. A mathematical law or a legal system was a qa'ida, and so was the foundation of a building. Qa'ida was also a custom, or a behavioral code. Qa'ida was*

---

<sup>17</sup> - Mernissi, *Dreams of Trespass*, Op.cit,p3.

<sup>18</sup> - Mernissi, *Rêves de femmes*, Op.cit,p10.

<sup>19</sup> -Mernissi, *Dreams of Trespass*,Op.cit,p3.

<sup>20</sup> -Mernissi, *Rêves de femmes*, Op.cit,p9.

## Ecriture féminine

---

*everywhere. Then she added something which really scared me : « Unfortunately, most of the time, the qa'ida is against women ».*<sup>21</sup>

*« 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 sous votre peau ». Cette idée d'un harem invisible, une loi tatouée à mon insu sous mon front, bien logée dans mon cerveau, me troublait terriblement. Je n'aimais pas cela du tout, et je lui ai demandé de m'en dire davantage .....L'idée de se promener avec une frontière, un harem invisible dans la tête m'a perturbée, et je portais discrètement la main à mon front pour vérifier qu'il était lisse, pour voir si par hasard je n'en étais pas dispensée. Mais alors, les explications de Yasmina sont devenues de plus en plus alarmantes. Elle m'a dit que tous les lieux où l'on entre comportent des lois invisibles. « Et quand je parle de lieu, a-t-elle poursuivi, je veux dire n'importe quel endroit, une cour, une terrasse, ou une pièce, parfois même une rue. Partout où il y a des êtres humains, il existe une qa'ida, une coutume, une tradition, une loi invisible. Si tu suis la qa'ida, rien de mal ne peut t'arriver» 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 mœurs. La qa'ida est partout. Elle a ensuite ajouté quelque chose qui m'a carrément effrayée : « Malheureusement, la plupart du temps, la qa'ida est contre les femmes. »*<sup>22</sup>

Le récit de Mernissi est un récit de frontière par excellence. Patrick Picouet dit à ce propos :

*« Je ne prendrai qu'un cas, celui de F.Mernissi qui, dans Rêves de Femmes, écrit une magnifique ego-géographie de la frontière.... On retrouve donc dans ce récit de Fatima Mernissi toutes les caractéristiques sous une forme poétique, du rapport à la limite et par extension à la frontière, c'est-à-dire toutes les fonctions recyclées par l'individu et repensé par lui »*<sup>23</sup>

A propos de la critique relative, j'ai fait beaucoup de recherches pour savoir si on avait déjà étudié mon sujet et c'est vrai que j'ai trouvé beaucoup, même trop, d'analyses et de critiques et colloques qui se sont intéressés à cette catégorie littéraire. Des travaux,

---

<sup>21</sup> -Mernissi, *Dreams of Trespass*, Op.cit,p 62.

<sup>22</sup>-Mernissi, *Rêves de femmes*,Op.cit ,p80.

<sup>23</sup> - Picouet Patrick , *Le monde va à la frontière*, Paris l'Harmatton, 2011,p76.

## Ecriture féminine

---

des universitaires, des critiques et des chercheuses se sont intéressés particulièrement à l'écriture du monde féminin, des thèses aussi ont étudié mes écrivaines telles Duras, Djébar. Le grand mérite en revient à Jean Déjeux, qui est le premier à avoir accordé beaucoup d'importance aux écrivaines-femmes du Maghreb. En effet, plusieurs critiques ont été consacrées à l'étude approfondie de ces écrivaines, colloques et séminaires avaient pour but d'interpréter les propos de celles-ci et de les rapprocher des lecteurs : Soumaya Naame-Guessous, Alain Arnaud, Nagib Radouane, Fouzia Rhissassi, Farida Abdelkhak, Abdoulay Bra Diop, Beida Chikhi, Raja Rhono, Jeanne Marie-Clerc, Alexandra Saemmar, René de Ceccaty, Enrico Monti, Sophie Cassagnes, Katherine Bullok et autres. Tous, des écrivains talentueux de renom, ont écrit des livres de références très importantes auxquels je me suis référée pour ma recherche. Sans ce grand nombre de critiques sur lesquels je me suis basée, ma recherche n'aurait pas beaucoup d'importance. Cependant, jamais aucune étude n'a réuni ces quatre écrivaines appartenant à des espaces géographiques, ethniques et culturels différents. Chaque œuvre artistique se présente comme le reflet d'une époque, d'une mentalité. Les ouvrages étudiés dans ma recherche révèlent l'évolution de la pensée relative à la question de la femme, que ce soit en Orient ou en Occident.

### 4-Objectif

Le choix est donc dû à l'importance de ces quatre œuvres littéraires, tant par le contenu révolutionnaire de leur message que par la multiplicité des discours qu'ils présentent. Le titre de mon travail sera :

**« Ecriture au féminin.  
Images et Portraits croisés de femmes  
dans quatre romans :  
*Una Donna, L'Amant de la Chine du Nord, Femmes d'Alger, et Dreams of  
Trespass.* »**

A travers cette étude, je tenterai de discerner les convergences et les divergences qui pourraient exister entre les techniques 'scripturales' de ces quatre auteures. Leurs œuvres intégrales peuvent se lire à l'instar d'une quête de l'expression féminine, d'un laboratoire expérimental testant les possibilités expressives du langage et de la littérature. Les textes objets d'études s'insèrent dans ce large projet et s'inscrivent dans le champ de cette expérience : quatre essais sur l'acte d'écrire avec une conception singulière des mots et des choses. Il s'agira donc d'étudier les romans de ces quatre auteures appartenant à des sphères culturelles à la fois proches et dissemblables, mais utilisant toutes les quatre le même genre autobiographique (exception faite pour *Femmes d'Alger dans leur appartement*, qui est un recueil de nouvelles augmenté d'une longue nouvelle inédite, *La Nuit du récit de Fatima*) et utilisant la même langue qui est le français pour deux d'entre

## Écriture féminine

---

elles, l'italien pour Aleramo et l'anglais pour Mernissi. Cette étude tentera de comprendre les mécanismes utilisés. Le choix de ce sujet repose sur l'idée qu'il y a un rôle primordial que joue la femme dans la société à côté de l'homme ; elle constitue un des piliers indispensables pour assurer la continuation de la transmission culturelle, religieuse et traditionnelle d'une génération à une autre. Les romancières représentent grosso modo, assez bien, l'archétype à travers lequel nous réussissons à dégager cette image dont il est question, une image polyvalente de femme : libre ou soumise. Il s'agira de savoir selon quel angle de vue cette créature est appréhendée et quelles conceptions cela implique dans des textes qui s'inscrivent dans des imaginaires collectifs. Les romancières présentent, en réalité non pas des personnages individualisés, mais des types aux destins interchangeables. Pour ce faire, elles recourent à des stéréotypes ancrés dans la société. Nous allons nous intéresser donc aux portraits, tant physique que moral, que brosent les quatre écrivaines, portrait de la femme et tableau de son rapport avec les autres personnages. Ces textes traitent de la femme et se profilent comme le réceptacle d'une modernité. Ils représentent un forum où viennent se croiser et se télescoper des voix féminines multiples et des influences diverses afin de construire une forme de moi adaptée à la conjoncture historique, sociale et culturelle. Plusieurs thèmes sont abordés au long des textes, dont les plus marquants sont : le conte, le harem, le voile, les frontières, la violence conjugale entre autres. De ce fait, je me propose d'analyser les quatre romans dans la mesure où ils présentent l'excellence d'une documentation infallible. Je verrai jusqu'où ces écrivaines femmes ont pu traduire le pathétique féminin qui se veut flagrant dans un texte plus que dans un autre. Compte tenu de la nature de l'expérience racontée, les quatre textes peuvent être aussi interprétés comme un document historique fiable sur les conditions du tour de siècle des femmes marocaines, algériennes, italiennes et françaises. Les écrivaines ont intégré à leurs récits l'histoire de leurs pays en lui donnant une dimension et une perspective différentes. Il nous a paru donc bien important de signaler qu'il est bien difficile de séparer ces quatre textes de leurs contextes sociaux, politiques et historiques. Il s'agira donc d'une étude comparative, une comparaison donc des diverses écritures. L'étude d'une écriture de lutte pour la dignité de la femme et son individualité, de l'estime de soi, s'opposant aux restrictions d'une société dominante. Ce sont des témoignages d'un éveil politique et psychologique en réponse à une demande d'identification. L'expérience durassienne, mernissienne, djebarienne et alaramanienne –si je puis ainsi dire- inscrit sa touche expressive sur ce large clavier.

Je m'efforce de voir comment M.Duras, S.Aleramo, F.Mernissi, et A.Djebbar évoquent l'image de la femme à travers des textes de fiction à savoir trois romans et un recueil de nouvelles. Chacune des auteures évoquées ici transforme sa situation de femme et de celle de ses proches dans son écriture. De plus, j'essaie de voir si le sexe impose bien une différence dans l'écriture ou la pensée de ces écrivains-femmes. Assigner l'écriture au sexe, c'est enfermer l'activité même qui proteste contre l'enfermement. J'étudie les enjeux de l'articulation de la fiction et de l'histoire ou du subjectif et de l'objectif dans des textes littéraires. Leurs textes semblent emprunter aux deux genres romanesque et autobiographique. Leurs expériences étant une structure et les personnages un mécanisme original des faits, les textes objets d'étude se représentent comme une sorte de réécriture orientée grâce à laquelle se nourrissent leurs propres mythes.

### 5-Organisation de la thèse

1-D'abord, pour pouvoir mettre au clair ces différentes interrogations, je m'intéresserai, dans un premier temps aux repères biographique et bibliographique des quatre romancières,

2-Ensuite j'enchaînerai avec l'analyse des rapports d'implication entre les spécificités scripturales et l'axe thématique, d'autant plus que dans un texte littéraire le contenu thématique est véhiculé par le système scriptural. Nous pouvons aller jusqu'à affirmer que la technique scripturale adoptée constitue un prolongement de la thématique. Le déploiement du corps de la femme dans l'espace, qui fonctionne paradoxalement comme source de libération (émancipation) ou d'oppression (soumission). L'approche thématique est aussi importante pour l'analyse de mes romans : Le conte, Le hammam, le rêve, le voile, le voyage, l'évasion sont les principales réactions à l'omniprésence du masculin.

3- Comme j'essaierai aussi de traiter l'articulation de la fiction et de l'Histoire dans les quatre textes en question pour pouvoir dégager les enjeux à la fois esthétiques et idéologiques pour ainsi comprendre dans quelle mesure ces quatre fictions constituent, en réalité, une documentation infaillible sur des êtres, des choses, des faits et des temps. Une étude selon une perspective de lecture active et critique cherchera à analyser le rapport féminin à l'écriture ainsi que les conditions sociales et historiques dans lesquelles se sont inscrites les œuvres.

4-Puis, je m'efforcerai de mettre en scène le féminin à travers les personnages les plus imposants dans les romans, pour amorcer l'étude des personnages je parlerai aussi de la narration et son rapport au masculin.

5-Enfin, j'essaierai de conclure mon travail en me demandant si c'est l'écriture qui diffère d'un sexe à un autre ou si c'est seulement la perception féminine du monde qui est différente et qui par la suite se reflète sur la spécificité de leurs écritures.

Mon but est, plus précisément, de traiter quatre esthétiques d'écriture ainsi que les visions qui leur sont inhérentes. Le point de départ sera de questionner les textes et savoir s'il existe une écriture ou des écritures féminines afin de spécifier cette écriture et démontrer comment elle se présente dans les textes. Mon travail tentera de faire ressortir la difficulté à affirmer la spécificité et l'originalité de la littérature Féminine dans sa globalité. C'est dans ce sens que Mernissi, Djébar, Aleramo et Duras sont des cas exemplaires qui permettront de montrer ou non si leurs écritures romanesques sont dominées par des codes et des schèmes féminins.

Tira n'xalet

Ecriture féminine

Scrittura femminile

الكتابة النسائية

### Chapitre I : Une héroïne du féminisme italien, femme et écrivaine

#### 1-Sibilla Aleramo:



Son vrai nom est Rina Faccio, une pionnière, pacifiste et communiste du féminisme et une célèbre femme de lettre. Sibilla est une belle femme intelligente, très désirée par les hommes. Cette écrivaine italienne est née à Alexandrie le 14 août 1876 et morte à Rome en 1960. Athée, sous la tutelle de son père Ambrogio, Sibilla s'est installée avec sa famille à Civitanova où elle s'est trouvée à un âge précoce, comptable dans l'usine de son père, un homme cultivé, un chimiste laïque et anticonformiste auquel Aleramo était très attachée et duquel elle avait reçu une bonne

éducation. Plusieurs événements ont marqué la vie de cette écrivaine. Elle a connu des débuts extrêmement difficiles : D'abord l'histoire de son père qui a trompé sa mère et qui les a abandonnées pour une autre jeune femme, puis sa mère qui a connu de multiples épisodes de dépression qui l'ont poussée à un suicide manqué la faisant sombrer dans la folie. La romancière s'est trouvée contrainte d'assumer différentes responsabilités vis-à-vis de son frère et de sa sœur en l'absence de ses parents. Violée, elle a été obligée de se marier avec un homme brutal et opportuniste qu'elle n'aimait pas. De ce mariage forcé est né un enfant, Walter. Pour s'exprimer, Aleramo a utilisé le discours. Elle a raconté des faits présents auxquels elle a participé. Elle a énoncé, communiqué et elle est intervenue à la première personne en exprimant ses sentiments. L'histoire dans ce roman, s'est déroulée dans trois villes : Milan, le petit village du sud et Rome. Chacun de ces lieux est symbolique et évoque pour Aleramo un souvenir. Milan c'est la ville de l'enfance, des petites filles, de l'innocence et des moments heureux. Le petit village c'est l'incarnation, de la prison, de la douleur et de la violence. Rome c'est l'opportunité, la liberté et la porte vers l'émancipation pour toutes ces femmes longtemps séquestrées.

*« Si capisci come Una Donna dovesse do colpo piacere, e non solo in Italia. Brandes, Gor'kij, France, Rod, Vernon, Lee, Graf, Pirando, Panzini, Zweig, e tanti e tanti altri, ne scrissero con entusiasmo. Un critico come il Gargiulo, che veramente ci andava con i piedi di piombo, affermò addirittura che l'Aleramo'' poteva vantarsi di aver fatto a vantaggio del sesso più di quanto avevan fatto e andavano facendo tutte le femministe del mondo prese insieme''. Con la Serao, la Deledda, la Agonooor : il 'personaggio'', la figura della donna scrittrice s'erano simpaticamente ambientati nella nostra società, che a poco a poco veniva sprovinciallizzandosi. Ed ora, con l'Aleramo, non si trattava più di un'autrice, d'una artista soltanto : si trattava anche d'una rivendicatrice della parità femminile, d'una ribelle. L'Aleramo non volle essere ingrata di così clamoroso successo. Ci limiteremo a*

## Ecriture féminine

---

*osservare che le sarebbe stato facile svilupparlo, più o meno retoricamente, se ella vi si fosse applicata con altre opere di narrativa-polemica, sul tipo di Una Donna. Ella se ne guardò bene. Coltivando di preferenza i propri doni lirici, elle tentò e percorse, ancora felicemente, nuove strade, più ardue e solitarie. E quel rifiuto di rifare l'eco a se stessa, resta una fondamentale riprova della sua serietà e sincerità »<sup>24</sup>*

La vie traumatisante d'Aleramo est rapportée dans son roman *Una Donna*. Un critique a écrit à son propos :

*« De fait, elle fut une femme exceptionnelle, belle, pleine de charme, qui eut de nombreux amants, après un mariage malheureux dans sa jeunesse, conséquence d'une violence charnelle qu'elle subit à l'âge de seize ans. Elle ne connut plus jamais de trêve et se désintéressa du seul enfant qu'elle avait encore jeune. L'éros vécu de façon conditionnée devient le centre de sa vie. Célèbres furent ses liaisons ; souvent tumultueuses et brèves, avec l'écrivain Giovanni Papini, le journaliste Gardarelli, le peintre Futuriste Boccioni, les poètes Dino Campana et Quasimodo (futur prix Nobel), et bien d'autres encore, dont Evola »<sup>25</sup>*

Engloutie par le désespoir, cette mère-romancière a bien retenu son souffle dans l'espoir de sortir saine et sauve de son aventure. Perdue dans l'anonymat et désespérée, elle s'est débattue intérieurement entre culpabilité et frayeur. Abandonnée en premier lieu par son père puis trompée par son mari et par une société qui n'a jamais accordé aucun droit à la femme, Aleramo s'est sentie entièrement délaissée, en grande insécurité. Elle s'est réfugiée dans l'écriture et a consacré des heures à la lecture :

*« Molte ore del giorno sono dedicate alla lettura che precede le recensioni; prende appunti metodicamente, trascrive. Sono pensatori e poeti, filosofi e drammaturghi, veggenti e profeti : suoi autori diventano Whitman e Poe, Ibsen, Jens Peter Jacobsen e Strindberg, .....Baudelaire, e Rimbaud, Verlaine e Mallarmé ..... ''Sei dell'Ottocento'' le rinfaccia Franco Maticotta, il poeta giovane col quale consuma l'ultima illusione. Ma, risponde Sibilla, accostando Ibsen e Nietzsche , '' senza quella voce ottocentesca forse non sarei divenuta quello che sono '' (Dirio, 24 novembre 1940) <sup>26</sup>*

---

<sup>24</sup> -Aleramo, *Una Donna*, Feltrinelli, Milano, 1950, p168.

<sup>25</sup> -Arnaut Guyot-Jeannin ; *Julius Evola, Dossiers H* , Lausanne, L'Age d'homme, 1997,p 217.

<sup>26</sup> - Aleramo, *Una Donna*, Milano, Feltrinelli, 1950, p IX.



### 2- Production littéraire d'Aleramo :

- ▶ **Una Donna** marque le début d'une longue et productive carrière littéraire qui va à la rencontre de l'intérêt des femmes et qui n'a pris fin qu'avec la mort d'Aleramo en 1960.
- ▶ **Un Viaggio chiamato amore** (Ce Voyage appelé amour, traduction de Béatrice Vierre). Des Lettres 1916-1918 de Dino Campana. Ce roman a été interprété en un film qui a fait partie des films en compétition de la 59ème Mostra de Venise. Il relate la liaison tumultueuse entre le poète Dino Campana interprété par Stefano Accorsi, qui a obtenu, à la surprise de tout le monde, le prix du meilleur acteur)
- ▶ **Il passaggio** (Le passage) a été traduit par Pierre-Paul Plan, 1919
- ▶ **Momenti**, (Les moments), le premier recueil de poèmes,

*« Se, mettere le stelle invisibile ; nel fulgore del sole operano sulla linfa a primavera, venise detto a un albero : su, da brovo, inchina e invita la gente a intendere il transito della materia nel tronco, per i rami, sino alla fioritura, perché ne profitti –ecco, non sarebbe stravaganza tanto palese, quanto incaricar me di presentare, a chi legge, il passaggio romanzo di Aleramo Sibilla. Ma ; oimé, non albero, io ho invece accolto l'invito : conquest speranza tuttavia, che le mie parole, come ruvidezze di cortecchia, rimangono celate a chi potrà contemplare la fluente luminisità della vegetazione »<sup>27</sup>*

- ▶ **Andando e stando**, prose 1920
- ▶ **Amo, dunque sono**, (aimer, donc je suis)

*«Qui est en quelque sorte la suite d'Una Donna, mais avec une tonalité féministe beaucoup plus nette, et Il Frustino (1932) ; encore une œuvre autobiographique, mais où se manifeste plus clairement le mythe de la « surfemme » et l'importance de l'expérience érotique, parallèlement à son adhésion au communisme, S. Aleramo, dans ses dernières œuvres aspire à dépasser son individualisme : c'est le cas dans Dal moi Diario (1945) où ses souvenirs se mêlent à l'érotique des peines et des souffrances*

---

<sup>27</sup> - Rebora Clemente, *Arché di Noé : le prose fino al 1930*, A Cura Di Carmelo Giovannini, di fronte e attraverso, Milano, Jaca Book, 1994, p 237.

## Ecriture féminine

---

*humaines et dans Lucidella Mia Sera (1958) où sa nouvelle idéologie s'exprime en un vaste chant choral »<sup>28</sup>*

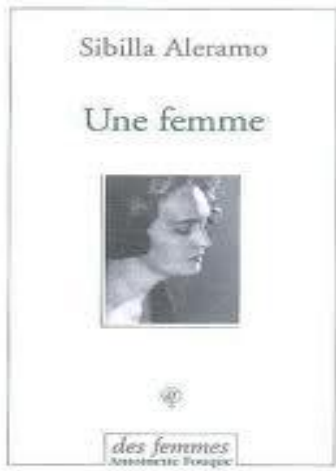
- ▶ ***Gioie d'occasione***, recueil de prose, 1930
- ▶ ***Il frustino***, (Le fouet) roman, 1932
- ▶ ***Orsa minore. Ursa minor***. (Notes de carnet et d'autres encore traduction de Jeanne-Hortense Alzinson) Ed. du Rocher, 1938
- ▶ ***Dal mio diario***, 1945 (De mon journal intime notations de fond des années de guerre), 1945
- ▶ ***Selva d'amore***, (Forêts d'amour) livre de poèmes publiés et non publiés, 1947
- ▶ ***Il mondo è adolescente***, (le monde et l'adolescence), prose 1949
- ▶ ***Aiutatemi à dire***, (aidez-moi à dire) lyrics 1951
- ▶ ***Lucie della mia sera***, (la lumière de ma soirée) lyrics 1956

Tels sont les principaux écrits d'Aleramo.

---

<sup>28</sup> - Rod Eduard, Marchand Jean Jacques, *Eduard Rod et les écrivains italiens*, Genève, université de Lausanne, publication de la faculté des lettres XXIII, Droz, 1980, p 62-63.

### 3- Présentation de « Une femme » (Una Donna)



*«Un libro, il libro.... Ah, non vagheggiavo di scriverlon, no! Ma mi struggevo, certe volte, contemplando nel moi spirito la visione di quel libro che sentivo necessario, di un libro d'amore e di dolore, che fosse straziante e insieme fecondo, inesorabile e pietoso, che mostrasse al mondo intero l'anima femminile moderna, per la*



*prima volta, e per la prima volta facesse palpitare di rimorso e di desiderio l'anima dell'uomo, del trite fratello.... Un libro che recasse tradotte tutte le idee che si agitavano in me caoticamente da due anni, e portasse l'importa della passione. Non lo avrebbe mai scritto nessuno? Nessuna donna v'era al mondo che vesse sofferto, quel ch'io vevo soffertoche avesse ricevuto dalle cose animate e inanimate gli ammonimenti ch'io avevo ricevuto, e sapesse trrre da ciò la pura essenza, il capolavoro equivalente ad una vita?»<sup>29</sup> Sibilla Aleramo*

*«Un livre, le livre..... Ah !je ne rêvais pas de l'écrire , mais je soufflais certaines fois en contemplant dans mon esprit la vision de ce livre que je sentais nécessaire , d'un livre d'amour et de douleur qui serait brûlant et en même temps fécond , inexorable et miséricordieux , qui montrerait au monde entier l'âme féminine moderne pour la première fois , et qui ferait vibrer pour la première fois de remords et de désirs l'âme de l'homme , l'homme ce triste frère....Un livre qui traduirait toute les idées qui s'agitaient chaotiquement en moi depuis deux ans et porteraient l'empreinte de la passion . Personne ne l'écrirait-il jamais ? N'y avait-il au monde aucune femme qui avait souffert ce que j'avais souffert, qui avait reçu des choses animées et inanimées les leçons que j'en avais reçues et qui saurait tirer de tout cela l'essence pure, le chef-d'œuvre équivalent à une vie ? »<sup>30</sup> Sibilla Aleramo*

La réédition d'*Una Donna* a eu lieu en 1950, c'est un roman qui a été préfacé et postfacé par Anna Folli et Emilio Cecchi. Il a eu beaucoup de succès auprès d'un très grand nombre de lecteurs. Près d'un siècle après sa parution, l'œuvre de Sibilla Aleramo

<sup>29</sup> - Aleramo, *Una Donna*, Milano, Giangiacomo Feltrinelli, 1950, p92.

<sup>30</sup> - Aleramo, *Une Femme*, France, Edition des femmes, 1974, p 177.

continue, de conquérir d'autres cœurs. La rebelle a su conquérir des générations qui se reconnaissent à travers son roman.

« En effet, en Italie, après une période d'oubli assez longue, certaines grandes figures du féminisme historique vont être redécouvertes par le néoféminisme. C'est notamment le cas de Sibilla Aleramo (1876-1960), romancière et journaliste, dont le premier roman *Una donna*, rédigé en 1902-1903 et publié pour la première fois en 1906, est considéré comme le premier roman féministe italien. Ce texte du tout début du XXe siècle va connaître un grand succès dans les années 70, notamment dans les milieux féministes. Il est republié en 1973, ce qui relance la polémique qui avait déjà eu lieu à la sortie du livre : est-il légitime ou non d'abandonner son enfant si c'est la seule condition pour s'éloigner d'un mari violent et d'une vie de soumission ? De 1902 à 1973, la question reste d'actualité et les positions des féministes à ce sujet ne sont toujours pas unanimes. La redécouverte du livre et de son auteure aura en tout cas permis une découverte massive de l'existence d'un féminisme antérieur. Au sujet de la transmission de cette mémoire des féminismes antérieurs, Anna Bravo souligne que le féminisme a eu du mal à transmettre son patrimoine d'une génération à l'autre par manque de relais au niveau académique. Elle rappelle que dans les années 60-70 l'histoire du féminisme n'avait par exemple pas sa place dans les programmes scolaires. On pensera également au temps qu'il a fallu à l'histoire des femmes pour se voir reconnaître une légitimité en tant qu'objet d'étude historique. Cet héritage a dû alors trouver d'autres vecteurs de transmission, que Bravo appelle des «vie laterali a quelle della memoria storica». Il ne fait aucun doute que la littérature est l'un de ces vecteurs, du moins si l'on en croit l'exemple du roman de Sibilla Aleramo, qui a rappelé à de nombreuses femmes de la seconde moitié du XXe siècle que d'autres avaient déjà ouvert la voie presque un siècle auparavant, et que certaines questions n'étaient toujours pas résolues. »<sup>31</sup>

Sibilla Aleramo connaît une gloire dès la publication de son roman en 1906, *Una donna* a été aussitôt traduit en français, la première faite par Pierre –Paul Plan en 1908 aux éditions Calmann-Lévy. La deuxième par Antoinette Fouque en 1970 aux éditions des Femmes. « *In una Donna, a noi piace intanto di coglierli nel loro primo sboccio. Siamo certi che piacerà a tutti, e per molto tempo ancora* »<sup>32</sup> *Una Donna* donc, est un des exemples emblématiques qui marque la personne. Ce n'est pas un journal, parce qu'il n'est pas écrit jour par jour, ce n'est pas non plus un roman, parce qu'il raconte des histoires vécues et on ne peut pas dire que ce soit juste un mémoire ou une autobiographie.

---

<sup>31</sup> -[www.cle.ens-lyon.fr/italien/quelques-remarques-sur-a-colpi-di-cuore-d-Anna-Bravo](http://www.cle.ens-lyon.fr/italien/quelques-remarques-sur-a-colpi-di-cuore-d-Anna-Bravo). La clé des langues - Italien - Quelques remarques sur "A colpi di Cuore, A la lumière des romans de Aleramo Sibilla, Goliarda Sapienza et Dacia Maraini par Alison Carton-Vincent, consulté le 11/05/2010

<sup>32</sup> -Aleramo, *Una Donna*, Milano ; feltrinelli, 1959, p 170.

« Il 21 giugno 1903 è terminata la prima stesura, lo sfogo scritto ‘ col cuore in tumulto [...] senza obiettivi d’arte’ che, dopo il compagno e la sorella, vedrà soltanto Ersilia Majno. Poi- le scrive- sarà riordinato ‘secondo un disegno di semplicità intensa’, come si addice a un libro da cui ‘l’insegnamento sgorga limpido per tutti » (30 giugno ). Sibilla sembra avere già in mente quell’impasto che ne farà la fortuna, un’autobiografia sottomessa alla esigenze di un’idea precisa di romanzo. Lavorando in questo senso lo struttura in ventidue capitoli distribuito in tre parti: le prime due simmetriche ( dal primo al nono, dal decimo al diciannovesimo); la terza dedicata al finale ( ventesimo e ventunesimo) e all’epilogo ( ventiduesimo). »<sup>33</sup>

La seule chose qu’on peut vraiment dire, c’est que c’est une critique, un jugement de valeur, ou plutôt c’est une auto-analyse sous une forme littéraire d’une partie de la vie de la protagoniste. C’est son histoire qui est la matière de ce roman. Selon Sibilla ce roman est une contribution active aux problèmes de la société italienne :

« La realizzazione della donna é secondo Sibilla nella partecipazione attiva ai problemi del tempo. Per risolvere la questione femminile, la donna deve diventare creatura saggia, alzando il proprio livello culturale e morale. Così può aiutare anche l’uomo ad una maggiore autonomia ed emancipazione sociale. E la società nel suo insieme che deve migliorare i rapporti fra le classi sociali, le condizioni di vita dei contadini e dei poveri. Questo é il messaggio più vero di Aleramo Sibilla, che in tal modo, raccontando vicende personali, contribuì all’impulso evolutivo di tutto il paese. Certamente oggi nel campo dell’istituto matrimoniale molte leggi sono migliorate o sono sorte in favore di maggiore diritti della donna e per una eguaglianza dei sessi. »<sup>34</sup>

**Una Donna** est un témoignage exemplaire d’une femme féministe. Depuis sa publication initiale, ce roman a connu des traductions dans toutes les langues principales de l’Europe le français, l’allemand, l’anglais, l’espagnol, le suédois, le polonais, le danois et le néerlandais. Son roman reflète le tempérament indépendant et porte la signature personnalisée de Sibilla. Sa voix est chaude, sensuelle, éprise de liberté, d’amour et de justice sociale dans une éternelle rébellion.

« La parution de cette autobiographie fut un évènement considérable, non seulement en Italie, mais dans le reste du monde. Stefan Zweig qui vivait alors à Rome, prit une grande part à la divulgation de ce livre, qu’il fit connaître dans le reste de l’Europe, il fut largement traduit. De même Joyce, Gorki Rodin, Larbaud plus tard s’enthousiasmeront pour ce livre. Aucune autre œuvre de Sibilla Aleramo ne lui valut un tel succès...En

---

<sup>33</sup> -Aleramo, *Una Donna*, Op.cit, p XVI.

<sup>34</sup> - Polizzi Accacina Serena , *Mille Volti dell’Amore, la donna e la famiglia tra ‘800 e’900*, Edition Akkuaria, Catania, 2005, p62.

## Ecriture féminine

---

*dehors d'Une Femme qui est encore constamment republié en Italie par son édition Feltrineli, qui est fréquemment étudié dans les classes et qui a été une des premières traductions des éditions de femmes en France,...Le titre de Gloire de Sibilla Aleramo. »<sup>35</sup>*

Sibilla a su à travers un style simple faire entendre sa voix. En parlant de la femme italienne, elle a pu expliquer ses conditions de vie. **Una Donna** est une réponse, non seulement à sa propre situation, mais aussi à la tyrannie exercée sur les femmes en général.

*« Ce roman se présente en effet comme un véritable témoignage de ce que peut (ou doit ?) Être la donna nuova : une femme libre »<sup>36</sup>*

**Una donna**, est un roman écrit à la première personne. La matière de ce récit, relate la première partie de la vie de Sibilla Aleramo. L'écrivaine a écrit ce journal quelques mois après la séparation d'avec son mari. Il s'agit d'une réécriture illustrée de faits biographiques grâce auxquels Sibilla Aleramo a construit son propre mythe. C'est une histoire de jeunesse, d'amour dans le mouvement militant, de suicide, à un rythme fort. Une mère obligée de renoncer à son fils parce qu'elle n'a pas d'autre choix : Rien ni personne ne peut l'aider, ni la famille, ni la société.

*« Comminca da qui la riflessione sulle forme sociali dell'oppressione e della subalternità, e infatti intitola Riflessioni uno dei quaderni prima riservati alle lacrime e agli sfoghi. Socialismo, umanitarismo, emancipazionismo sono le idee correnti che si compongono bene con l'educazione che ha ricevuto dal padre e con la sua stessa autobiografia . Il nodo è già la 'questione muliebre'', il rovello è la menzogna. Leggendo le Menzogne convenzionali di Max Nordau (settembre 1897) è soggiogata dalla forza fredda di quella scrittura: ' Credo fermamente che il femminismo si auna delle leve che rigeneranno il nostro vecchio mondo annota nel quaderno » »<sup>37</sup>*

Le personnage principal dans **Una Donna** est Sibilla . Elle se présente, comme une personne passionnée, condamnée à passer par la parabole déjà vécue par sa mère folle. Après sa tentative de suicide, Aleramo s'est trouvée dans l'incapacité de supporter le harcèlement et les trahisons de son mari. Fille, épouse soumise et mère sacrifiée, Sibilla troublée mais active dans le monde de Rome, a subi sa propre libération :

---

<sup>35</sup> -[www.chroniquesitaliennes.univ-paris3.fr/PDF/39-40/Ceccatty, Aleramo Sibilla et la sexualisation du monde](http://www.chroniquesitaliennes.univ-paris3.fr/PDF/39-40/Ceccatty,_Aleramo_Sibilla_et_la_sexualisation_du_monde), p 164-165, consulté le 10/10/2010

<sup>36</sup> - Cassagnes Sophie, Dubesset Mathilde, **Héroïnes**, Toulouse, Presses universitaires du Mirail, 2009, p173.

<sup>37</sup> - Aleramo, **Una Donna**, Milano, feltrenilli, 1950, pVIII.

«*In me la madre non s'integrava nella donna : e le gioie e le pene purissime in essenza che mi venivano da quella cosa palpitante e rosea , contrastavano con un'instabilità, un'alternazione di languori e di esaltamenti, di desiderii e di sconforti, di cui non conoscevvo l'origine e che mi facevano giudicare da me stessa un essere squilibrato e incompleto* »<sup>38</sup>

«*La mère en moi luttait contre la femme : les joies et les peines, si pures dans leur essences, que me procurait cette petite chose palpitante et rose contrastait avec une instabilité, une alternance de langueurs et d'exaltations, de désirs et de chagrins dont je ne connaissais pas la cause, mais qui me faisaient me considérer comme un être déséquilibré et incomplet* »<sup>39</sup>

**Una Donna** est un texte, qui une fois de plus continue à se réimprimer, sa narration repose sur un bon nombre de raisons comme l'héritage familial, les difficultés économiques, incompatibilités régionales, l'hypocrisie, l'ignorance et la maltraitance qu'Aleramo dénonce avec courage.

«*La Aleramo denuncia cotesti motivi con una coraggiosa evidenza, con una crudezza , niente ostentata, di tratti, assai nuova a quell'epoca. Ha notato qualcuno, e non tanto fuor di luogo, che Una Donna fu un po' il Cristo a Eboli di quaranta anni fa. Ma alle cause positive del dramma della donna, così nitidamente segnate ; al generoso proposito di correggerle e sanarle, nell'azione femminista ; sono da aggiungere, per una intiera valutazione dell'opera, sensi più riposti e misteriosi che si affidano unicamente alla poesia* »<sup>40</sup>

Avec Sibilla Aleramo , l'écriture d'**Une Donna** exprime les incertitudes de cette quête de soi et la volonté de diriger seule sa vie et de prendre sa destinée en main sans plus se laisser diriger et manipuler par son mari. C'est à travers ce texte autobiographique que cette écrivaine-femme a pu atteindre une identité :

«*La quête d'une identité, tel semble bien être le sens de tout acte autobiographique. Une fois énoncée cette évidence, on réalise facilement que la démarche autobiographique sera différente chez un écrivain-femme, dans la mesure précisément où la situation de son identité par rapport à la société et par rapport à son propre corps n'est pas la même que s'il s'agissait d'un homme* »<sup>41</sup>

---

<sup>38</sup> - Aleramo, *Una Donna*, Op.cit , p 51-52.

<sup>39</sup> - Aleramo, *Une Femme*, op.cit, p101.

<sup>40</sup> - Aleramo, *Una Donna*, Milano, Feltrinelli, 1950, p170.

<sup>41</sup> -Didier Béatrice, *L'écriture-femme*, Paris, PUF, 1991, p229.

## Ecriture féminine

---

L'œuvre de Sibilla prétend nous retracer une destinée. Aussi, cette écrivaine n'a-t-elle pas oublié de s'acheminer jusqu'à cet ailleurs. Elle se conçoit comme un mystagogue dont la vocation est de se guider, de trouver son issue à travers un univers qui existe déjà sous les apparences du réel ; mais la confrontation est d'autant plus troublante qu'elle exige d'elle un esprit calme, serein défiant les songes.

*« Malgré l'intense activité ultérieure de Sibilla Aleramo , c'est avec cette première œuvre que son nom est passé à la postérité en Italie. Considéré comme le premier roman féministe italien, ce texte lui a conféré le statut d'héroïne du mouvement des femmes, en particulier chez les féministes de la seconde moitié du XXe siècle. »<sup>42</sup>*

L'auteure ne s'est pas arrêtée avant d'atteindre son but, même si l'espace chez elle est limité à un tas d'obstacles qui ne constituent pas toujours des entraves pour elle et pourtant, pour notre héros, la renaissance d'un obstacle fait naître l'énergie capable de l'abattre. Sibilla a violé les interdits. L'interdiction a toujours pesé sur elle mais sa passion d'écrire était encore plus forte.

*" Dès lors, on comprend mieux pourquoi le comportement de S.A a pu paraître scandaleux pour ses contemporains. Alors qu'elle n'a que vingt-cinq ans, cette jeune femme enfreint de nombreuses règles sociales et morales en rompant son mariage, en quittant le domicile conjugal et surtout en abandonnant son enfant. Elle transgresse ainsi les normes de genre en faisant le choix de la liberté et de l'écriture au détriment d'une vie d'épouse et de mère. Ce faisant elle remet en question la hiérarchie traditionnelle de la maternité, de la liberté, entre l'être-femme et l'être-mère." <sup>43</sup>*

Dans ce roman, comme dans les autres romans, on se trouve face à des confidences tragiques entre mères et filles alors qu'auparavant, on a constaté qu'on montre presque exclusivement les femmes dans les rapports qu'elles entretenaient avec les hommes. Ces rapports ne constituent qu'une toute petite partie de leur vie. Comment imaginer qu'on ne décrive d'un écrivain que sa vie amoureuse ? C'est pourtant le traitement qui a toujours été réservé aux femmes et c'est bien la chose que les quatre écrivaines de ce corpus, ont bien évité de faire : elles ne se sont focalisées que sur les personnages féminins ne donnant aux personnages masculins qu'une place marginale dans leurs vies. *Una Donna* a connu un très grand succès et a été pour la romancière une nouvelle naissance :

---

<sup>42</sup>- Sophie Cassagnes- Brouquet, Mathilde Dubess , *Héroïnes*, Op.cit, p 169.

<sup>43</sup>- Aleramo, *Una Donna*, Op.cit, p171.



## Ecriture féminine

---

*« Saperlo ci impressiona, e avrebbe impressionato anche Sibilla che celebrò per tutta la vita in questa data l'anniversario della sua nascita come scrittrici »<sup>44</sup>*

---

<sup>44</sup> -Aleramo, Una Donna, Op.cit,p X.

### Chapitre II : Femme de lettre et réalisatrice française

#### 1- Marguerite Duras

Son nom de famille est Donnadiou. Ce n'est qu'à partir de 1943 qu'elle adopta le pseudonyme « Duras » lors de la publication de son premier livre *les Imprudents*. Duras est



née le 4 avril 1914 et a grandi en Indochine à Gia-dinh près de Saigon. Ses parents se sont installés dans ce pays lointain avant la naissance de leurs trois enfants. La mort précoce de son père a beaucoup marqué les œuvres de Marguerite Duras. De cette vie qu'elle a menée, là-bas jusqu'à dix-huit ans, elle a surtout conservé de pénibles souvenirs dont elle parlera plus tard dans

son roman *Barrage Contre le Pacifique*. A dix-huit ans, elle quitte Saigon pour Paris. Rien n'indiquait, à ce moment-là, que la littérature allait être sa vocation. L'admiration de ses premières études se résume aux *Misérables* de Victor Hugo. Ses grandes passions étaient le cinéma, l'automobile, la lecture et la chasse. C'est à Paris qu'elle entreprend des études variées. Elle passe sa licence en droit, fréquente les cours d'études supérieures de mathématiques générales à la Sorbonne et à l'école des sciences politiques. Elle découvre les grands maîtres de la littérature contemporaine. Elle a le temps de lire, c'est ainsi qu'elle apprend à connaître les œuvres d'André Gide et de A. Rimbaud. En 1939, elle se marie avec Robert Anthelme, qui survit miraculeusement à une déportation lors de la deuxième guerre mondiale.

*« J'ai toujours peur que ça m'échappe. Ce n'est pas une peur de la mort. Mais je crains de ne pas retrouver l'état. Quand je rentre dans le livre, quand je me mets à mon bureau, j'ai l'impression d'entrer quelque part. Ce n'est pas la solitude. C'est un endroit foisonnant. Mais difficile, car il ne faut pas faire d'erreurs. C'est sacré, écrire. »<sup>45</sup>*

Après son divorce, elle se remarie et a un enfant. En 1988-1989, M. Duras a un malaise et entre dans un coma profond. Aussitôt réveillée, elle se remet à écrire. Elle déclare dans un entretien :

*« Écrire consiste, dans cette deuxième phase, à se laisser submerger par une énorme vague, par une force qu'on essaie de dominer »<sup>46</sup>*

<sup>45</sup> - M.Duras, *J'ai vécu le réel comme un mythe*, propos recueillis par Aliette Armel, Magazine littéraire, n°278, Juin 1990, p18.

<sup>46</sup> - Aliette Armel, *Le jeu autobiographique*, Magazine littéraire, n°270, Juin, 1990, p28.

## Écriture féminine

---

La biographie de Duras est très présente dans ses écrits romanesques. Dans chacun de ses romans surgissent des traces autobiographiques liées à des expériences de son enfance et de son adolescence. Le rapport entre sa vie et son œuvre est attesté dans tous ses divers travaux. Elle a livré beaucoup de confidences sur sa vie personnelle. Et néanmoins ses deux romans à succès : *Le barrage contre le pacifique* en 1950 et *moderato Cantabile* en 1958 restent dénués d'événements relatifs à son existence. L'autobiographie, dans les œuvres de M. Duras, joue un rôle fondamental puisqu'elle est un moyen mis au service de l'écriture donnant par la suite une valeur d'existence aux événements anecdotiques qu'elle rapporte. Elle déclare lors d'un entretien avec Bernard Pivot :

*« L'histoire de ma vie, de votre vie, elle n'existe pas ou bien alors il s'agit de lexicologie. Le roman de ma vie, de nos vies, oui, mais pas l'histoire, c'est dans la reprise des temps par l'imaginaire que le souffle est rendu à la vie (...) Rien, 'est vrai dans le réel, rien »<sup>47</sup>*

Afin de se servir de ce contenu autobiographique elle a choisi une nouvelle écriture qu'elle appelle « écriture courante ». M. Duras ne recrée pas les événements vécus durant sa vie, mais elle s'en sert comme d'une réserve où elle puise, le moment venu. Ces événements sont conservés dans ses mémoires, dans une zone obscure qu'elle appelle « l'ombre interne », où elle se met à écrire. Ces éléments surgissent sous forme de sensations qui englobent la crainte, la peur et l'incertitude ; Ces sensations, elles-mêmes, sont transformées par le temps dans la mémoire et l'imaginaire de M. Duras.

*« Les livres de Duras sont reparaissants, comme les personnes de Balzac ou ceux de la Bible. On n'en a jamais fini avec Vautrin ou David, avec Rastignac ou Moïse, avec L'amant de la Chine du nord ou Théodora kats, Duras veut que cela soit dit : une même énergie, de semblables hantises circulent tout au long de ses textes qui font une œuvre. Sans cesse commentés et repris, ils sont les maillons d'une chaîne continue. Cette femme qui se dit « âgée déjà, folle d'écrire », sait que cet état-là ne lui fera jamais défaut : ses livres, ses créatures, son œuvre. »<sup>48</sup>*

Dans les années 50, M. Duras n'a jamais fait de déclarations et n'a livré aucune confidence. Ce n'est qu'en 1967 qu'elle est sortie de l'ombre en révélant le contenu autobiographique de ses romans. Elle ne voulait rien d'autre que rectifier tant d'erreurs d'interprétations commises à propos de ses écrits. Les thèmes fondamentaux sont le « besoin de communiquer » et la « peur ». Ceci se sent à travers ce qu'évoque M. Duras devant Hubert Nyssens :

---

<sup>47</sup> - Alette Armel, *Le jeu autobiographique*, Magazine littéraire, n°270, Juin, 1990, p30.

<sup>48</sup> - Saemmer Alexandra, Stéphane Patrice, *Les lectures de Duras Marguerite*, Lyon, PUF, 2005, p 95.

## Ecriture féminine

---

« Je parle avec les gens, dans les épiceries, dans les garages, dans les cafés, et c'est une chose à laquelle je ne résiste pas. Et ça, dans la peur, toujours peur qu'à un moment donné ils s'aperçoivent que je ne peux m'empêcher de parler et qu'ils pensent que je ne suis pas tout à fait, comme on dit normale..... D'ailleurs, souvent, les gens me regardent avec inquiétude et ils me quittent, ça m'est arrivé beaucoup, beaucoup de fois »<sup>49</sup>

De sa biographie, on comprend qu'elle a été plongée dans le coma, tout près de la mort. Dans *Moderato Cantabile*, on sent cette impression de l'omniprésence de la « mort » puisque le roman s'ouvre sur un assassinat qui fait toute la matière du livre. En jetant un coup d'œil sur ses autres œuvres, on constate que : *La vie tranquille* s'ouvre sur la mort de l'oncle, *Un barrage contre le pacifique* s'ouvre sur la mort du cheval et *L'Amant* s'ouvre sur la mort de l'amour. Lorsque la journaliste Aliette Armel lui a posé la question : Est-ce que d'une certaine manière elle n'a pas toujours considéré la mort comme commencement, elle répond :

« Oui, c'est une négation du reste, on part de la mort comme lorsqu'on se met au diapason avant d'accorder un piano »<sup>50</sup>

Un auteur tant aimé et estimé : « Marguerite Duras m'avait toujours fascinée » dit Béatrice Didier. Quant au journaliste Jean-Louis Arnaud, il dit :

« Etonnant visage, en effet, que celui de cette femme, et étonnant parcours que le sien, de la grâce sensuelle et troublante d'une jeune fille de l'entre-deux-guerres à la moue goguenarde et au regard de batracien du monstre sacré contemporain, les yeux provocants toujours grands ouverts derrière ses grosses lunettes »<sup>51</sup>.

Alors que Myriem El Maizi dit :

« Contrairement à beaucoup d'écrivains, telles Simone de Beauvoir ou Helene Cixous, Duras n'a livré, dans son œuvre, aucune théorisation formelle sur l'écriture. Christiane Mackward's s'entretient, à ce sujet, d'un « silence théorique » de l'écrivain (Mackward's 1978 :314). On trouve bien quelques commentaires sur le travail d'autres écrivains-on pense ici à sa sympathie pour Maurice ou encore à son démêlé avec Roland Barthe, au sujet duquel elle use de mots très durs dans Yann Andréa Steiner-mais aucun texte ne développe de théorie littéraire à proprement parler. En revanche, son œuvre présente une prolifération de remarques, de pensées qui, bien qu'elles portent sur l'écriture et sur le travail de l'écrivain, se fondent toujours sur son expérience personnelle. C'est le cas notamment dans *Ecrire*- un livre dont le titre indique bien la teneur des propos-où

---

<sup>49</sup> - M.Duras, *J'ai vécu le réel comme un mythe*, propos recueillis par Aliette Armel, Magazine littéraire, n°278, Juin 1990,p30.

<sup>50</sup> - [www.magazine.litteraire.com/.../marguerite-duras-plus-difficile](http://www.magazine.litteraire.com/.../marguerite-duras-plus-difficile), consulté le 03/03/2011

<sup>51</sup> - [www.theatre-contemporain.net](http://www.theatre-contemporain.net) > Spectacles > L'Amante anglaise, consulté le 01/01/2011

## Ecriture féminine

---

*Duras évoque sa vie de solitude dans sa maison de Neauphle-le-Château d'où elle écrit, évocation qui donne lieu à une série de considérations sur son expérience personnelle de l'écriture, et qu'elle élargit au travail de l'écrivain en général. Le ton de ses réflexions se veut alors intime, proche de la confession »<sup>52</sup>*

M. Duras est une femme engagée. Elle avait un réel penchant pour la politique, elle a pris très vite des engagements dans le domaine sociopolitique. Elle est rentrée dans la résistance et a adhéré au parti communiste jusqu'en 1950. Elle doit sa renommée aux différentes actions qu'elle a menées en France. Elle a essayé de donner la parole aux exclus de la société, elle a été membre de la résistance communiste, alors qu'elle faisait partie d'un organisme qui contrôlait l'édition, sous la tutelle des nazis. M. Duras a joué aussi un rôle important dans la vie politique de la France. Elle s'est mobilisée contre le pouvoir gaulliste et contre la guerre d'Algérie. Elle a participé aux événements de mai 1968. Elle a occupé la scène médiatique à partir des années 80 au moment où le féminisme français fait son apparition en tant que mouvement. Elle a milité pour la cause féminine et antiraciste.

*« L'importance qu'accorde Marguerite Duras à la part affective et irrationnelle de l'être humain ne s'est jamais satisfaite de la conception marxiste qui fait de l'homme un être exclusivement politique. Visant à instaurer l'ère de la «destruction capitale », de 1965 à 1977, un esprit contestataire et révolutionnaire s'exprime avec force dans certaines œuvres.»<sup>53</sup>*

Les romans aussi bien que les films publiés après 1968 ont été une renaissance spirituelle. Ils ont brisé toutes les chaînes sociales capables d'emprisonner et d'empêcher la réalisation des aspirations de l'écrivain. Ses romans sont loin d'être traditionnels. Ce sont des récits plutôt poétiques structurés par la répétition et quelquefois par la métaphore.

*« Amour, amants, amantes (Hiroshima, mon amour, L'Amour, l'Amante anglaise, L'Amant, L'amant de la Chine du nord), Duras ne cesse de moduler ce chant de la passion : vécu sous toutes ses formes, mais toujours invivable, la passion durassienne abolit les frontières entre les âges, les sexes, les conditions sociales, les cultures, les époques et les lieux. Et si le tragique de l'histoire individuelle croise parfois l'Histoire collective, ce n'est que dans l'éternel du mythe »<sup>54</sup>*

---

<sup>52</sup> -El Maïzi Myriem , *Duras Marguerite ou l'écriture du devenir*, Bern, Peter Lang, 2009,p 181.

<sup>53</sup> - Denès Dominique , *Duras Marguerite écriture et politique* , Paris,Harmattan ,2005, p67.

<sup>54</sup> -Veres Daniela, Thèse de doctorat, *Duras et ses lectures (Etude de la réception de l'œuvre dans le paysage littéraire et journalistique français)*, Université lumière- Lyon2, dirigé par Jean-Pierre Martin , soutenue le 15 Mars 2008.

## Ecriture féminine

---

« Marguerite Duras dénoncera la dictature du parti et le régime des dictateurs .On regardera l'image qu'elle donne des communistes et l'expression de son anti-militantisme dans *Le Marin de Gibraltar*(1952), *Les Petits Chevaux de Tarquinia*(1953), *Madame Dodin* (1954), *Le Square* (1955), *Un Homme est venu me voir* (1968), *Abahn Sabana David* (1970), *Le Camion* (1977), *L'été 80* (1980).Pourtant cette mise en cause du communisme n'a pas détruit l'attachement que manifeste Duras Marguerite au marxisme »<sup>55</sup>

### 2- Production littéraire de Marguerite Duras

« Le travail de l'écrivain se présente ainsi comme une véritable aventure de l'écriture qui se fait ouverture sur l'inconnu....Duras opère une distinction semblable entre une écriture qu'elle décrit comme sienne, où « l'écriture c'est l'inconnu. Avant d'écrire on ne sait rien de ce qu'on va écrire.et en toute lucidité » (Duras 1993 :64), et une écriture planifiée : « je crois que c'est ça que je reproche aux livres, en général, c'est qu'ils sont organisés, réglementés, conformes on dirait » (Duras 1993 :41). L'écriture, pour Duras, représente alors une ouverture vers l'inconnu une « aventure » dans laquelle l'écrivain s'embarque sans préjugés, prête à suivre n'importe quelle direction : « Etre sans sujet aucun de livre, sans aucune idée de livre, c'est se trouver, se retrouver, devant un livre. Une immensité visée » (Duras 1993 :24). Il est alors significatif que Duras parle d'une fatalité de l'écriture à propos des livres qu'elle rejette pour être trop « organisés » : « Les livres des autres, je les trouve souvent « propres », mais souvent comme relevant d'un classicisme sans risque aucun. Fatal serait le mot sans doute » Duras 1993 :43).<sup>56</sup>

Marguerite Duras a publié plusieurs travaux qui ont beaucoup marqué ses lecteurs. Une auteure extrêmement prolifique. Elle a écrit des romans, des pièces de théâtre, des adaptations cinématographiques qui s'inscrivent dans le renouvellement de ces modes d'expression à cette époque.

#### Romans

- *Les Impudents*, Ed. Plon, 1943 a été le premier roman de Duras. Maud est le personnage principal de ce roman, il représente la génération de jeunes filles françaises qui tombent enceintes sans l'avoir désiré et qui doivent épouser sans le vouloir l'homme qui les avait engrossées pour ne pas subir la honte de devenir

---

<sup>55</sup> - Denès Dominique , *Duras Marguerite écriture et politique* , Op.cit , p67.

<sup>56</sup> - El Maizi Myriem , *Marguerite, Duras ou l'écriture du devenir*, Op.cit ,p184.

## Ecriture féminine

---

“fille-mère. Dans ce roman, une part de l'autobiographie existe.

*« En écrivant « Les Impudents », Marguerite Duras cherche déjà à maîtriser, par la mise en intrigue accompagnée d'opération de déplacement, son roman familial. Mais elle n'a pas encore trouvé ou retrouvé (?) Le pôle qui l'orientera et permettra de le changer en texte. Elle n'a pas, comme la mendicante, perdu le nord, mais elle a oublié son Orient. Le malaise que procure ce premier roman ne provient pas seulement d'une écriture indécise ou d'influences trop évidentes. Il vient plus profondément de ce que l'ombre interne n'a pas encore réussi à forcer les barrages. »<sup>57</sup>*

► **La Vie tranquille**, Ed. Gallimard, 1944 :

*« Un soir, j'ai été près de la mer. J'ai voulu qu'elle me touche de son écume. Je me suis étendue à quelques pas. Elle n'est pas arrivée tout de suite. C'était l'heure de la marée. Tout d'abord, elle n'a pas pris garde à ce qui se tenait couché là, sur la plage. Puis je l'ai vue, ingénument, s'en étonner, jusqu'à me renifler. Enfin, elle a glissé son doigt froid entre mes cheveux. Je suis entrée dans la mer jusqu'à l'endroit où la vague éclate. Il fallait traverser ce mur courbé comme une mâchoire lisse, un palais que laisse voir une gueule en train de happer, pas encore refermée. La vague a une taille à peine plus haute que celle d'un homme. Mais celle-ci ne se départage pas; il faut se battre avec cette taille qui se bat sans tête et sans doigts. Elle va vous prendre par-dessous et vous traîner par le fond à trente kilomètres de là, vous retourner et vous avaler. Le moment où l'on traverse: on surgit dans une peur nue, l'univers de la peur. La crête de la vague vous gifle, les yeux sont deux trous brûlants, les pieds et les mains sont fondus dans l'eau, impossible de les soulever, ils sont liés à l'eau avec des nœuds, perdus, et pourtant voulant se retrouver comme ceux de l'innocence même (eux qui vous ont servi à faire vos pas, vos fuites, vos larcins, ils crient: je n'ai rien fait, je n'ai rien fait...).*

► **Un Barrage contre le Pacifique**, Ed. Gallimard, 1950 : est une histoire presque inspirée de l'enfance de Duras et un récit tragique qui évoque le destin tristement cruel d'une mère qui vit avec ses deux enfants dans une petite concession dans la plaine de Ram située dans le sud de l'Indochine. Une famille qui a connu la misère ainsi que la pauvreté et qui lutte jour après jour pour sortir de sa ruine. Duras a commencé ce roman dès 1947, il a été publié trois ans plus tard, en 1950. L'année où elle a divorcé de son premier mari et où elle s'est remariée avec Dionys Mascolo

---

<sup>57</sup> - Madeleine Borgomanon et Bernard Alzet, *Duras Marguerite de la forme au sens*, l'Harmattan, Paris, 2010, p 172.

## Écriture féminine

---

« *Un Barrage contre le pacifique retrace, au sein d'un paysage colonial, une saga familiale peu à peu détruite et dissolue. Le roman est issu d'épisodes dérivés d'éléments autobiographiques* »<sup>58</sup>

- ▶ **Le Marin de Gibraltar**, Ed. Gallimard, 1952, ce roman relate un thème qu'on peut qualifier d'ancien, qui est celui du voyage, seulement Duras ne l'a pas traité comme moyen d'échappement mais un moyen de découverte. Deux inconnus qui voyagent ensemble sur un bateau et qui découvrent tour à tour les vraies valeurs de vie :

« *D'une manière assez inhabituelle pour nous inciter à rester sur nos gardes ce roman ressemble à une initiation euphorique, qui mène les deux protagonistes à la découverte d'un culte commun et de ses rites à la fois difficile et joyeux, le culte de l'amour. Anna et le narrateur doivent en effet, d'abord séparément, puis conjointement les chemins d'une quête identique* »<sup>59</sup>

- ▶ **Les Petits chevaux de Tarquinia**, Ed. Gallimard, 1953

- ▶ **Moderato Cantabile**, Les Editions de Minuit, 1958 : est un roman de dialogue et de questionnement auquel le lecteur doit apporter des réponses. Duras a publié ce roman alors qu'elle était déjà reconnue comme romancière :

« *Considéré par les critiques comme « une œuvre singulière » occupant une place à part dans l'ensemble de la production romanesque de Marguerite Duras, étroitement lié aux thèmes exploités par la romancière, il se situe par les techniques utilisés et les recherches particulières qu'il (révèle), un peu à l'écart de cette production. Une femme, un homme et de l'alcool sont à première vue, les ingrédients habituels des récits durassiens. Cependant, l'œuvre nous attire par sa linéaire où, dès le début, l'évidence d'un fait divers criminel s'oppose par antiphrase à l'univers virtuel où les faits ne sont créés que par le biais de la conversation* »<sup>60</sup>

- ▶ **Dix heures et demi du soir en été** : est un roman qui parle d'une histoire banale qu'on peut résumer en six notions : l'Espagne, les vacances, l'orage, la chaleur, l'adultère, Le crime. Dans ce texte c'est l'adultère qui est déclencheur de l'intrigue. Duras décrit à l'aide de ce récit une vie passionnée, d'ailleurs dans tous ses écrits, la passion d'amour est le thème clé :

---

<sup>58</sup> - Ogawa Midori, *La musique dans l'œuvre littéraire de Duras Marguerite*, Paris, L'Harmattan ,p13.

<sup>59</sup> - Burgelin Claude , De Gaulmyn Pierre , Arnaud Alain , *Lire Duras*, Lyon ; PUF, 2000. p 331.

<sup>60</sup> - [http:// french.chass.utoronto.ca/assa/ASSA11.../Vol4.No11.12.Ayad.pdf](http://french.chass.utoronto.ca/assa/ASSA11.../Vol4.No11.12.Ayad.pdf) , consulté le 01/02/2010



## Ecriture féminine

« Les éclairs continuent à mettre en pleine lumière la forme de leur désir, Ils sont toujours là, entravés et immobiles, sa main à lui arrêtée maintenant sur ses hanches à elle pour toujours, tandis qu'elle, elle, les mains retenant ses épaules (...) sa bouche contre sa bouche, elle les dévore »<sup>61</sup>

« Ils vont se coucher là, près d'elle, séparés tandis qu'ils sont tenaillés par le désir, déchirés »<sup>62</sup>

▶ **Le Ravissement de Lol V. Stein**, Gallimard, 1964 :

« Le Ravissement permet, en quelque sorte, d'accompagner la logique du regard amoureux jusqu'à ses limites, jusqu'à cette œuvre limite qu'est le roman de Marguerite Duras »<sup>63</sup>

Duras a parlé de ce roman dans un entretien avec Pierre Dumayet :

- Dans quel état vous trouviez-vous Marguerite Duras lorsque vous avez commencé d'écrire ce livre ?
- J'avais été très malade et il y avait longtemps que je n'avais plus écrit.
- Malade de quoi ?
- Je ne peux plus du tout boire d'alcool ; j'étais malade en raison de ça, d'ailleurs, c'était la première fois que j'écrivais sans alcool, c'est tout.
- C'était très difficile ?
- c'était dur ?
- très dur
- Vous vous sentiez autre ?
- Oui enfin c'est toujours dur d'écrire, mais là, j'avais bien peur un peu plus que d'habitude
- Vous aviez peur d'écrire mal ?
- J'avais peur d'écrire n'importe quoi
- Vous n'avez pas d'autres peurs ?
- Non
- Quand avez-vous imaginé ou rencontré ou vu pour la première fois ce personnage de Lol. V. Stein ?
- Je l'ai vu dans un bal, dans un bal de Noël, dans un asile psychiatrique des environs de Paris
- A l'asile même ?
- Oui à l'asile même. Et après, j'ai demandé à la revoir et je l'ai revue une fois, très longtemps.
- Comment était-elle au cours de ce bal ?

<sup>61</sup>-Marguerite Duras , *Dix heures et demi du soir en été* , Paris, Gallimard,1960 , p 49-59.

<sup>62</sup>Ibid, p54.

<sup>63</sup>-Léopard Sandrine ,*L'écriture du regard dans la représentation de la passion amoureuse et du désir, Etude comparative d'œuvres choisies de Madame Lafayette, Rousseau, Stanhale et Duras*, Bern, Peter Lang, 2009 , p225.

## Écriture féminine

---

- *Comme un automate, elle m'a frappé parce qu'elle était belle d'une part et intacte physiquement, d'habitude les malades sont très marquées, elle, elle n'était pas du tout.*
- *Qu'elle âge avait-elle ?*
- *Trente ans et elle paraissait très jeune ?*
- *Vous l'avez appelé Lol pourquoi ?*
- *A cause de Loleh Bellon, je voudrais beaucoup que ça soit Loleh Bellon qui joue le rôle de Lol.V.Stein*
- *Et c'est ce bal qui a été le point de départ de l'histoire?*
- *C'est ce bal et la rencontre de cette femme, j'ai essayé de la faire parler très longtemps enfin toute la journée, elle n'a jamais parlé. D'ailleurs elle a parlé comme tout le monde, avec une banalité extraordinaire, une banalité remarquable, elle croyait que j'étais un docteur et elle a parlé pour paraître comme tout le monde et puis elle le faisait si vous voulez et plus elle était singulière à mes yeux, c'était très impressionnant.*
- *Et ce sujet qui commençait par la folie vous à ce moment-là étant privée de l'alcool, ça n'a pas déterminé d'autres peurs que celle que vous disiez tout à l'heure, c'est-à-dire celle d'écrire ou autrement ?*
- *Un petit peu*
- *C'est-à-dire ?*
- *Enfin la folie est devenue plus familière sans alcool, cette folie-là m'était plus familière qu'avant.*
- *Vous n'avez pas pu vous identifier à elle un peu trop ?*
- *Non*<sup>64</sup>

### **Le Vice-consul**, Gallimard, 1965 :

*« C'est l'histoire d'une double dissolution: celle du Vice-Consul du titre, et celle de la mendicante folle qui a marché de Savannakhet au Laos jusque Calcutta. C'est une de ces histoires dans lesquelles Marguerite Duras excelle, accompagnant ses personnages en perdition d'une prose qui se casse, se brise, change perpétuellement de rythme en une invitation à lâcher le fil des phrases et du récit... C'est une de ces histoires que Marguerite Duras a ressassée à l'envi, retrouvant ses personnages à plusieurs reprises. »*<sup>65</sup>

Marguerite Duras parle de ce roman dans un entretien :

---

<sup>64</sup> -Dumatern Pierre interviewe Duras Marguerite sur son livre Le Ravissement de Lol. S. Stein, Office nationale de radiodiffusion, télévision Française, Générique Réalisateur, Prat, Jean, Porte, Michelle, 15/04/1964.

<sup>65</sup> - [http:// lecture-ecriture.com/1233-Le-Vice-Consul-Duras Marguerite](http://lecture-ecriture.com/1233-Le-Vice-Consul-Duras-Marguerite) , consulté le 20/02/2010

## Écriture féminine

---

- *Comment avez-vous écrit ce roman Marguerite Duras ? Comment ça a commencé ?*
- *Par la mendicante*
- *Dites qui est cette mendicante. D'où elle vient ? Où l'avez-vous vue ?*
- *C'est un personnage qui m'a poursuivi toujours, depuis l'âge de dix ans, je suis poursuivie par ce personnage que j'ai connu.*
- *vous l'avez connue où ?*
- *En Indochine, dans un poste où ma mère était institutrice, elle est arrivée un jour, elle avait entendu parler de ma mère qui recueillait les enfants, elle avait fait des centaines de kilomètres pour ramener cet enfant qu'elle ne pouvait plus nourrir ni porter parce qu'il avait une plaie terrible aux pieds, alors, ma mère lui a donné de l'argent, elle a voulu surtout qu'elle garde l'enfant et la mendicante s'est sauvée.<sup>66</sup>*

► ***L'Amante Anglaise***, Gallimard, 1967 est une œuvre de fiction inspirée par un fait divers criminel. Ce récit révèle la partie sombre de l'être humain et symbolise la complexité de l'individu qui en une fraction de seconde peut basculer dans l'horreur.

*« Dans l'Amante Anglaise, le roman, issu de la pièce Les Viaducs de la seine -et- Oise, se présente sous une forme entièrement dialoguée- trois dialogues de l'enquêteur avec un témoin un peu lointain de la famille .....Il y a progression dans l'importance des personnages interrogés pour comprendre le crime et pour l'élucider »<sup>67</sup>*

► ***Détruire, dit-elle***, Les Editions de Minuit, 1969 est le plus étrange des livres de Marguerite Duras :

*« Un mot - infinitif marqué par l'infini - sans sujet ; une œuvre- la destruction - qui s'accomplit par le mot même, rien que notre connaissance puisse ressaisir, surtout si elle en attend les possibilités d'action. C'est comme une clarté au cœur ; un secret soudain. Il nous est confié, afin que, se détruisant, il nous détruise par un avenir à jamais séparé de tout présent ». »<sup>68</sup>*

Marguerite Duras parle de ce roman en disant :

---

<sup>66</sup> - [www.ina.fr](http://www.ina.fr) > Art et Culture > Littérature, Duras Marguerite à propos de son roman "Le vice-consul", Lectures pour tous - 23/03/1966, consulté le 20/01/2011

<sup>67</sup>-Reggiani Christelle , Magné Bernard, *Ecrire l'énigme, Paris*, Presse Paris Sorbonne, 2007, p 8.

<sup>68</sup> -Aphelis.net/blog/wp-content/.../11/lolivier-2004-contre-lespoir.pdf , consulté le 22/02/2010

## Ecriture féminine

---

« Détruire ; dit-elle, ce n'est pas tout à fait un roman, c'est un texte qui est à lire, à filmer, à jouer ou à jeter, enfin comme on veut. C'est un livre que je connais très mal, je l'ai écrit bien vite.... J'ai eu envie de le connaître mieux, c'est pour ça que je l'ai filmé... On m'a offert une somme très importante pour un film américain pour que j'abandonne mes droits de ce scénario, une somme très importante....Je ne l'ai pas vendu, je ne me suis pas vendue »<sup>69</sup>

► **Abahn, Sabana, David**, Gallimard, 1970 : Ce roman se situe au cœur du travail, il traite de la condition juive, de l'histoire des meurtres et de la liquidation du peuple juif. Il est l'un des textes les plus révélateurs de l'écriture du romanesque de son auteur et le moins étudié. L'intrigue du texte est d'abattre Abahn, celui qu'on appelle juif

« De même, dans *Abahn, Sabana, David*, outre des accusations contre « les camps de concentrations de la Judée Soviétique, Duras évoque les camps Nazis : *Abahn*, serait rescapé d'Auschwitz, avec son « écriture bleue » tatoué au bras. *Sabana*, originaire d'Auschaadt », en Judée allemande. Ce toponyme n'est pas sans rappeler Auschwitz. Mai 68, semble donc avoir été un déclencheur chez Duras pour aborder publiquement le génocide et élargir le mot juif à tous les opprimés. .... Cette réaction de Duras est loin d'être généralisée à l'époque et elle apparaît très tôt comme l'une des actrices du travail de mémoire sur le génocide dans la société française »<sup>70</sup>

► **L'Amour**, Gallimard, 1971 est l'histoire de deux hommes et une femme enceinte sur une plage :

« L'importance donnée au corps et à sa représentation constitue une des caractéristiques marquantes du 20ème siècle. Marguerite Duras, femme du 20ème siècle, fait du corps des personnages la base de son écriture et ceci apparaît très clairement à partir de 1971 avec la publication de *L'Amour*. Ce roman est non seulement l'aboutissement romanesque des textes fondamentaux du cycle indien, mais aussi une estampe de la poésie durassienne. »<sup>71</sup>

► **Ah ! Ernesto**, Hatlin Quist, 1971 est l'unique conte pour enfant de Marguerite Duras. C'est son roman le plus méconnu, il raconte l'histoire d'un petit garçon qui part à l'école

---

<sup>69</sup> -Entretien réalisé par l'office national de radiodiffusion télévision française le 30/11/1969, réalisateur Bergeret, Jean Claude, producteur Lenier Christiane.

<sup>70</sup>-Saemmer Alexandra, Patrice Stéphane, *Les lectures de Duras Marguerite* : acte de colloque international, Duras et l'intertexte, centre culturel de rencontre de la Tourette, 6 et 7 décembre, Lyon, Presse Universitaire, 2005, p 127.

<sup>71</sup> -Harvey Stella, Ince Kate, *Duras femme du siècle*, Netherlands, Rodopi, BV, 2001,p273.

## Ecriture féminine

---

pour la première fois et qui décide de ne plus y revenir. Il dit : « *-Je ne retournerai plus à l'école (...) Parce que à l'école on m'apprend des choses que je ne sais pas* ».

« *En 1971, Duras paraît un texte bref intitulé, Ah ! Ernesto, dont l'écriture simple et drôle s'adresse de toute évidence à un public enfantin : l'histoire se résume à la conversation entre un maître d'école et un petit garçon qui ne veut pas aller à l'école parce qu'on lui apprend des choses qu'il ne sait pas, et ses parents. Tel qu'il est présenté, le personnage d'Ernest est un enfant ordinaire auquel le lecteur enfantin peut parfaitement s'identifier ; la question de l'âge n'est pas mentionné* »<sup>72</sup>

► **Vera Baxter ou les Plages de l'Atlantique**, Albatros, 1980 :

« *Véra Baxter, interprète de l'auteur elle-même, veut se tuer 'parce qu'il est possible, simplement, de ne plus aimer le même homme durant toute sa vie. Elle admet que cette attitude peut sembler archaïque, tout en rapprochant pourtant le silence de son personnage de celui des 'femmes des forêts du moyen âge, des sorcières. Des femmes alors qui échappent à tous ceux qui veulent les dominer en des femmes qui comme écrit Catherine Rodgers, ne sont pas seulement des éléments subversifs de la société, mais qui bouleversent parallèlement toutes les conventions narratives. Leur pouvoir est redoutable, redouté. Enorme. Il ébranle le logocentrisme masculin dans son fondement même* »<sup>73</sup>

► **L'Amant**, Les Editions de Minuit, 1984. Prix Goncourt et Prix Ritz-Paris-Hemingway en 1986 : est un fabuleux roman autobiographique de Marguerite Duras qui a bien marqué la vie de cette dernière avec son style et avec l'histoire qui incarne :

« *L'Amant demeure le plus gros succès de librairie de Duras. Couronné par le prix Goncourt le 12 Novembre, et ouvre à des milliers de lecteurs l'univers réputé hermétique et intellectuel de l'écrivain..... L'Amant est donc lu comme le livre des origines, dans lequel l'écrivain se livre sans réserve à travers ce qu'elle a de plus essentiel, l'enfance.* »<sup>74</sup>

► **La Douleur**, POL, 1985 est un récit de retour. Retour de son mari Robert Anthelme des camps. C'est aussi un texte qui met l'action sur deux questions ; politique et intime. La première parle de la résistance et la deuxième de la longue durée vécue par Duras en attendant son mari :

---

<sup>72</sup> - Cousseau Anne, *Poétique de l'enfance chez Duras Marguerite*, Genève, Droz, 1999. p22.

<sup>73</sup> -Saemmer Alexandra, *Duras et Musil : drôle de couple ? Drôle d'inceste ?* Amsterdam, Rodopi, BV, 2002, p 60.

<sup>74</sup> - Ibid, p132.

## Écriture féminine

---

« La douleur » est un chantier de la mémoire du désarroi moral et métaphysique d'une femme et du monde entier, après la découverte des camps et du massacre de millions de juifs. « C'est un peu notre histoire » amorce maladroitement François Mitterrand à propos des faits évoqués dans *La Douleur*. En proposant ce témoignage Marguerite Duras offre au public de lire ses réflexions, ses indignations, sa douleur, désirant le laisser juger de ce qui a eu lieu au cours de cette terrible période. »<sup>75</sup>

► **La Musica deuxième**, Gallimard, 1985 est une œuvre magistrale qui parle de l'amour et des amants. C'est l'histoire d'un couple divorcé qui a habité à Evreux dans un hôtel et qui se sont retrouvés après deux ans dans le bar de ce même hôtel :

« *La Musica deuxième* c'est l'histoire banale d'une histoire banale, celle d'un couple qui vient de divorcer, trois ans après leur séparation, dans la triste petite ville de leur mariage, et qui se retrouve (par hasard ?) le soir, dans le même petit hôtel; hôtel de leurs premières nuits folles d'amoureux, pour la petite histoire. La maison est revendue, les vies se recousent, les plaies cicatrisent tant bien que mal. Gêne, trouble, difficulté à parler, ça sonne faux, ça fait semblant et puis ça lâche, et, là où la haine et les rancœurs devraient entrer comme d'habitude, surgissent à leur place la douceur, la tendresse, les mains qui se frôlent et cet espoir désespéré d'un impossible lendemain. On se quittera donc au petit jour pour toujours, et rien ne sera plus fini que ça, la mort comprise. »<sup>76</sup>

► **La Mouette de Tchekov**, Gallimard, 1985 : c'est sur la demande de Marcel Maréchal que Duras avait écrit une adaptation de la Mouette de Tchekhov . Elle parle de ce propos en disant

« J'ai coupé, j'ai réécrit. Et même cette nouvelle philosophie allusive de Tchekhov qui porte sur le changement de la vie, j'ai essayé de la faire moins se parler, moins revendicative, plus concrète surtout, plus large. En somme, j'ai essayé de revenir au vaste roman de *La Cerisaie*, de *L'Oncle Vania*, à l'égalité des voix,<sup>77</sup>

► **Les Yeux bleus, cheveux noirs**, Les Editions de Minuit, 1986 est un roman dédié à Yann Andréa

---

<sup>75</sup> -Frédérique Chevillot, Anne Norris, *Des femmes écrivent la guerre*, Paris, complicités, 2007, p144.

<sup>76</sup> - [www.ombres-blanches.fr/.../d/.../marguerite-duras-une-oeuvre.html](http://www.ombres-blanches.fr/.../d/.../marguerite-duras-une-oeuvre.html), consulté le 10/10/2011

<sup>77</sup> -[www.retors.net/spip.php?article439](http://www.retors.net/spip.php?article439), La Mouette de Tchekhov, adaptation libre de Duras Marguerite , consulté le 04/03/2010

## Ecriture féminine

---

« Une jeune femme au corps long et souple, un homme élégant, grand lui aussi. Ils se rencontrent ce soir-là dans un café de la station balnéaire. Il est désespéré, à cause de quelqu'un qu'il a vu par hasard le jour même, qui était celui qu'il attendait depuis toujours et qu'il voulait revoir coûte que coûte : un jeune étranger aux yeux bleus cheveux noirs. “ Quelle coïncidence ”, dit-elle. Il demande à la jeune femme de venir dormir à son côté, dans la chambre nue qu'il habite face à la mer ; il la paiera. Elle accepte. S'ouvre alors une aventure intense et déchirante qui va les conduire l'un et l'autre au bord de la folie et de la mort. «C'est l'histoire d'un amour, le plus grand et plus terrifiant qu'il m'a été donné d'écrire. Je le sais. On le sait pour soi. Il s'agit d'un amour qui n'est pas nommé dans les romans et qui n'est pas nommé non plus par ceux qui le vivent. D'un sentiment qui en quelque sorte n'aurait pas encore son vocabulaire, ses mœurs, ses rites. Il s'agit d'un amour perdu. Perdu comme perdition.»<sup>78</sup>

► **Emily L.**, Les Editions de Minuit, 1987 est un livre qui a été écrit vers la fin de la vie de Duras :

« Un couple, l'auteur et son amant, se promène très régulièrement dans le bocage normand, dans le pays de l'embouchure de la Seine et plus particulièrement sur la rive gauche du fleuve, entre Trouville et la rive de la Seine. On ne sait pas si le couple est à la fin de son histoire d'amour ou dans la nostalgie des premiers élans de la passion. C'est peut-être la même chose. On sait très vite que l'auteur subit, la nuit venue, des hantises. A la sortie du bac qui permet le franchissement du fleuve, l'apparition d'un groupe de touristes asiatiques, qu'elle croit être des Coréens, les réveillent et transforment sa sensibilité. Comme toujours chez Duras, l'histoire d'amour, la même encore et encore, est prétexte à une mise en abîme qui débouche sur les seuls sujets qui l'intéressent vraiment: écrire, écrire, »<sup>79</sup>

► **La Pluie d'été**, POL, 1

« La Pluie d'Été est un roman, une pièce de théâtre, et un conte à la fois. Il raconte l'histoire dans la ville de banlieue de Vitry Sur Seine, d'une famille d'immigrés dont on ne sait pas très bien situer l'origine, composée de deux parents, et de sept enfants, les « Brother and sisters ». Parmi eux, un aîné, Ernesto, et une cadette, Jeanne. Alors qu'il n'a jamais appris à lire, Ernesto tombe par hasard sur un exemplaire de l'Ancien Testament, et lit l'histoire du roi David. Ses parents illettrés l'envoient à l'école, dont il revient au bout de quelques jours ..... » Roman sur la vérité, un thème

<sup>78</sup> - [www.leseditionsdeminuit.com/f/index.php?sp=liv&livre\\_id.](http://www.leseditionsdeminuit.com/f/index.php?sp=liv&livre_id.), consulté le 12/01/2011

<sup>79</sup> - [www.ombres-blanches.fr/.../d.../marguerite-duras-une-oeuvre.html](http://www.ombres-blanches.fr/.../d.../marguerite-duras-une-oeuvre.html), consulté le 11/11/2011

## Écriture féminine

*particulièrement durassien, La Pluie d'Été est aussi un roman aux accents biographiques sur l'amour, qui dépeint le lien très fort qui unit les brothers and sisters entre eux (dont l'amour incestueux entre Jeanne et Ernesto), et l'amour privilégié 990, ce texte se présente comme un conte d'Ernesto avec « la mère ».*<sup>80</sup>

► **L'Amant de la Chine du Nord**, Gallimard, 1991 est un des romans objets d'étude. Duras a écrit dans ce texte l'histoire de l'amant de la Chine du Nord et de l'enfant

*« ...L'amant de la Chine du Nord, une reprise du premier roman autobiographique mais qui ajoute des éclaircissements supplémentaires appréciables et qui se situe encore plus près de la réalité de la jeune Duras, d'après les propos recueillis par Marianne Alphant. »*<sup>81</sup>

► **Yann Andréa Steiner**, POL, 1992, ce roman porte le nom du dernier amant de Marguerite Duras, Yann était aussi son assistant et une personne dont elle ne peut pas s'en emparer :

*« Dans Yann Andréa Steiner, dès les premières pages, se noue un pacte indestructible entre deux dimensions fondatrices du récit d'une part, le romanesque de la mémoire. Aux frontières de l'autobiographie et du mythe personnel, l'écriture de Duras fait mémoire d'un amour et d'un lieu : Andrea et Trouville ; l'homme et la ville à jamais associés »*<sup>82</sup>

► **C'est Tout**, POL, 1995 comme c'est écrit sur la dédicace du livre, ce dernier contient une sélection de paroles dites par Duras alors qu'elle était malade entre le 20 novembre 1994 et le 29 février 1996. Elles ont été recueillies et assemblées par Yann Andréa. La publication a été réalisée par Yann Andréa et les Éditions P.O.L sous sa seule responsabilité :

*« Ce sont des lambeaux, traces éparses et fragiles projetées dans le blanc de la page, cette menace: l'écrivain, qui ne cesse de répéter que mourir, c'est ne plus écrire, assiste par instants, terrifiée à la fuite du langage. Un journal, une lettre d'amour, un livre. Des phrases dites ou écrites, tout uniment, comme des appels à l'amant adoré à la fois fictif et réel, de qui provient l'écriture, vers qui elle va. Cet amour qui aspire l'entier désir d'un être pour un autre être, sa vie. Avec la mort également puissante et présente, les vagues de découragement, la panique du néant proche et de la perte. Tout est là, de l'œuvre et de la vie vécue ensemble dans le même mouvement exigeant et féroce. Les personnages anciens, les mots, les éclairs de drôlerie, les pieds sur*

<sup>80</sup> - [www.rede.u-paris10.fr/content/la-pluie-deté-de-marguerite-duras](http://www.rede.u-paris10.fr/content/la-pluie-deté-de-marguerite-duras), laure Delaine, consulté le 02/02/ 2012 .

<sup>81</sup> -Haskett Kelsey, *Dans le miroir des mots ; identité féminine et relation familiales dans l'œuvre de Duras Marguerite*, Birmingham ,Summa , 2011 ,p45.

<sup>82</sup> -Saemmer Alexandra , Patrice Stephane, *Les lectures de Duras Marguerite , acte de colloque interne « Duras et l'intertexte »* centre culturel de rencontre de la Tourelle, 6et7 décembre 2003 , Lyon, Presses universitaires de Lyon, 2005, p93.



## Écriture féminine

---

terre, les pleurs. «Écrire toute sa vie, ça apprend à écrire. Ça ne sauve de rien.»

### Récits

- ▶ *Des journées entières dans les arbres*, suivi de *Le Boa*, *Madame Dodin*, *Les Chantiers*, Gallimard, 1954.
- ▶ *L'après-midi de monsieur Andesmas* - Gallimard – 1962
- ▶ *L'Homme assis dans le couloir*, Les Editions de Minuit, 1980
- ▶ *L'Homme atlantique*, Les Editions de Minuit, 1982
- ▶ *La Maladie de la mort*, Les Editions de Minuit, 1982

### Divers

- ▶ *Nathalie Granger*, suivi de *La Femme du Gange*, Gallimard, 1973 :
- ▶ *Le Navire Night*, suivi de *Cesarée*, *les Mains négatives*, *Aurélia Steiner*, Mercure de France, 1979
- ▶ *Les Parleuses*, entretiens avec Xavière Gauthier, Les Editions de Minuit, 1974
- ▶ *Le Camion*, Entretien avec Michelle Porte, Les Editions de Minuit, 1977
- ▶ *Les Lieux de Duras Marguerite* en coll, avec Michelle Porte, Les Editions de Minuit, 1977
- ▶ *L'Été 80*, Les Editions de Minuits, 1980
- ▶ *Les Yeux verts*, textes, Cahiers du cinéma, n°312-313, juin 1980 et nouvelle édition, 1980
- ▶ *Agatha*, Minuit. 1981
- ▶ *Outside*, articles, Albin Michel. Paris. 1981
- ▶ *Savannah Bay*, Les Éditions de Minuit, 1er éd. 1982, 2ème éd. augmentée 1983
- ▶ *La Pute de la côte normande*, Les Editions de Minuit, 1986
- ▶ *La Vie matérielle*, P.O.L. 1987

## Écriture féminine

---

- ▶ *Ecrire*, Gallimard 1993
- ▶ *Le Monde extérieur*, Outside 2 articles P.O.L. 1993
- ▶ *La Mer écrite*, fotogr. H. Bram-berger Marval 1996.

### Théâtre

- ▶ *Les Viaducs de la Seine et Oise*, Paris, Gallimard, 1959
- ▶ *Le Square*, sa première pièce de théâtre, Paris, Gallimard, 1955
- ▶ *Théâtre I : les Eaux et Forêts, le Square, La Musica*, Paris, Gallimard, 1965.
- ▶ *L'Amante anglaise*, Cahiers du Théâtre National Populaire, 1968
- ▶ *Théâtre II : Suzanna Andler-Des journées entières dans les arbres-Yes, peut-être-Le Shaga-Un homme est venu me voir*, Gallimard, 1968
- ▶ *L'Eden Cinéma*, Mercure de France, 1977
- ▶ *Théâtre III, La Bête dans la jungle*, d'après H. James, adaptation de J. Lord et M. Duras, *Les Papiers d'Aspern*, d'après H. James, adaptation de M. Duras et Robert Anthelme. *La Danse de mort*, d'après August Strindberg, adaptation de M. Duras, Gallimard, 1984

### Scénarios et/ou dialogues

- ▶ Scénario d'*Hiroshima mon amour* pour Alain Resnais, 1959, Ed. Gallimard 1960
- ▶ *Une aussi longue absence*, scénario et dialogue en coll. avec Gérard Jarlot, film de Henri Colpi – Gallimard -1961, Prix Médicis 1963
- ▶ *Sans merveille*, réalisation M. Mitrani, avec G. Jarlot, court-métrage inédit
- ▶ *Nuit noire, Calcutta*, réalisation M. Karmitz, court-métrage inédit
- ▶ *Les rideaux blancs*, réalisation G. Franju, court-métrage inédit inclus dans Un instant de paix, 1965
- ▶ *La Voleuse*, réalisation J. Chapot, inédit, 1966

### Films

## Écriture féminine

---

- ▶ *La Musica*, coréalisé par Paul Seban, distribution Artistes associés, 1966
- ▶ *Détruire dit-elle*, distribution Benoît Jacquot, 1969. Premier film dont Duras assure seule la réalisation.
- ▶ *Jaune le soleil*, distribution Film Molière, 1971
- ▶ *India Song*, Gallimard, 1973, scénario, 1974, réalisé par Duras en 1975. Il obtient le prix de l'Association française des cinémas d'art et d'essai au Festival de Cannes
- ▶ *La Femme du Gange*, film, Gallimard, 1973
- ▶ *Baxter, Vera Baxter*, distribution N.E.F. Diffusion, 1976
- ▶ *Son nom de Venise dans Calcutta désert*, distribution Benoît Jacquot, 1976
  
- ▶ *Des Journées entières dans les arbres*, distribution Benoît Jacquot, 1976. Prix Jean Cocteau.
  
- ▶ *Le Camion*, avec Gérard Depardieu, distribution D.D. Prod., 1977. On y voit Duras raconter, à Depardieu, un film qui aurait été tourné par eux.
  
- ▶ *Le Navire night*, Films du Losange, 1978
  
- ▶ *Césarée*, Films du Losange. 1979
  
- ▶ *Les Mains négatives*, Films du Losange, 1979
  
- ▶ *Aurélia Steiner, dit Aurélia Melbourne*, Films paris-Audiovisuels, 1979
  
- ▶ *Aurélia Steiner, dit Aurélia Vancouver*, Films du Losange, 1979
  
- ▶ *L'Homme atlantique*, 1981
  
- ▶ *Agatha et les lectures illimitées*, film, 1981
  
- ▶ *Dialogue de Rome*, production Coop. Longa Gitata, 1982
  
- ▶ *Les Enfants*, avec J. Mascolo et J-M Turine, 1985

### 3 -Présentation de L 'Amant de la Chine du Nord

Marguerite Duras  
L'Amant de  
la Chine du Nord



Ce roman a été écrit à la suite de l'adaptation cinématographique de L'Amant qui ne satisfaisait pas Duras. Elle s'immergea dans un besoin réel d'écrire une deuxième version de son récit, afin de restaurer son histoire.

*« C'est un livre, C'est un film, C'est la nuit. La voix qui parle ici est celle, écrite, du livre. Voix aveugle. Sans visage. Très jeune Silencieuse »<sup>83</sup>*

**L'Amant de la Chine du Nord** est un roman largement autobiographique publié en 1984 aux Éditions de Minuit et adapté en 1992 par Jean-Jacques Annaud au cinéma dans le film L'Amant.

Un roman qui a obtenu le Prix Goncourt la même année et a été traduit dans le monde entier.

*« Dans l'Amant de la Chine du Nord, cette intrication entre l'écriture autobiographique et le cinéma est encore plus importante. L'amant de la Chine du Nord, mais aussi l'Amant, comportent des références précises au cinéma et sont, encore plus que l'Eden cinéma, apparentés à une écriture synoptique. Bien que l'épisode de l'Eden cinéma ait été gommé dans l'Amant, les références au cinéma demeurent nombreuses, mais semblent voilées par l'autobiographie. Le livre évoque à plusieurs reprises le film de Laughton, La nuit du chasseur, mais ce titre, toujours cité sans guillemets, se fond dans le texte et fonctionne comme désignation indirecte du grand frère ».<sup>84</sup>*

C'est avec spontanéité que l'histoire du roman reprend la trame de l'enfance de l'écrivaine en Indochine. La décision d'écrire ce roman a été prise lorsqu'en 1990, Marguerite Duras apprend que l'homme qu'elle a aimé un jour était mort :

*« J'ai appris qu'il était mort depuis des années...Je n'avais jamais pensé à sa mort...Qu'il avait été aimé à Sadec pour sa bonté, sa simplicité et qu'aussi il était devenu très religieux à la fin de sa vie. J'ai abandonné le travail que j'étais en train de faire. J'ai écrit l'histoire de l'Amant de la Chine du Nord et*

<sup>83</sup>-Duras Marguerite, *L'Amant de la Chine du Nord*, Espagne, Barcelone., Edition Gallimard,2008,p17.

<sup>84</sup> - Saemmer Alexandra , Patrice Stéphane , *Les lectures de Duras Marguerite*, Lyon, presses universitaires,2005, p 294.

## Ecriture féminine

---

*de l'enfant : elle n'était pas encore là dans l'Amant, le temps manquait autour d'eux. J'ai écrit ce livre dans le bonheur fou de l'écrire. Je suis restée un an dans ce roman, enfermée cette année dans l'amour entre le Chinois et l'enfant »*

### Chapitre III : une pionnière de la littérature maghrébine de langue française.

#### 1- Assia Djebar



De son vrai nom Fatima Zahra Lmalayène, Djebar est d'une famille berbère. Elle est de racine phénicienne, d'une classe sociale moyenne appartenant à la culture arabe. Originaire du village de Cherchell, Djebar y est née en 1936, à une centaine de kilomètres à l'ouest d'Alger, tout près de l'antique cité du roi Juba II. C'est parce que son père était un enseignant qu'il n'a vu aucune objection à ce que sa fille Fatima puisse aller à l'école coranique, puis à l'école primaire avant de choisir Paris, alors qu'elle avait à peine plus de vingt ans .

*« Ecrivaine francophone, Assia Djebar parle dans ses ouvrages de l'Algérie sans peur ; les algériennes et les algériens sont au cœur de son immense œuvre. Elle exprime par le biais de la fiction son identité, son être le plus profond, ses racines. Réagissant à cet évènement littéraire majeur, elle s'est exprimée ainsi « L'Académie Française a rendu hommage à mon éternel d'écrivain en faveur de la littérature et pour mes racines de langue arabe, de culture musulmane. Elle a dû aussi prendre en compte mon travail pour la francophonie. » Mais il y a aussi l'imaginaire dans sa fiction qui déborde. La langue d'écriture et le style d'Assia Djebar sont d'une élégance remarquable. Elle a le sens de la formule. La romancière connaît en effet les moindres coins et recoins de cette langue française que Khatib Yacine qualifiait de « butin de guerre » et qu'elle décrit comme une langue de l'irréductibilité « son seul territoire ! » Il est vrai que ses œuvres sont complexes, parfois tortueuses qu'il faut souvent lire et relire certains paragraphes, voire certains chapitres pour en saisir toute la nuance et toute la richesse. Il est vrai aussi qu'elle puise sa source d'inspiration dans les contes, les proverbes populaires. »<sup>85</sup>*

---

<sup>85</sup>-<http://www.elwatan.com/2006.06.23/2006.06.23.21821> , par Benaouda Lebdaï. , Edition du 23 juin 2005, consulté le 11/02/2010

## Ecriture féminine

---

Djebar est l'une des emblèmes de la nouvelle génération d'écrivains algériens de la résistance. Elle a pu absorber les idées prometteuses de son père ainsi que les principes de la doctrine islamique du droit, de la justice et de la tolérance pour développer son personnage littéraire. Assia est un symbole des droits des femmes, de l'émancipation et de l'avancement dans leur pays.

*« Ecrivain-femme porte-parole des femmes séquestrées, écrivain-témoin d'une époque historique, écrivaine stimulant la mémoire des aïeules et secouant les archives, écrivaine parcourant son corps et surprenant le couple, Assia Djebar est aussi écrivain-architecte qui éprouve les structures, confectionne des objets linguistiques, et qui en restant profondément ancrée dans une idéologie de la représentation évolue vers une recherche sémiologique et une réflexion sur le processus de création. Certes Assia Djebar restera pour le public essentiellement une écrivain-femme qui parle de celles "qui baissent les paupières ou regardent dans le vague pour communiquer."<sup>86</sup>*

Elle est aussi une femme nationale, combattante et révolutionnaire. C'est pour cette raison qu'elle a été décrite par le professeur américain Thomas Speer comme une romancière de frontière et de pont suspendu entre l'Est et l'Ouest. Djebar s'est plongée et impliquée dans le milieu des drames familiaux et dans l'intimité du foyer algérien. Ses acteurs sont principalement des femmes qui se confrontent à des situations de vie compliquées. Djebar s'inscrit comme le dit Alba Julia dans la même tendance en essayant d'enlever un autre voile métaphorique. Cette fois-ci, elle fait voir au monde la nudité de la pensée féminine arabe, sa sensibilité et sa spécificité. Mais il arrive qu'elle ne soit pas toujours entendue. ***Femmes d'Alger dans leur appartement*** est un récit de rêve et de mémoire. Les Femmes y prennent vie et parole et se dévoilent. Le message contenu par cette nouvelle est très puissant et on y entrevoit des solutions:

*« Je ne vois pour les femmes arabes qu'un seul moyen pour tout débloquer: parler, parler sans cesse d'hier et d'aujourd'hui, parler entre nous dans tous les gynécées, les traditionnels et ceux des H.L.M. Parler entre nous et regarder. Regarder dehors, regarder hors des murs et des prisons! La femme-regard et la femme voix... »<sup>87</sup>*

Djebar est considérée comme la plus célèbre romancière algérienne de langue française, ceci à cause de son art des nuances qui lui est propre. Assia a été la première femme algérienne à être acceptée à l'Ecole normale supérieure, l'une des institutions prestigieuses de France, dont les diplômés étaient Jean-Paul Sartre et Simone de Beauvoir. A cette époque, l'éducation en langue française offrait aux filles algériennes la possibilité d'accéder à l'espace de la connaissance et la possibilité de sortir de l'anonymat. Djebar a choisi d'étudier l'histoire à partir de 1956 mais en raison de la guerre d'Algérie et de la grève qu'elle a menée avec les étudiants algériens, elle n'arriva pas à passer ses

---

<sup>86</sup> -Chikhi Beida , *Djebar Assia :Histoire et Fantaisie*, Paris : Presses de l'Université Sorbonne, 2007,p 6.

<sup>87</sup> -Djebar , *Femmes d'Alger*, Op .cit, p128.

## Écriture féminine

examens. Les positions nationales de cette étudiante arabe ont attiré les forces de sécurité françaises, qui ont trouvé en elle une bombe à retardement prête à exploser à l'ENS. Djébar quitte Paris et l'école après avoir épousé l'écrivain algérien Walid Gam résistant de la guerre «d'un million de martyrs». Djébar a présidé le centre des études de la Francophonie à la faculté de Louisiane depuis 1997 et a occupé le poste de professeur depuis 2001 à l'Université de New York. Djébar a connu l'honneur et la reconnaissance mondiale et internationale. Elle a reçu le Prix Maurice Maeterlinck à Bruxelles en 1995 ainsi que celui de l'Association américaine pour l'année 1996, ainsi que le prix de l'université de Francfort pour la Paix en 2000. Sa nomination plusieurs fois pour le prix Nobel de littérature donne la preuve de la grande estime portée à cette femme. Les universitaires français reconnaissent Djébar en tant que romancière. C'est une grande militante féministe maghrébine, dont la belle plume déborde d'intelligence, d'humour et de sensibilité. Elle a écrit avec la volonté d'imposer le réel par la force des mots. Elle a analysé avec franchise et originalité la question de la femme, et a acquis un large public. De plus, elle s'est engagée dans la réalité sociale des femmes de son pays utilisant une autre langue témoin de son nouvel espace de vie. Penser au quotidien en langue maternelle, rêver dans d'autres langues, signe de bilinguisme du colonisé, pose des problèmes particuliers.

*« Pour Assia Djébar, être une femme écrivain en Algérie a pu lui poser des problèmes, tout au moins depuis l'indépendance. Selon elle, comme selon, Mammeri du reste, un écrivain n'est pas un journaliste : « Il est plutôt à mes yeux un témoin de la profondeur. » L'auteur ne veut pas non plus se prêter à la représentativité, l'affichage du métier d'écrivain, aux réceptions et aux contacts. « J'ai choisi de me placer au stade de la production : en littérature je produis, je ne me produis pas »<sup>88</sup>*

Les universités italiennes ont jugé utile de lui décerner le Prix International de Palmi (Italie, 1998), elle a été honorée ainsi par plusieurs universités lui délivrant des doctorats « Honoris Causa ». L'académie royale de Belgique l'accueille comme membre en 1999. Elle est aujourd'hui membre de l'Académie française, mais ces prix n'ont pas diminué sa nostalgie pour l'Algérie malgré les afflux d'offres de plusieurs universités étrangères. Djébar est un talent unique de femme littéraire et musulmane en provenance d'Algérie, elle mérite honneur et reconnaissance. Le romancier français Jean D'Ormesson, un collègue de Djébar à l'Académie française, ajoute lors de la remise de son prix : « Je salue en la personne de Assia Djébar la femme ouverte sur l'esprit de la pensée humaine qui offre à la fois à la France et à l'Algérie la possibilité de dépasser leurs souvenirs douloureux afin que chacune puisse ouvrir une nouvelle voix dans leurs relations à venir. » Djébar a eu une carrière très réussite :

- De 1983 à 1989 Djébar a siégé au conseil d'administration du Fonds d'action sociale (F.A.S.) en tant que représentante de l'émigration algérienne, désignée par le ministre des Affaires sociales Pierre Bérégovoy. Elle y était spécialiste de

<sup>88</sup> -Déjeux Jean , *Littérature maghrébine de langue française, Introduction général et Auteurs*, Canada, Naaam,1980,p 266.



## Écriture féminine

---

l'image de l'émigration à la télévision française, charge dont elle a demandé à être libérée en 1989.

- Membre fondateur du Parlement international des écrivains depuis 1993, elle a contribué à permettre à des écrivains algériens et d'autres pays du Tiers-Monde de bénéficier de bourses dans des villes refuges en Europe.
- Directrice du Centre d'études françaises et francophones de Louisiane (le centre de recherches francophones le plus important des universités américaines) depuis 1997 : coopération annuelle entre historiens français et américains sur le passé et la culture de la Louisiane
- Membre du jury du Prix Marguerite Yourcenar, dont elle a été lauréate, destiné aux écrivains résidant aux États-Unis mais écrivant en français.
- Éluë à l'Académie française, le 16 juin 2005, au fauteuil de M. Georges Vedel (5e fauteuil). Assia a étudié l'histoire, la littérature et le cinéma à l'Université d'Alger. Elle a mérité un nombre impressionnant de prix littéraires comme :
- 1979 - Prix de la Critique internationale à la Biennale de Venise, pour *La Nouba des Femmes du Mont Chenoua* (long métrage).
- 1989 - Literaturpreis des Ökumenischen Zentrums, Francfort, pour *Ombre sultane*.
- 1995 - Prix Maurice Maeterlinck, Bruxelles.
- International Literary Neustadt Prize (États-Unis).
- Prix Marguerite Yourcenar (Boston).
- 1998 - Prix international de Palmi (Italie).
- Prix de la revue Études françaises.
- 1999 - Éluë membre de l'Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique.
- 2000 - Prix de la paix des libraires allemands (Francfort).
- 2005 - Doctorat honoris causa de l'université d'Osnabrück.
- 2005 - Prix international Pablo Neruda (Italie).
- 2005 - Éluë membre de l'Académie française
- 2006 - Prix international Grinzane Cavour pour la lecture (Turin, Italie).
- En 1999, Djébar est éluë à l'académie royale de langue et de littérature française de Belgique au siège de Julien Green tout en enseignant la littérature française aux États-Unis (université de Louisiane). Au printemps de l'an 2000, elle reçoit le Prix de la paix décerné par les libraires allemands pour avoir présenté dans ses œuvres.

## Ecriture féminine

---

La longue quête des femmes algériennes pour la liberté et l'émancipation et porté un témoignage de leur lutte en tant que contribution à la paix. Djébar, a pu obtenir un privilège dont aucun écrivain arabe n'a joui auparavant, ayant la possibilité de s'asseoir sous la coupole de l'académie française cette institution d'élite ne pouvant dépasser les quarante membres, considéré comme la fierté des sciences humaines en France. Djébar trouvera parmi ses collègues trois femmes seulement: Hélène Carrère d'Encausse, Jacqueline de Romilly et Florence Delay.

### 2- Production littéraire de Djébar

Créative et solide, cette romancière douée a publié plusieurs romans. La production littéraire de Djébar est très étendue.

#### **-Listes des divers travaux de Debar Assia :**

- ▶ 1957 *La soif* Paris, Julliard, Roma,
- ▶ 1958 *Les impatients* Paris, Julliard
- ▶ 1962 *Les enfants du nouveau monde*
- ▶ 1987 *Ombre Sultanes*
- ▶ 1993 *chroniques d'un été Algérien*
- ▶ 1996 *Le blanc de l'Algérie*
- ▶ 1997 *Oran, langue morte* Arles
- ▶ 1999 *Ces voix qui m'assiègent : En marge de ma francophonie*
- ▶ 1999 *La beauté Joseph*, Arles,
- ▶ 2000 *Figlie di ismaele nel Vento e nella Tempesta*
- ▶ 2000 *Aicha et les filles d'Ismaël, drame musical*
- ▶ 2002 *Femmes d'Alger dans leur appartement*
- ▶ 2003 *La disparition de la langue française*

#### **- Essais**

- ▶ *Ces voix qui m'assiègent*, Albin Michel

#### **-Livres de poche :**

- ▶ *Femmes d'Alger dans leur appartement* : 1980
- ▶ *L'amour, la Fantasia* : 1985
- ▶ *Vaste est la prison* : 1994
- ▶ *Loin de Médine* : 1991
- ▶ *La femme sans sépulture, Le blanc de l'Algérie* : 2002
- ▶ *Chez Babel : Les alouettes naïves* : 1967

#### **-Théâtre : Les deux opéras**

## Écriture féminine

- ▶ *Figlie d'Ismaele nel vento e nella tempesta, dramma musical in 5 atti et 21 quadri, créé à Rome, été 2000*
- ▶ *Aïcha et les filles d'Ismaël, drame musical en 3 actes, 2000.*
- ▶ *Pièces radiophoniques*
- ▶ *La fièvre dans la ville*
- ▶ *Rouge l'aube » 1960*

### -Long métrage

- ▶ *La nouba des femmes Chenoua : 1977*
- ▶ *Zerda et les chants de l'oubli : 1980 un film en caractère historique et musical.*
- ▶ **La soif** est le premier roman de Fatima-Zohra Imalayène. Elle l'a signé Assia Djébar de manière à laisser sa famille en dehors de son activité. Un texte dur, grave, fulgurant et tragique jusqu'à son aboutissement. A-t-on conscience à vingt ans que la vie sera souvent un gâchis. A-t-on conscience du gâchis pour l'autre ? L'autre peut-il devenir l'évidence même de cette triste réalité partagée par tous avec raison et moralité pour cerner le doute et l'étouffer.

« Dans la **Soif**, Djébar se penche sur la découverte du corps de l'amour et de la sensualité, du conflit des amoureux et du couple à travers le personnage de Nadia et le récit de l'été décisif dans ses vingt ans où celle-ci s'ouvre à l'amour, Djébar aborde la complexité des relations humaines. Toutefois même si la découverte du corps et de l'amour en constituent la problématique principale, il est possible de rehausser le nœud autobiographique fondateur. »<sup>89</sup>

- ▶ **Les impatients** est le deuxième roman de Djébar, malgré la distance de ce dernier par rapport aux événements de l'époque, (quatrième année de la guerre d'Algérie), ce texte a néanmoins dénoncé l'infériorité de la condition de la femme dans le cadre d'une société patriarcale. Ce roman écrit à la première personne a participé à la parole critique en mettant en scène des personnages révoltés contre la bourgeoisie:

« Malgré son activité militante pendant la guerre de libération algérienne, Assia Djébar a résolument tourné le dos à l'actualité pour ses deux premiers romans, *La Soif* (1957) et *Les Impatients* (1958) où elle avoue s'être délectée des primautés que lui autorisait la fabulation. Elle a justifié sa réticence à représenter les événements de l'époque, arguant de sa ludicité face à la mise en mots français de son vécu quotidien, saisi à vif »<sup>90</sup>

- ▶ **Rouge l'Aube** est une pièce qui a participé à la parole critique, une œuvre engagée qui a mis en scène la guerre de la libération, elle a été ainsi proche de l'actualité de l'époque :

<sup>89</sup> - Lucie Clement Mireille et Wesemael Sabine, *Relations familiales dans les littératures françaises et francophones : Des XXème et XXIème siècles, la figure du père*, Paris, l'Harmattan, 2008, p39-40.

<sup>90</sup> - Chevillot Frédérique, Norris Anne, *Des femmes écrivent la guerre*, Op.cit ,p105.

## Ecriture féminine

« *La pièce Rouge l'Aube, en quatre actes et dix tableaux, fut écrite en 1958-1959 au Maroc en pleine guerre de libération nationale ; elle fut publiée en 1969 dans le premier numéro de la revue Promesses, un mensuel dépendant du Ministère de l'Information. Traduire en arabe, dans une adaptation scénique de Walis Garn, elle est jouée la même année par TNA et représente l'Algérie au premier festival culturel Panafricain. Assia Djébar déclare n'avoir vu la pièce » qu'à la fin des répétitions et avoir été « atterrée » devant les libertés que Mustapha Kateb , unique réalisateur, avait pris avec les didascalies « ce fut » une mauvaise expérience, dit-elle mais qui m'a permis de réfléchir sur l'importance de la mise en scène au théâtre et au cinéma »<sup>91</sup>*

► **Les enfants du nouveau monde** est une autre œuvre de Fatima Zahra. Publié chez la maison d'édition Julliard, elle traite de l'Algérie pendant la guerre de libération et propose de beaux témoignages romanesques sur la guerre. La mise en retrait des personnages masculins s'est amorcée par ce roman. C'est à partir de là que Djébar a commencé à parler du rapport des femmes entre elles et celui des algériennes aux européennes. C'est à partir de là aussi que s'est affirmée la thématique de la claustration des femmes et de leur réaction par rapport à l'enfermement :

« Elle prend d'ailleurs plaisir dans **les enfants du nouveau monde**, à décrire la lutte armée des rebelles contre la France, comme elle-même éprouve la nécessité de se raconter à travers ses romans, pour outrepasser les interdits imposés par le père, et s'affirmer »<sup>92</sup>

► **Les alouettes naïves** quant à lui est le fruit des enquêtes que notre romancière a entrepris sur les réfugiés à la frontière tuniso-algérienne après que les autorités coloniales françaises ont commencé à brûler les terres et à faire expulser et à expatrier les citoyens. Ces enquêtes l'ont inspirée. Avec la publication de ce roman, elle a abordé d'autres thèmes et elle a ainsi parlé de l'amour et de la guerre.

► « A partir **des alouettes naïves**, Djébar Assia commence à s'intéresser de plus près aux possibilités que lui offrent ces disciplines d'informer autrement ses fictions, d'enrichir ses structures de représentation et, surtout, de produire un discours littéraire, contemporain de son époque, un discours qui implique ou investisse un maximum de savoirs. »<sup>93</sup>

► La **Nouba des femmes du Mont Chenoua**, est un long-métrage de deux heures réalisé après trois mois d'enquête auprès des femmes de la tribu maternelle et six mois de

<sup>91</sup> -Giuliva Milo, *Lecture et pratique de l'Histoire dans l'œuvre d'Assia Djébar*, Bruxelles, Editions scientifiques international, 2007,p 39.

<sup>92</sup> - Niang Sada , *Littérature et cinéma en Afrique francophone, Ousmane Sembene et Assia Djébar*, Paris, l'Harmattan, 1997,p 182.

<sup>93</sup> -Chikhi Beida , *Djébar Assia : Histoires et Fantaisies*,Paris, PUP,2007, p6.

## Écriture féminine

---

tournage. Le film est sorti en 1978. Produit en arabe et en français par la télévision algérienne, sur une musique de Béla Bartok. Il a été présenté à Carthage en 1978, puis à la Biennale de Venise. Il obtient en 1979 le Prix de la Critique internationale (FIPRECI, à la biennale de Venise) comme il remporte le Monétaire International Award au Festival de Venise. Il a été présenté à Carthage en 1978, puis à la Biennale de Venise en 1979 :

*« L'écrivaine raconte que, dans ce dernier roman, elle s'était laissée aller à insérer une faible part autobiographique qui, « une fois écrite noir sur blanc (l'avait) complètement perturbée » et avait entraîné dix années de silence<sup>94</sup>. Ces premiers romans étaient en effet pour elle « une sorte de parenthèse joyeuse » qui l'occupait quelques mois mais où rien ne se disait de ce qui la faisait vivre profondément. Le pseudonyme d' Assia Djébar, adopté afin de dissimuler à son père son expérience littéraire, confirme qu'il ne s'agissait pour elle que d'une expérience accessoire qui n'était pas destinée à trahir la « pudeur » propre à la femme de la tribu, confinée dans la réserve ancestrale – réserve intériorisée que n'avait pas entamé son statut de femme dévoilée, élevée à l'européenne par un père instituteur à l'école française, transplantée ensuite à Paris comme élève à l'École normale supérieure. La commande, par la télévision algérienne, d'un film sur le Mont Chenoua et la région de Cherchell qui l'avait vue naître, est pour elle l'occasion d'une triple rencontre : avec les femmes de son pays, avec leur langue, avec l'histoire. Après avoir été élevée au contact des mots et de la culture de l'Autre, le Français, le colonisateur, mais aussi, d'une certaine façon, le libérateur à l'égard du voile et de la claustration qui la menaçaient et auxquels elle a échappé grâce à ses études, voici que s'opère pour elle un retour à l'univers maternel : racines dont elle se sent doublement coupée, par le mode de vie et par la langue. À travers l'écoute des voix féminines, c'est le passé, proche et lointain, qui fait retour et vient réconcilier en elle cette dichotomie culturelle qui l'écartelait : « le film, déclarait-elle, m'a fait accepter mon bilinguisme culturel avec sérénité » .La version initiale du film joue, en effet, sur les deux registres de langue que constituent les interviews restituées dans leur dialecte original, et leur commentaire par une voix-off en français, qui apparaît comme une sorte d'intériorisation subjective à la première personne. Ainsi s'opère un mélange sonore où voix, langue étrangère, langue autochtone, musique, accomplissent une sorte de parcours vers l'approfondissement, qui enracine l'image documentaire dans l'épaisseur vécue. »<sup>94</sup>*

Djébar a aussi réalisé en 1980 un autre film *La zerda et les Chants de l'oubli* où elle met son âme à nu, relatant des événements de son enfance. Au début des années quatre-vingt du siècle dernier, Djébar est arrivée au sommet de la maturité et à la conscience intellectuelle de la philosophie de l'histoire :

---

<sup>94</sup> -<http://www.elwatan.com/2006.06.23/2006.06.23.21821>, par Benaouda Lebdaï, Edition 23 juin 2005, consulté le 12/01/2010

► « *La zerda et les chants de l'oubli* obéit non moins, à une architecture serrée. Elle se présente comme un Poème en quatre chants :

- *Chants de l'insoumission*
- *Chants de l'intransigeance et de la guerre de guérilla*
- *Chants de l'insolation et des siècles couchés dans les sables*
- *Chants de l'émigration et de ceux qui partent en esclave des peuples du nord. Un cinquième chant était prévu qui n'a pas pu être monté pour des raisons techniques : il s'intitule chant des morts les yeux ouverts. Sur 3.30, des images pareillement filmées auraient montré des scènes de cimetière en Algérie, en Tunisie, Au Maroc ; en bande-son, il y aurait des chants composés de lamentation rituelle ; interprétés par la soprano japonaise Yumi Nara, comme pour les autres chants. Avec la ZERDA, l'architecture travaille forme contre forme : son image ; élévation de l'image contre l'image ; élévation du poème contre poème d'actualité ; voix lyrique contre discours idéologique cet équilibre contrasté est instable devient ainsi principe d'une efficace déconstruction de la mise en regard au Maghreb entre 1912 et 1942. »<sup>95</sup>*

► **Femme d'Alger dans leur appartement** est le roman que j'ai choisi pour mon corpus, c'est un recueil de nouvelles qui entretient un rapport avec la peinture, il emprunte son titre aux tableaux de Delacroix et de Picasso :

« ... elle publie *Femme d'Alger dans leur appartement*, une nouvelle tragique où elle évoque la vie d'anciennes maquisardes qui se retrouvent dans une Algérie où les femmes n'ont plus que la place du silence « la guerre d'Algérie toujours ! La place de la femme arabe encore et toujours ! »<sup>96</sup>

► **L'Amour, la Fantaisie** est un roman élu comme un récit historique, il a tiré son aspect grâce à la formation historienne Djébar :

« L'axe de la quête mis en œuvre dans l'amour, la fantaisie est celui d'une série des confrontations homme-femme,-modernité, identité-différence fondant le projet autobiographique. A l'évidence, cette quête part d'une renommée de la mémoire et d'un questionnement du passé. Le cheminement de l'interrogation s'ouvre sur la nécessité du rétablir la filiation avec les ancêtres. La recherche autobiographique ne sera pas celle

---

<sup>95</sup> - Cixous Hélène , Calle- Grubler Mireille , *Au théâtre, au cinéma, au féminin*, Paris, l'Harmattan, 2001, p 110.

<sup>96</sup> - Boustani Carmen , Jouve Edmond , Khoury-Ghata Vénus , *Des femmes et de l'écriture, du bassin méditerranéen*, Paris, Khartala, 2006, p121.

## Ecriture féminine

---

*du passé personnel centré sur l'enfance et la vie familiale, mais celle d'un itinéraire individuel ancré dans la réalité communautaire : le « je » se compare aux autres femmes de la tribu et cette comparaison prendra des formes diverses , soit dans le sens de l'identité avec les autres jeunes femmes de la communauté, soit dans le sens de la différence et parfois de l'opposition vis-à-vis des aïeules frêles fantômes, elles s'inscrivent à plusieurs reprises, de haut en bas, en cadence. »<sup>97</sup>*

Son œuvre ***Ombre Sultane*** a reçu de nombreux prix internationaux dont celui de la Paix en 2000. La voix de ce roman parle des femmes dont la vie n'est qu'un esclavage. La plupart d'entre elles sombre dans des mariages imposés. Muettes et étouffées, elles se rebellent et s'obstinent dans la recherche de leur moi volé enfoui sous le poids des traditions :

*« .... Djebbar réécrit les mille et une nuit, l'architecte de la tradition littéraire masculine arabe. La seule épigraphe non occidentale utilisée par Djebbar dans Ombre Sultane vient d'un passage des mille et une nuits où Shéhérazade décide de mettre fin aux meurtres du sultan en l'épousant et en recrutant l'aide de sa sœur, Dinarzade. La présence de Dinarzade dans la chambre nuptiale est la clé du succès de Shahrazade .... Ainsi Djebbar décentralise le texte en déplaçant le thème du pouvoir du langage pour retarder la mort (thème central du récit des mille et une nuits) et en mettant l'accent sur la solidarité féminine »<sup>98</sup>*

► ***Loin de la Médine*** est une reconstitution historique de la participation féminine. Ce roman parle des événements des années d'exil du prophète Mohammed de la Mecque et aux batailles menées pour assurer son pouvoir et où les femmes avaient des rôles décisifs :

*« Dans Loin de la Médine Assia Djeba travaille à partir de la lecture de quelques historiens des premiers siècles de l'Islam, et, dans une entrevue, elle déclare que ce texte est en réalité « une réponse » aux intégristes qui perturbent violemment son pays l'Algérie.... Pour le lecteur non-musulman Loin de la Médine explique en quelque sorte les origines de l'Islam, le rend plus accessible, voire plus humain. Le lectorat français, en particulier a la possibilité de « s'éduquer » par rapport à une culture et une religion qui sont souvent mal vécus en France, ce dont témoignent les nombreux débats autour du port du Hijab, du voile islamique et les formes*

---

<sup>97</sup> -Arnaud Jacqueline , Bonn Charle , Filleau Claude , Gore Jeanne lydie , Guerrero Michel , Joubert Jean-Louis, Lambert Fernando , Laroche Maximilien, Bonnier Bernard Leche , Magnier Bernard, Mouratis Bernard , ***Autobiographie et récits de vie en Afrique***, Paris, l'Harmattan, 1991, p97.

<sup>98</sup> - Kiam Soheila, ***Ecritures et transgression d'Djebbar Assia et Laila Sebbar : les traversées des frontières***, Paris, l'Harmattan, 2009, p49.

## Ecriture féminine

*d'analepsies et de la prolepse, anachronies repérées toujours à partir de ce récit premier »<sup>99</sup>*

- ▶ **Vaste est la prison** : c'est la résistance de l'écriture. La narratrice parle de ce qu'est l'écriture pour elle. Elle est à la poursuite de cette ombre perdue dans la langue. Djébar a brouillé les frontières entre l'autobiographie, la fiction et l'histoire afin de rétablir la place qui revient aux femmes dans l'Algérie :
- ▶ « **Vaste la prison** reste une écriture autobiographique, mais qui cette fois, joue sur trois langues, et non sur deux puisque la grand-mère revient, dans sa jeunesse, et que, d'autre part Vaste est la prison c'est le débat d'une chanson berbère. Je suis sur une double perte. Dans la scène d'ouverture du roman, tout se joue sur un mot arabe. Dans ce dernier roman, il n'y a plus seulement la nostalgie de la langue perdue, il y a cette guerre de langue qui devient maintenant, à mon sens, la clé même du drame algérien. Elle apparaît dans la scène d'ouverture : qui s'appelle « le silence » de l'écriture » et qui se lit ainsi « je vécus des années non vraiment de silence mais de Marsame.....Dans l'ouverture de Vaste la prison, je me trouve au bain maure avec ma belle-mère. Dans la dernière salle où l'on refroidit, où l'on s'habille, une amie ne veut pas rester, elle a déjà mis son voile, il faut qu'elle parte. Ma belle-mère lui dit : « Je t'en prie, reste encore », parce que le hammam est quand même un lieu de conversation. La dame répond : « non, je ne peux pas, l'ennemi est à la maison » et elle s'en va. Et moi je me tourne vers ma belle-mère, je lui dis : « qui est chez elle ? » alors ma belle-mère, m'assure gênée : « Mais tu sais, dans notre ville, c'est comme cela que les femmes entre elles appellent le mari »<sup>100</sup>
- ▶ Dans **Blanc de l'Algérie**, Djébar a convoqué les morts et les chers disparus ainsi que la douleur de leurs proches dans un pays en guerre. Elle dit à ce propos :

*« Dans un récit que je viens de terminer cet été 1995, intitulé **Le Blanc de l'Algérie**, j'ai voulu, pour ma part, répondre à une exigence de mémoire immédiate, la mort d'amis proches (un sociologue, un psychiatre et un auteur dramatique) : raconter quelques éclats d'une amitié ancienne, mais décrire aussi, pour chacun, le jour de l'assassinat et des funérailles, ce que chacun de ces trois intellectuels représentait, dans sa singularité et son authenticité, pour les siens pour sa ville d'origine, sa tribu..... S'est installé alors en moi le désir de dérouler une procession celle des écrivains d'Algérie depuis au moins une génération, et saisis à*

<sup>99</sup> -Redouane Najib, *Francophonies littéraires du sud, Un divers singulier Afrique, Maghreb, Antilles*, Paris, l'Harmattan, 2006,p244.

<sup>100</sup> - Gauvins, Lize, *L'écrivain francophone à la croisée des langues, Entretiens avec Djébar Assia*, Paris Karthala, 1997,p30-31.



## Écriture féminine

*l'approche de leur mort celle-ci accidentelle, par maladie, ou, pour les plus récents, pour meurtre. »<sup>101</sup>*

▶ Quant à **Oran**, ce roman raconte des histoires émouvantes qui ont secoué la conscience de la société algérienne et narre la douleur des femmes qui deviennent les premières victimes de l'extrémisme. Djébar a été témoin de ces pratiques inhumaines et des souffrances de Naima, l'une des héroïnes de ces histoires qui a assisté à la mort de Mourad qui travaillait comme journaliste au journal local.

*« Dans ce que Assia Djébar appelle elle-même (son corps à corps) avec l'histoire, elle n'évite pas l'amertume. Dans Oran, langue morte qui est une suite de nouvelles, elle fait le constat terrible et découragé que les innombrables victimes de la guerre de libération n'auront servi à rien, et que, trente ans plus tard, la fureur intégriste a pris le relais de la violence, que les forêts de l'Ouarsenis à peine reconstituées sont à nouveau détruites au napalm. Les narratrices musulmanes du livre expriment leur peur, leur effroi de vivre en danger permanent dans ce pays qui aurait pu être heureux et qui est asservi par le fanatisme d'une dictature intégriste »<sup>102</sup>*

Dans **Ces voix qui m'assiègent : En marge de ma francophonie**, Djébar médite sur la condition des écrivains francophones tout en se focalisant sur la sienne, elle dit à ce propos :

*« L'écrivain est parfois interrogé comme en justice : » Pourquoi écrivez-vous ? » A cette première question banale, une seconde souvent succède : Pourquoi : écrivez-vous en français ? » Si vous êtes ainsi interpellé, c'est bien sûr, pour vous rappeler que vous venez d'ailleurs. La francophonie a un territoire multiple certes ; mouvant et complexe, certainement. Elle est en outre censée avoir un centre fixe, d'où parlent, écrivent et discutent des français dits « de souche » « En marge de ma francophonie » annonce mon sous-titre ; je serai tentée de le compléter « en marge » mais aussi « en marche », oui, mon écriture française est vraiment une marche, même imperceptible ; la langue, dans ses yeux et ses enjeux, n'est-elle pas le seul bien que peut revendiquer l'écrivain ? La plupart de ces textes, où les genres se mêlent : poésie, courtes narrations, analyses ont été soit improvisées, soit rédigés dans l'urgence, parfois juste avant ma prise de morale.... « Prise de paroles », donc, en amont de ce livre. Portée par des « voix qui m'assiègent », ma propre voix, ici transcrite, a tenté, surtout au cours de ces années tumultueuses, et souvent tragiques, de mon*

<sup>101</sup>- Djébar , *Ces voix qui m'assiègent en marge de ma Francophonie*, Montréal, Press de l'université de Montréal,1999,p247.

<sup>102</sup>-Boustani Carmen , Jouve Edmond , *Des femmes et de l'écriture : Le bassin méditerranéen*, Paris , Karthala, 2006,p124.

## Écriture féminine

---

*pays, simplement de défendre la culture algérienne, qui me paraissait en danger. Mais vivante, celle-ci demeure, même si certains lui déniaient sa multiplicité»<sup>103</sup> Djébar, Avril, 1999*

- **La Femme sans sépulture** s'inscrit dans le combat d'Assia Djébar contre la répression et la misogynie au Maghreb. La composition et l'écriture font de ce roman une célébration harmonieuse cosmique et culturelle.

*« Dans **La femme sans sépulture**, elle compose une mosaïque d'histoire universelle de l'ancien colonisateur et sans cesse remise en question, interpellée à la fois par l'histoire officielle des vainqueurs de la guerre d'indépendance et aussi plus sourdement par « les récits de l'ombre » de ces femmes qui racontent leur propre histoire vécue de la guerre, leur souffrance. »<sup>104</sup>*

Assia a publié aussi des dizaines d'articles dans le magazine Al Chahid pendant la période où elle s'est installée avec son mari en Tunisie pour préparer son diplôme en histoire contemporaine. Djébar a visité les Bibliothèques en Tunisie, au Maroc et en Algérie, après avoir étudié dans celles de Paris et Bruxelles. Elle a lu des dizaines de livres d'histoire et a pu jouer le rôle d'arbitre dans ces domaines. Elle a participé aux journaux de la radio nationale et aux journaux locaux publiés après l'Indépendance de l'Algérie. Elle a reçu depuis les années soixante du siècle dernier le titre de leader algérienne de la littérature algérienne féminine publiée en langue étrangère, sans se départir de ses racines arabo-islamiques. Nombres de thèmes étudiés sont en rapport avec la société.

*« Elle avait donc vingt ans lorsqu'elle termina son premier roman, ce qui intéressa l'éditeur Julliard, comme il s'était intéressé à la jeunesse de Françoise Sagan. Son père lui disait : « Tu représentes tes frères », considérant en effet que ses enfants devraient être armés sur le plan intellectuel parce que le pays aurait besoin un jour d'une élite. Assia Djébar se sentait ainsi d'une certaine façon déléguée par les siens auprès d'un monde et elle travaillait avec acharnement »<sup>105</sup>*

Djébar a écrit dans le magazine « Jeune Afrique » en 1984. Son travail littéraire est un certificat de déguisement, bien qu'elle souhaite divulguer les trésors de cette campagne aux racines tribales à laquelle elle appartient.

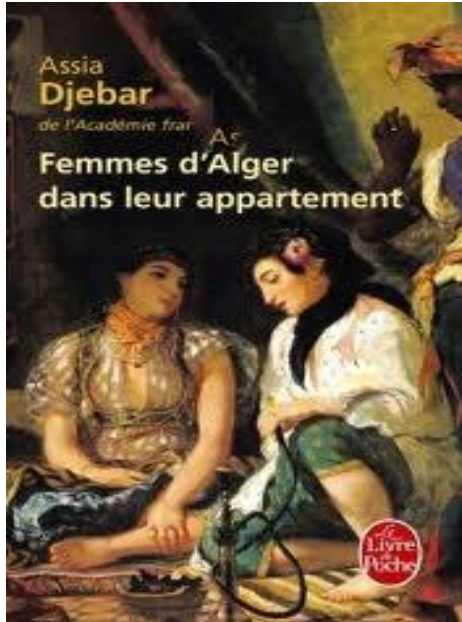
---

<sup>103</sup> - Djébar, *Ces voix qui m'assiègent : En marge de ma francophonie*, Op.cit , p8.

<sup>104</sup> -Boustani Carmen , Jouve Edmond , *Des femmes et de l'écriture : Le bassin méditerranéen*, Op.cit, p 124.

<sup>105</sup> -Déjeux Jean , *littérature maghrébine de langue française, Introduction générale et auteurs*, Québec, Naaman,1980, p 249.

### 3-Présentation de Femmes d'Alger.



« Que dire, yeux de mon âme, par quoi commencer de mes malheurs, Peut-être dénouer le premier fil avant même ma naissance, Parler donc de celle qui me donna le jour

(Que Dieu l'ait, à présent, dans son salut) »

Vingt ans après la guerre d'Algérie, Djebar nous présente un recueil de nouvelles *Femmes d'Alger dans leur appartement* à travers lequel, elle nous expose comment s'exprime le quotidien des femmes algériennes. Elles ne sont pas ici objets d'enquête, mais sujets amorçant leur quête d'elles-mêmes, une nouvelle parole et un recueil de nouvelles, publié pour la première fois en 1980. Le titre du recueil est donné par la première d'entre elles, la plus ancrée dans la contemporanéité du monde algérien actuel. Mais, avant de parler encore plus en détail de ce recueil, il est important de dire que par rapport au roman, les nouvelles ont toujours été reléguées au deuxième rang :

*« Ce genre narratif a été longtemps considéré comme mineur, c'est-à-dire négligeable ou relégué à une seconde position par rapport au roman. Or, loin d'être dénuée d'intérêt, la nouvelle connaît une grande évolution à travers l'histoire littéraire. Ce moyen d'expression s'enrichit de l'apport considérable de plusieurs écrivains qui ont marqué la littérature occidentale et qui ont développé de nouveaux thèmes dictés par les impératifs de changements de leurs sociétés. La nouvelle ne tarde pas à acquérir un statut privilégié et à composer un gisement de littérature particulièrement riche et inventif. Elle apparaît ainsi comme un récit bref qui répond à des critères essentiels exigeant des sujets nets et entraînants qui captivent immédiatement le lecteur. »<sup>106</sup>*

Le recueil de nouvelles de Djebar est structuré en deux grandes parties « Aujourd'hui et Hier » chacune d'elles rassemble un certain nombre de nouvelles.

<sup>106</sup>-Radouane Najib , *Écritures féminines au Maroc : Continuité et Evolution*, Paris, L'Harmattan,2006, p176.

## Écriture féminine

---

Le premier récit est beaucoup plus long que les autres, s'intitule « *La nuit de récit de Fatima* », Suivi de six autres nouvelles :

- *Femmes d'Alger dans leur appartement*
- *La femme qui pleure*
- *Il n'y a pas d'exil*
- *Jour de Ramadhan*
- *Nostalgie de la horde*
- *Regard interdit, son coupé*

Mais, avant de parler encore plus largement de ces dernières, il est important de dire que l'ensemble du recueil est encadré par une "ouverture" et une "postface" qui constituent la base et le fil conducteur de la problématique de l'auteure. L'écrivaine commence en premier lieu par une ouverture où elle nous présente son œuvre :

*« Conversations fragmentées, remémorées, reconstituées... Récit fictifs ou frôlant la réalité- des autres femmes ou de la mienne-, visages et murmures d'un imaginaire proche, d'un passé-présent se cabrant sous l'intrusion d'un avenir incertain, informel. »<sup>107</sup>*

Et en deuxième lieu, elle termine par une postface érudite où elle expose ses principales préoccupations qui enrichissent son roman :

*« Le coran dit on l'a souvent répété : « Le paradis se trouve aux pieds des mères » le christianisme est adoration de la vierge mère, avant même la source de tendresse, la femme sans jouissance. Avec l'espoir obscur que l'œil-sexe qui a enfanté n'est plus de ce fait menaçant. La mère seule peut alors regarder »<sup>108</sup>*

La postface est aussi une sublime "sexualisation" du tableau de Delacroix. L'écrivaine analyse ce qui fait le regard, ce qui provoque la parole, ce qui donne murmure des générations, ce qui mène à la libération. Elle nous présente des Femmes. Toutes ces nouvelles sont attachantes et ne cessent de narrer le quotidien des femmes et leurs difficultés à exister. On peut aussi dire que toutes ces nouvelles sont présentées comme hommages aux femmes : *La nuit du récit de Fatima*, est un Hommage aux femmes qui, voulant ne pas être seulement des mères, se sont vues dépossédées de leur maternité par leur belle-mère. Ce texte relate l'histoire de plusieurs vies et de générations passées. Des femmes qui parlent de leur enfermement, de leurs barreaux à la prison de Barberousse . Avec cette histoire, tout a commencé en 1918 lorsque chaque matin, Arbia, âgée de quatorze ans avec toutes les autres jeunes filles du village allait à la fontaine suivant des sentiers creux portant des cruches et des outres à la recherche de l'eau. Toumi, un soldat algérien de retour de France la vit et la demanda en mariage. Devant le refus de ces frères, il l'enleva avec la bénédiction de la mère d'Arbia, Magdouda. Ils eurent une seule et

---

<sup>107</sup> -Djebar , *Femmes D'Alger*, Op.cit,p1.

<sup>108</sup> -Ibid,p 250.

## Écriture féminine

unique fille, Fatima. Mais, le besoin excessif de cette mère à avoir un garçon la poussa à élever Ali, le fils de son frère Hassan devenu veuf. Fatima vécut paisiblement. Elle fréquenta fièrement l'école française d'Aumale. Seulement, son destin était le même que celui de sa mère, elle sera donnée au même âge que sa mère, en mariage à un sous-officier, Kacem, un homme de 35 ans. Elle aura un garçon, Mohamed, qu'elle confiera à sa mère Arbia après le départ d'Ali pour la Marine pensant échapper au sentiment d'abandon et de tristesse. Fatima aura par la suite un second fils, Nadir qui prendra Anissa pour femme. Ils auront une fille Meryem. Fatima raconte son histoire et celle de sa mère à sa belle-fille qui à son tour raconte la sienne. Des pensées, des blessures qui ne sont pas encore guéries qui tournent et retournent d'une génération à l'autre, entre femmes. Djébar n'a pas cessé de narrer le quotidien des femmes, leurs difficultés à exister, leur enfermement, dans tous les sens du terme. Une histoire qui se raconte entre la tradition et la modernité, entre la soumise « la mère » la libérée « la bru » et la déchirée « la petite Meryem » qui symbolise en même temps la quatrième génération. Des vies de générations.

*« Ces nouvelles, quelques repères sur un trajet d'écoute, de 1958 à aujourd'hui, septembre 2001... Conversations fragmentées, remémorées, reconstituées... Récits fictifs ou frôlant la réalité- des autres femmes ou la mienne-, visages et murmures d'un imaginaire proche, d'un passé-présent se cabrant sous l'intrusion d'un avenir incertain, informel... Je pourrais dire « nouvelles traduites de ... », mais de quelle langue ? De l'arabe ? D'un arabe populaire, ou d'un arabe féminin ; autant dire d'un arabe souterrain.... J'aurais pu écouter ces voix dans n'importe quelle langue écrite, non enregistrée, transmise seulement par chaînes d'échos et de soupirs..... Son arabe, iranien, afghan, berbère ou bengali, pourquoi pas, mais toujours avec timbre féminin et lèvres proférant sous masque. »<sup>109</sup>*

### **a-Aujourd'hui**

***1-Femmes d'Alger dans leur appartement***, est un Hommage aux jeunes filles qui sont données en mariage par leur père à l'âge de treize ans. ***Femmes d'Alger dans leur appartement*** » donne le titre du recueil. Ce texte se situe dans l'actualité des femmes d'Alger. L'intrigue les présente surprises dans leur rythme habituel, stressant, au milieu de la ville. Mais la partie la plus importante est représentée par l'épisode du bain public. C'est là que les femmes se ressemblent et se partagent des confidences. Une histoire qui ne parle que du présent.

<sup>109</sup> -Djébar, *Femmes d'Alger*, Op.Cit, Ouverture.

**2-La femme qui pleure**, ce titre est emprunté au portrait de Dora Maar peint par Picasso.



Figure 1

C'est une nouvelle qui rend hommage aux femmes qui laissent parler leur désir lors d'une rencontre de hasard. C'est la femme-larme. Elle parle de ses larmes. La femme-amour. L'amour manqué, le drame de la séparation, le rêve et la rencontre :

*« Face à la mer, sans bouger, les mains plongées dans le voile blanc qu'elle froissait convulsivement, la femme pleurait, la femme pleurait. »<sup>110</sup>*

### **b-Hier**

**1-Il n'y a pas d'exil**, Hommage à la femme-mère, voilée et soumise. C'est la femme-exil. Cette nouvelle parle de l'exil douloureux et du délire de ces femmes exilées. Le passé les fait souffrir puisqu'elles ne parviennent pas à l'oublier se heurtant toujours aux murs du passé.

**2-Les morts parlent** : Hommage aux femmes qui ont souffert (Yemma Hadda) et à celles qui leur portent assistance. C'est la femme-souffrance par excellence. Un récit qui décrit la souffrance des mères et des épouses. Une souffrance qui est venue accroître la douleur de ces femmes après qu'elles sont devenues veuves ou sans enfant. Ce récit explique l'impact de la Guerre d'Algérie sur toutes ces femmes. Une étape cruciale dans leur vie qui a été un point de départ dans un long chemin de lutte pour la plupart d'entre elles. Aïcha la protagoniste de cette nouvelle dit : « *Je n'ai ni loi ni maître* »

<sup>110</sup> -Djebar, *Femme d'Alger*, Opcit, p138.

## Écriture féminine

---

**3-*Jour de Ramadan*** : Hommage à toutes les Njda d'Algérie, à ces jeunes femmes –combattantes. Qui veulent se reconstruire et se recréer, des jeunes femmes de 18 ans et veuves. Elles ont connu le malheur, la guerre, l'exil, la prison et la mort de leurs proches. Des jeunes femmes qui n'ont qu'une seule solution qui est celle de dépasser la montagne de douleur.

**4- *Nostalgie de la horde***, Hommage aux femmes-battues. C'est le Hier des femmes arabes dans des situations dramatiques: l'exil, l'enterrement, l'évocation d'un épisode triste du passé, d'où le titre. Un texte d'aveu ; l'aïeul raconte à ses petits-enfants sa vie passée. Un récit d'amertume et de tristesse.

**5- *Regard interdit, son coupé***, est le titre de la postface de *femmes d'Alger dans leur appartement*. Elle parle du regard volé du peintre Delacroix en 1832 à un harem d'Alger. Dans cette partie, Djébar, a tenté de déchiffrer sa célèbre toile dont elle a emprunté l'intégralité de son titre:

*« Femmes d'Alger dans leur appartement : trois femmes dont deux assises devant un narguilé. La troisième, au premier plan, est à demi-allongée, accoudée sur des coussins. Une servante, de trois quarts dos, lève un bras comme si elle écartait la lourde tenture qui masque cet univers clos ; personnage presque accessoire, elle ne fait que longer ce chatoiement de couleurs qui auréole les trois autres femmes. Tout le sens du tableau se joue dans le rapport qu'entretiennent celles-ci avec leur corps, ainsi qu'avec le lieu de leur enfermement. Prisonnières résignées d'un lieu clos qui s'éclaire d'une sorte de lumière de rêve venue de nulle part »<sup>111</sup>*

Djébar ne fait que présenter les divers aspects de la vie arabe et la place que la femme y occupe. Djébar est une femme libre et elle voudrait qu'il en soit de même pour toutes les femmes. Un combat qu'il faut saluer, sans réserve.

---

<sup>111</sup> -Djébar, *Femme d'Alger*, Opcit,p241

### Chapitre IV : Écrivaine engagée

#### 1- Fatima Mernissi



Dans cette recherche, j'ai opté pour une œuvre d'une des plus grandes intellectuelles marocaines et arabes de ce siècle. Sociologue et écrivaine de réputation internationale, Mernissi s'est fait connaître pour la défense des femmes du Maroc et du monde arabe. J'ai opté pour cette romancière car elle est méconnue d'un grand nombre de personnes, ici en

France, de plus une passion personnelle m'a poussée à mieux exploiter et découvrir l'univers Mernissien. MernissiFatima est une écrivaine talentueuse ayant reçu de nombreux prix littéraires. Elle a conçu une exposition au Muséum d'histoire naturelle de Lyon et rédigé l'introduction au catalogue : *Fantaisies du harem et nouvelles de Schéhérazade*, 2003. Professeure de sociologie à l'université Mohammed V de Rabat, Mernissi a publié plusieurs ouvrages sur les femmes dans les sociétés arabes, reçu de nombreux prix littéraires. Chercheuse<sup>112</sup> de renom et féministe célèbre, Mernissi est aussi une écrivaine musulmane qui n'a pas peur de basculer les tabous. Elle a délibérément dénoncé les différents seuils forcés et imposés par le pouvoir patriarcal pour jeter la lumière sur ce qui est caché de la réalité marocaine. Mernissi est aussi une militante des droits des femmes, elle a eu une carrière pleinement réussie pour une femme qui a vécu dans un harem. Mernissi est née en 1940 à Fez, d'une famille de la grande bourgeoisie marocaine. Elle fait partie d'une génération qui a connu les rêves, les attentes et les dépressions de la société marocaine. La longue période qu'elle a passée à Fez ainsi que ses multiples voyages tout autour du monde, ont marqué sa vie. Elle n'a pas pu se défaire de l'amour de sa province natale, et de son harem où elle a vécu et qui sera par la suite l'axe central de ses écrits. Pour décrire sa vie, Mernissi fait appel à sa grande imagination et à sa fine sensibilité. Les femmes du harem ont enrichi son imagination par leurs contes, leurs expériences et leurs façons de voir les choses. Sa mère, quant à elle, a su raffermir sa confiance en elle. C'est dans cette atmosphère qu'elle a grandi. Elle s'est inscrite dans l'une des premières écoles privées mixtes du pays. Elle a fait ses études supérieures à la Faculté de Droit à Rabat et a obtenu sa licence en sociologie à l'Université de la Sorbonne. Outre la Sorbonne, elle a poursuivi ses études aux États-Unis où elle a obtenu en 1973 son doctorat en sciences sociales. Elle a fait le choix de la sociologie afin

<sup>112</sup>-J'emploi « chercheuse » pour suivre le même usage que pour à l'heure « écrivaine ».



d'être en mesure de mieux appréhender les conditions humaines des femmes. Elle prônera la victoire pour les femmes loin des approches convulsives qui font de l'homme un ennemi promis à la première place. Notre écrivaine a connu une vie mouvementée. En effet, elle a fait plusieurs voyages à travers le monde, et pour finir elle a choisi de s'installer définitivement au Maroc. Elle occupe actuellement le poste de professeur-chercheuse à la Faculté des Arts et des Sciences de l'Homme à Rabat. Elle a fondé les « Caravanes Civiques » et le collectif « Femme, Famille, Enfants ».

### 2- production littéraire

La romancière activiste et féministe marocaine de renommée internationale a beaucoup écrit sur le statut des femmes dans l'Islam et dans le monde arabe. Dès ses premiers ouvrages, la femme s'y trouve au cœur :

- ▶ *L'Amour dans les pays musulmans. A travers le miroir des textes anciens*, Paris, Michel, 1984).
- ▶ *Les Sindbads marocains. Voyage dans le Maroc civique, 2004 (tit orig) ou Karawan: dal deserto al web*, Firenze, Giunti, 2004 .
- ▶ *Un livre pour la paix, Un Libro para la Paz* (Asturias Prize Book), Casablanca, El Aleph, 2004.
- ▶ *Le harem européen*, Fatema Mernissi, Casablanca, Le Fennec, 2003.
- ▶ *Scheherazade Goes West. Different Cultures, Different Harems*, (2000).
- ▶ *Etes-vous vacciné contre le Harem? Texte-Test pour les messieurs qui adorent les dames*, Casablanca, Le Fennec, 1998.
- ▶ *Les Ait-Débrouille. ONG rurales du Haut Atlas*, Casablanca, Le Fennec, 1997.
- ▶ *Womens rebellion & islamic memory*, Zed Books, London New Jersey, 1996.
- ▶ *Rêves de femmes (tit. orig. Dreams of Trespass. Tales of a Harem Girlhood*, 1994).
- ▶ *Chahrazad n'est pas Marocaine: autrement, elle serait salariée*, Casablanca, Le Fennec, 1988).
- ▶ *Islam and democracy: fear of the modern world*, Cambridge, Perseus Books. 1992.
- ▶ *Sultanes oubliées: femmes chefs d'état en Islam*, Paris, Michel, 1990.
- ▶ *Tunisiennes en devenir, (co-auteur)*, Tunis, Cérès, 1992.
- ▶ *Women and Islam: an historical and theological enquiry, (co-auteur)*, Oxford, Basil Blackwell, 1991.
- ▶ *The veil and the male elite: a feminist interpretation of women's rights in Islam*, Cambridge, Perseus Books 1991.
- ▶ *Le monde n'est pas un harem: paroles de femmes du Maroc*, Paris, Michel, 1991.
- ▶ *Femmes et pouvoirs, (co-auteur)*, Casablanca, Le Fennec, 1990.
- ▶ *Doing daily battle: interviews with Moroccan women*, London, The Womens's Press, 1988.
- ▶ *Le harem politique: le prophète et les femmes*, Paris, Michel, 1987.
- ▶ *Portraits de femmes, (co-auteur)*, Casablanca, Le Fennec, 1987.

## Écriture féminine

---

- ▶ *Beyond The Veil. Male-Female Dynamics in Modern Muslim Society*, Al Saqi, London, 1985.
- ▶ *Le Maroc raconté par ses femmes*, Rabat, Smer, 1984
- ▶ *Sèxe idéologie Islam*, Paris, Tierce, 1983.
- ▶ *Male-Female dynamics in modern muslim society*, Bloomington, Indiana University Press, 1975.
- ▶ *"Islam et humanisme"*, *periodico diretto da Mernissi Fatima e Abdou Filali-Ansary*, Casablanca, Le Fennec.
- ▶ *Les 50 noms de l'Amour, Le jardin des amoureux, d'Al-Imam IbnQuayyim al-Jawzi*, actualisé et traduit en français par Fatima Mernissi avec des créations calligraphiques de Mohamed Idali, Rabat, Marsam, ,2011

Le premier récit de Mernissi a été édité en anglais, *Beyond the Veil* ou *Au-delà du voile* est une analyse classique basée sur sa thèse de doctorat en sociologie à Brandeis. Ce texte a été publié en 1975 et a été traduit dans une trentaine de langues. L'idée principale de ce travail de pionnier, est que la misogynie prend sa source dans une mauvaise interprétation des textes religieux. Mernissi s'est appuyée pour ceci sur des matières de sources populaires, et a exploré les effets qui désorientent les relations hommes-femmes pour répondre à : qui a raison ? Ceux qui disent que l'islam était une amélioration pour les femmes ou ceux qui disent que les femmes sont mal traitées par l'islam et les reléguait à un statut inférieur.

« *Le premier livre qui inaugure la démarche de Mernissi est publié en anglais « Beyond the Veil » (Au-delà du voile) s'est donné pour tâche, en s'appuyant sur le concept durkheimien d'anomie, d'analyser, à côté du problème de la sexualité, les aspects juridiques et légaux de la subordination des femmes et la manière dont ces aspects pouvaient être modifiés dans une société musulmane authentiquement moderne »<sup>113</sup>*

*Sexe, Idéologie, Islam* est considéré comme le premier ouvrage majeur de Mernissi, il est paru en 1983 et c'est justement ce dernier qui l'a rendue célèbre dans le monde entier. Dans cet ouvrage elle s'attaque à la question féminine dans le monde musulman, je cite :

« *L'espace social Marocain est analysé dans ses fondements religieux par F.Mernissi dans Sexe, Idéologie et Islam, selon l'auteur, la dichotomie sexuelle des espaces territoriaux coranique de la société, légiférée par de nombreux préceptes, provoque l'oppression des femmes »<sup>114</sup>*

---

<sup>113</sup> -Aouttah Ali *.Pensées et idéologies arabes. Figures, courants et thèmes au XXème siècle*, L'Harmattan, 2011, Paris,p 166.

<sup>114</sup> -Nabti Mehdi , *Les Aissawa. Soufisme musicale et rituels de transe au Maroc*, L'Harmattan, 2011, Paris, p335.

## Écriture féminine

---

Cependant l'évènement qui a le plus provoqué l'opinion publique dans le monde musulman, c'est l'apparition de son second livre, *Le Harem politique*, sous-titré *Le Prophète et les femmes* en 1987. De graves menaces venant des intégristes islamiques ont été proférées contre elle. *Le Harem Politique: Le Prophète et les Femmes*, est une étude historique du rôle des épouses du prophète Muhammad. Cette étude avait pour but d'éclairer la question de l'exclusion des femmes musulmanes de la sphère publique et politique, Mernissi a entrepris une enquête minutieuse sur les principaux *hadiths* « misogynes » afin de pouvoir défendre sa thèse qui est celle de la falsification du contexte dans lequel ils ont été délivrés. Après *Sexe, idéologie et islam* (1983), *Le harem politique. Le Prophète et les femmes*, publié en 1987 vient bouleverser les intégristes musulmans surtout au Maroc.

*« L'objectif de l'auteure est de montrer d'abord que les fondements religieux, établis au tout début de l'islam, sur lesquels repose la discrimination exercée à l'endroit des femmes dans le monde musulman sont la fabrication des hommes et le résultat des luttes de pouvoir entre réformistes et conservateurs, de montrer aussi que les actions des hommes étaient guidées par les intérêts économiques et, qu'à l'époque, les femmes ont pris une part active autant dans les débats politiques que dans les luttes idéologiques et militaires. L'étude de Mernissi s'articule autour de deux parties qui comprennent chacune quatre chapitres. La première traite du texte sacré et de son utilisation comme arme politique. Une fois élucidée la question de la mémoire historique ou du rapport du musulman au temps (p. 23-34), Mernissi expose comment le Hadith a servi et sert encore comme arme politique entre les mains des politiciens conservateurs et des intégristes musulmans pour écarter les femmes des postes de décision (p. 35-65). Or - c'est l'hypothèse de l'auteure - un très grand nombre de Hadiths, utilisés aujourd'hui à des fins discriminatoires, ont été inventés de toutes pièces par les hommes, surtout avant la période de leur consignation écrite, c'est-à-dire près de deux siècles après la mort de Mohammed (~VIII-IXe siècles de l'ère chrétienne). De là s'impose à Mernissi la nécessité d'une nouvelle lecture des textes sacrés »<sup>115</sup>*

Depuis, la sociologue marocaine n'a jamais lâché prise, ses essais et ses romans se sont succédés telles que *The Veil and the male Elite en 1987 (Le voile et l'élite masculine)*. Dans ce récit, Mernissi s'est tournée vers le **Coran** et d'autres textes islamiques traditionnelles pour analyser la situation dégradante de la femme. Ce roman a été considéré comme un grand classique. Son idée principale est que le contenu du **Coran** ne justifie aucunement l'oppression des femmes et que la misogynie émane en réalité des érudits religieux, qui, pendant des siècles, ont interprété celui-ci comme cela les arrangeait,

---

<sup>115</sup>-<http://id.erudit.org/iderudit> consulté le 10/10/2011.

## Ecriture féminine

---

l'utilisant à mauvais escient pour persécuter les femmes. Ce texte a reçu des critiques plus mitigées que ses précédents travaux analytiques. Certaines critiques l'ont saluée pour ses lectures approfondies des principaux textes islamiques, d'autres s'y sont opposés :

*« Ce sont ces facteurs qui, combinés, ont contribué à la fabrication des versets misogynes du Coran. Ce qui autorise Mernissi à décréter que l'Islam, que le prophète a voulu promouvoir est égalitaire. Si les choses ont tourné autrement c'est parce que le Prophète n'a pas eu ni de fidèles qu'il méritait ni les meilleures conditions. Autrement dit, si l'évolution de la société arabe islamique s'était déroulée conformément à l'esprit du prophète, elle aurait certainement, emprunté d'autres voies que celle, conservatrice épousée par la démarche islamique une des armes employées par les adversaires du Prophète pour contrer sa volonté égalisatrice et celle de l'interprétation et de la manipulation des textes dans le sens de leurs intérêts. Cette utilisation du sacré pour sauvegarder des positions d'autorité héritées de la Jahilia s'est poursuivie par la suite, intervenant d'une façon considérable dans l'élaboration des hadiths. »<sup>116</sup>*

▶ **Doing Daily Battle**, publié en 1989 et traduit en six langues (Faire combat quotidien): est une série d'entretiens approfondis avec douze femmes marocaines de différentes classes et générations, elle a transcrit leurs vies au quotidien. Elles ont été interrogées sur les défis auxquels elles sont confrontées quotidiennement :

*« Doing Daily Battle: transparent dialogue..... Mernissi herself sociologist, does not try to efface her personal motives-no herself for that matter. She declares early in her introduction that the objective of the book is to break the ancestral silence of Moroccan women but also to see Morocco appear through the words of its women. The implication is that the book is intended as knowledge about twentieth-century Moroccan woman, but with no denial by the writer herself. It is meant to show the reader, first, that the harem time is almost over- only one of the twelve women (Batul binjattna) spent her life in an actual harem and, second, that Moroccan women have a different story to tell about their lives and about their society than that told by men. »<sup>117</sup>*

▶ **Sultanes oubliées**: Ce roman a été inspiré par la romancière à la suite de deux causes ; le premier, c'est lorsqu'en 1988, la femme politique pakistanaise, Benazir Bhutto a été élue ministre à la tête d'un pays à majorité musulmane à l'âge de 35 ans et condamnée par les Imam musulmans au Pakistan. Elle échappa miraculeusement par la

---

<sup>116</sup> -Aouattah Ali , *Pensée et idéologie araes. Figues, courants et thèmes aumes au XXème siècle*, Op.cit, p171.

<sup>117</sup> -Golly Nawar Al-Hassan , *Reading Arab Womens. Autobiographie: Shaharazad, tell Her story*, Texas, University of Texas Press, 2003, p94.

## Écriture féminine

---

suite à deux attentats suicides. Elle savait que sa vie était en danger, cependant ceci ne l'a pas empêchée de continuer sa carrière, elle confirme cela dans son autobiographie.

*« I am a woman proud of my cultural and religious heritage. I feel a special personal obligation to contrast the true Islam. The religion of tolerance and pluralism. With the caricature of my faith that terrorists have hijacked. I know that I am a symbol of what the so-called "jihadists" Taliban and al-Qaeda, most fear. I am a female political leader fighting to bring modernity, communication, education and technology to Pakistan. I believe that a democratic Pakistan can become a symbol of hope to more one billion Muslims around the world who must choose between the forces of the past and forces of the future. »*<sup>118</sup>

Le 27 décembre 2007, alors qu'elle sortait d'une réunion électorale de son parti dans la ville de Rawalpindi, un kamikaze a mis fin à sa vie. La deuxième raison derrière la publication de ce roman, était la déclaration faite par l'historien Bernard Lewis lorsqu'il a dit :

*« There are no Queens in Islamic history, and the Word « Queen » where it occurs is used only of foreign rules in Byzantin or in Europe. There are a few instances where Muslim dynasties thrones were briefly occupied by women, but this was perceived as an observation and condemned as an offence*<sup>119</sup>

Ces deux raisons ont éveillé la curiosité de cette éminente sociologue marocaine. La spécialiste des femmes en Islam, s'est vite rendue compte que l'avènement de Benazir Bhutto ouvrira sans doute une nouvelle voie vers de nouvelles perspectives et qu'elle est dans l'obligation de corriger les idées de Bernard Lewis qui l'ont intriguées. A ce moment-là, elle s'est tournée vers les textes historiques pour savoir si Benazir Bhutto était la première musulmane à être lancée dans cette ère ou s'il y avait eu d'autres femmes chefs d'État en Islam. Elle a cherché à découvrir le rôle vital des femmes reines, épouses, mères du VIII<sup>e</sup> siècle à nos jours. Elle a entrepris une longue enquête s'étendant sur quinze siècles ; dès les premiers khalifes, puis sous les khalifats omeyyade de Damas et abbasside de Bagdad, sous l'étendard mamelouk puis mongol. Elle a découvert que le destin de ces reines est semblable à celui de la ministre pakistanaise ; souvent sanglants et de bref délai. Elle s'est plongée au cœur de l'empire musulman pour retracer les bouleversements et pour parler de la religion de l'Islam, de ces femmes, et de la démocratie dans une ère où prédominait le masculin. Elle a milité contre l'idée que les femmes musulmanes n'ont jamais joué des rôles importants dans l'arène politique. Ce n'est qu'à partir des années 90

---

<sup>118</sup> -Benazine Bhutto, *Daughter of the East, An autobiography*, London, Pocket book, 2008, Pxxi.

<sup>119</sup> -Lewis Bernard, *The political language of islam*, Chicago, University of Chicago, , 1998,p66.

que Fatima Mernissi a cessé de travailler sur les questions féminines et elle est passée à la société civile comme thème majeur.

► ***Etes-vous vacciné contre le harem ?*** est un roman dans lequel, Mernissi a tenté de répondre à cette question, elle dit :

*« Le harem a tellement fasciné les Européens du siècle dernier que les chercheuses, les poètes, les peintres et les aventuriers de tout genre n'ont pas résisté à faire le déplacement vers cet Orient qui, à la fois, inspire la peur et le rêve. Le Maroc a eu pour sa part Delacroix et plus tard Matisse. Ce dernier a eu droit à tout un chapitre, notamment pour ces odalisques reproduisant le harem à l'image des fantasmes de ses contemporains. "Matisse qui trouvait les Marocains peu féministes ne voyait rien d'anormal à ce que lui, fier citoyen d'une République française qui avait été parmi les premières nations à interdire l'esclavage en 1794, gagnât beaucoup d'argent en écoulant sur le marché de l'art des dizaines d'odalisques en plein XXe siècle, au moment où les femmes européennes se battaient pour leurs droits". Nous voilà vengés, nous les Marocains, et les musulmans en général, à qui l'Occident arrogant, cherche toujours à faire porter le chapeau de l'incivilité envers les femmes ? Ne nous réjouissons pas trop vite. Ce n'est pas du tout le but de Mernissi dans ce livre. Décortiquer les archaïsmes des autres ne nous dispense pas, nous autres, de nous endormir sur les nôtres : "Le fait que l'homme occidental s'accroche à l'odalisque n'est pas une raison pour que l'homme oriental en profite pour se tirer d'affaire, en criant au racisme" Pourquoi alors ce livre ? Pour rire un coup des Européens en tant que Marocaine, nous dit Mernissi, "Les Européens nous disent qu'ils sont modernes, mais ils rêvent de harem comme les pires des despotes de l'âge des cavernes"»<sup>120</sup>*

► ***Peur-Modernité : Conflit, Islam, démocratie*** est sans doute le plus connu de ses textes qui propose une analyse politique. Écrit et publié en 1992 après la première guerre du Golfe, il a été réédité avec une nouvelle introduction après le 11 Septembre. Cet ouvrage met l'accent sur les questions relatives aux femmes ainsi que sur le rôle de la démocratie dans les pays musulmans.

*« Dans La Peur-Modernité, Fatima Mernissi nous rappelle que pour mettre fin aux querelles et au chaos social qui régnait à la Mecque, l'Islam avait établi un nouveau contrat social proposant « la paix contre la liberté ». Renoncer à penser librement et à se soumettre au groupe est le pacte qui mène à la paix. « le Salam » s'instaurera si l'individu accepte de sacrifier son individualisme... Rappelons de plus que "Islam" "signifie" soumission et que dès son avènement, la soumission au groupe est signe de raison et toute indulgence envers ses préférences et désirs individuels*

---

<sup>120</sup> - [www.bibliomonde.com/livre/etes-vous-vaccine-contre-harem](http://www.bibliomonde.com/livre/etes-vous-vaccine-contre-harem) par Abdelaziz Mouride, le Temps du Maroc novembre 2001, consulté le 20/01/2011

## Ecriture féminine

*frappée du signe de 'l'irrationnel' le péché absolu ou «Hawa», représente à la fois le désir et la passion, mais ce mot est aussi synonyme d'« opinion», c'est l'intérêt individuel d'une personne qui oublie l'existence des autres pour ne penser qu'à son profit....avant l'Islam, l'opposition et la violence régnaient lorsque l'individu, souverain absolu, osait critiquer les dieux. Avec le triomphe de 'un', d'un Dieu unique, les bases de la société changent radicalement....Ainsi, l'Islam n'est en ce sens qu'un long cri contre l'individualisme et son arrogance et c'est cette confiance démesurée en soi que le prophète demandait aux arabes, féroce aristocrates, de sacrifier, en soumettant leur destinée à Allah, soumission totale et sans partage, qui va permettre de construire la communauté égalitaire »<sup>121</sup>*

► **Women's rebellion & islamic memory** ou La rébellion des femmes et de la mémoire islamique, Mernissi reprend d'un ton énergique et convaincant la défense des droits des femmes insinuant que l'oppression des femmes par les gouvernements arabes fait partie d'un vaste effort visant à supprimer la démocratie dans ces pays.

► Le projet de **Dreams of Trespass** a germé au cours de sa tournée promotionnelle en Europe. Elle dit dans son oeuvre

*« A few years ago, I had to visit Ten Western Cities for the promotion of my book, Dreams of Trespass. Tales of a Harem Girlhood, which appeared in 1994 and was translated into twenty-two languages during that tour, I was interviewed by more than a hundred western journalists and I soon noticed that most of the men grinned when pronouncing the word "Harem". I felt shocked by their grins. How can anyone smile when invoking a word synonymous with prison, I wondered »<sup>122</sup>*

*« Mernissi, the world- renowned Islamic feminist, has shed unprecedented light on the lives of women in the middle East, in works hailed as "enchanted"( the new york times book review) "exuberant", (Elle) and " remarkable" ( the Washington Post Book World). Now, in Sherazade Goes West, Mernissi reveals her unique experiences as a liberated, independent Moroccan woman faced with the peculiarities and unexpected encroachments of Western culture »<sup>123</sup>*

Ce roman a le plus suscité mon intérêt parce qu'il parle d'une partie de la vie de ma romancière. C'est un récit qui relate les expériences de Mernissi-enfant. Le récit s'étale sur la période de son enfance. L'influence de cette dernière est marquante pour le reste de chaque vie. Heureuse ou malheureuse, elle fait la base de toute personnalité. L'enfance est le fondement premier de Mernissi, c'est elle qui détermine en quelque sorte ce que deviendra Mernissi-adulte. Bien que Mernissi a réussi à quitter les limites du harem dans

<sup>121</sup> -Elhaggar Nabil , Fouzia Zouari, *La Méditerranée des Femmes*, Paris, l'Hamattan, 1998, p148.

<sup>122</sup> - Mernissi , *Scheherazade Goes West, Different cultures, Different Harems*, Washington Square Press, 2001 .p2.

<sup>123</sup> - Ibid, couverture.

## Ecriture féminine

---

lequel elle a vécu toute son enfance, ses mémoires révèlent que ce dernier a impacté sa vie et son écriture plus tard. Plusieurs habitudes et convictions se développent dans l'enfance et demeurent pour le restant de la vie et c'est ce qui a rendu l'étude de cet ouvrage plus intéressante. A travers ce récit d'enfance on trouvera des bribes qui pourront nous aider à comprendre cette romancière de renommée internationale qui n'a pas peur de creuser au fond des thèmes tabous dans le monde arabo-musulman. Mernissi a passé toute son enfance dans un harem et contrairement aux idées qu'on a du harem comme un lieu exotique où les femmes sont maintenues pour le plaisir érotique des hommes, Mernissi nous a présenté un harem domestique traditionnel, qui se compose de la famille élargie qui est là pour maintenir les femmes à l'abri. Cette frustration, normalement devait aboutir à un isolement, cependant chez les mernissiennes cela a créé une vraie solidarité féminine.

► ***L'amour dans les pays des musulmans*** : C'est autour d'une phrase de Ghazali (un grand philosophe musulman du moyen âge) que s'articule cet ouvrage :

« *On dit que le premier amour, en Islam, fut celui du prophète (à Lui bénédiction et salut ! Pour Aïcha (que Dieu soit satisfait d'elle !)...* » *A ses autres femmes, Il disait « Cessez de me tourmenter au sujet de Aïcha, car, par Dieu, jamais la Révélation n'est descendue sur moi alors que j'étais dans le lit de l'une d'entre vous, si ce n'est dans le sien ».* *Pourquoi cet aspect de l'islam nous est devenu si étranger ? Pourquoi aimer est devenu un acte ridicule de nos jours, une spécialité d'adolescents ? Qu'avons-nous fait du souvenir du prophète amant ? Pourquoi est-il si absent de nos échanges banals, quotidiens, routiniers ? C'est un peu pour partager ces réflexions, les lectures et leurs délices que j'ai écrit ce texte sur « l'Amour ».* »<sup>124</sup>

Son plus récent Ouvrage est ***Shahrazade Goes West***, publié en 2001 (Le Harem et l'Occident).

► ***ONG rurales de Haut-Atlas, Les Aït-Débrouille*** est un ouvrage publié en 2003, il regroupe un ensemble d'enquêtes sur la naissance d'un village civique. Ce travail explique le concept lié à la solidarité et à la confiance au sein des sociétés. Mernissi a poursuivi attentivement la transformation de ce paysage politique Marocain au sud du Maroc depuis 1995. Elle parle de ce livre en disant :

« *Comment expliquer la passion des marocains pour les associations ONG (organisation non gouvernementales) qui auraient atteint 3.0000 en 1999 ? Se peut-il que des associations offrent aux groupes menacés de chômage, des atouts que l'Etat et le secteur privé se révèlent incapables de garantir, tel que solidarité et dignité ? Assiste-t-on au Maroc, à la naissance d'un secteur associatif puissant, comme en Europe ? La commission Européenne dénombrait en 1995, plus d'un million*

---

<sup>124</sup>. Mernissi, *Amour dans les pays des musulmans*, Paris, Albin Michel, 2009, Extrait de la préface.



## Ecriture féminine

---

*d'associations en Europe, rassemblant 30% à 50% de la population suivant les pays (j.l Motchane, le monde diplomatique, juillet 2000). En France 73.0000 associations emploient 1.0274.000 salariés. Ce livre ébauche une réponse à ces questions en décrivant l'expérience de Ait Iktel, un village de Haut Atlas, à 365 km de Rabat, où les paysans organisés en associations se sont équipés en eau, électricité et écoles et vendent des tapis sur l'internet. Lorsque Ait Iktel a reçu le prix Aga khan en novembre 2001, comme un des neuf meilleurs exemples de développement à travers le monde, j'ai décidé de republier ce livre paru pour la première fois en 1998, pour encourager à visiter ce « village civique »<sup>125</sup>*

**Fatima Mernissi, Avril 2003**

- ▶ **Les Sindbads marocains, voyage dans le monde civique**, publié en 2004 : est un ouvrage illustré par de formidables photos que Mernissi avait collectionné suite à sa longue enquête sur les « Ait Débrouille », ONG du haut Atlas. Ce travail est aussi traversé par de multiples calligraphies arabes. Dans son texte Mernissi a voulu démontrer qu'un pays sans ressource tel que le Maroc, a pu se faire solidement grâce à deux combinaisons gagnantes : l'initiative civique et la libération des télécommunications :

*« Comment transformer mon projet de livre quant à l'impact du satellite sur le monde arabe, que j'intitulais Cyber-Islam et sur lequel je travaille depuis des années, et qui est plutôt académique, en un guide rigolo pour touristes ? - Après deux semaines de réflexion, j'ai décidé d'écrire un livre sur un Maroc extraordinaire qui m'a surprise, étonnée et transformée et que les grandes agences touristiques ignorent totalement : le royaume du civisme. J'ai donc décidé de faire partager mon étonnement et mon admiration pour ce Maroc qui m'a époustouflée dès que j'ai entamé, en ma qualité de sociologue chercheuse à l'Université Mohammed V, mon enquête sur l'impact du satellite après la première guerre du Golfe en 1991 et sur l'apparition des paraboles. Ce Maroc que je vous propose de découvrir est surtout celui des jeunes ruraux, ceux des montagnes (Haut Atlas) et des déserts (Figuig, Zagora) qui bougent et utilisent plus l'Internet et l'énergie solaire que les citadins qui habitent Casablanca. »<sup>126</sup> ;;*

- ▶ **Les 50 noms de l'Amour, Le jardin des amoureux**, dans cet ouvrage, l'auteur a essayé de définir l'amour, de préciser ces signes. Fatima Mernissi ne pouvait pas traiter de ce thème dans le monde arabo-musulman sans se référer à la religion et à l'enseignement des soufis, maîtres dans l'art d'aimer. Par contre l'idée le fait qui a donné l'idée de cet ouvrage, c'est la rencontre qu'elle avait faite avec un jeune

---

<sup>125</sup> -Mernissi , *ONG Rurales de Hau-Atlas, les Ait-Débrouilles*, Marsam, Rabat, 2003, Couverture.

<sup>126</sup> -Mernissi , *Les sindbads marocains, Voyage dans le monde civique*, Rabat, Marsam, 2004, p28.

## Ecriture féminine

homme appelé Abass lors d'une conférence à Bahreïn. Il y avait eu une conférence autour du sujet de l'amour dans les civilisations islamiques, La colère du jeune Irakien était débordante alors qu'il refusait le concept d'amour chez Mernissi comme il refusait aussi le fait qu'elle soit la disciple de l'écrivain américain Daniel Coleman. Cette conférence a pris par la suite un autre itinéraire plus hallucinant, celui de la confrontation entre deux générations et deux scénarios autour de leur héritage islamique ; la génération de Mernissi et celle du jeune homme fasciné par les réseaux électroniques. Pour Mernissi cela prouve une seule chose c'est qu'il y a une très grande divergence entre la littérature islamique et les jeunes d'aujourd'hui ce qui ne crée que plus d'écart entre l'originalité de cette littérature et les transitions que connaît actuellement le monde arabo-musulman. Elle a répondu au jeune homme que s'il n'aime pas cela, ceci veut dire une seule chose : c'est qu'il est narcissique qu'il n'aime que lui-même et n'entend personne d'autres que lui-même. Pour Mernissi c'est quelque chose de grave.



*Un libro para la Paz*, a été édité en Espagnol c'est un hymne au dialogue. C'est grâce à ce dernier que la sociologue marocaine a reçu le prix du prince des Asturies en 2003 avec Susan Sontag. Dans son texte un livre pour la paix, Mernissi a toujours insisté sur l'importance du dialogue entre les peuples et

entre les civilisations, qui est selon elle, un art qui demande bien des efforts. Elle a toujours fait appel à l'art d'écouter, de discuter et de partager les idées entre les cultures. Elle a toujours voulu insister sur l'importance de la communication.

Le Jeudi 22 Mars 2012 Mernissi a été l'invitée de la Fnac du Morocco Mall pour parler de son parcours et de ses œuvres. C'est avec ses « cinquante noms d'amour » publié dans son célèbre ouvrage *Les jardins de l'amour* que Mernissi avait débuté sa conférence. D'une voix chaleureuse, elle a encore une fois, fait appel à l'art de la discussion et à celui de la conversation qui aboutit certainement à une communication. Elle a choisi de lire quelques paragraphes de son ouvrage, *Cinquante noms d'amour* tiré de *Rawdat al-mouhibbin wa nouzhat al-moushtaqin* écrit par le plus grand érudit religieux du 14ème siècle après l'Hégire Ibn Quayyim el Jawziya qui, a regroupé les 50 définitions de l'amour, les étayant avec des pensées soufies . Mernissi a pu briser le ton classique de ce genre de séminaire, elle a créé une chaleureuse ambiance en échangeant avec son audience tous les noms d'amour utilisés par les marocains dans leur vie affective. La sociologue a parlé également d'un autre ouvrage intitulé *Emotional intelligence* écrit par Daniel Coleman en 1995. (Un philosophe diplômé de Harvard et ex-journaliste au New York Times,).

## Ecriture féminine

L'audience féminine dans cette conférence était élevée, les femmes avaient du mal à exprimer leurs sentiments en arabe contrairement au français qui leur donne la liberté de s'exprimer sans gêne. Mernissi a parlé du fait que l'amour n'est plus un tabou dans les sociétés arabo-musulmanes puisque l'Internet a détruit ce mur de gêne et a créé une atmosphère de dialogue encore plus fort. Elle a ajouté qu'elle est optimiste vis-à-vis du printemps arabe puisqu'il a fait oublier aux Arabes ce pauvre « Ben Laden ».

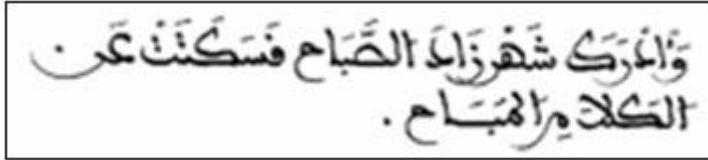
Je terminerai cette partie par cet entretien qui nous révèle les points de vue de cette intellectuelle arabe vis-à-vis de ce qui se passe aujourd'hui dans le monde arabe et qu'on appelle « le printemps arabe ». Kenza Sefrioui (journaliste à la revue «souffles» revue culturelle arabe du Maghreb, un journal hebdomadaire au Maroc) a recueilli ces propos auprès de Fatima Mernissi le 02/07/2011 :

### ٨٠ - باب : قَوْلِ النَّبِيِّ ﷺ : «يَسْرُوا وَلَا تَعْسَرُوا» .

***-Vous avez beaucoup travaillé sur la situation des femmes et sur les moyens de leur libération. Quelle est selon vous l'évolution majeure de la condition féminine au Maroc et dans le monde arabe?***

*Depuis 1991, j'ai arrêté de travailler sur la femme et j'ai commencé à travailler sur l'islam numérique, pour une raison simple : on a vu la première guerre du Golfe sur CNN, et on se réveillait à trois heures du matin pour voir les bombes sur Bagdad. Six mois après, il y a eu la première télévision panarabe, MBC, puis, en 1996, Al Jazira. Depuis, il y a plus de cinq cents satellites panarabes. J'ai réalisé qu'il n'y avait plus de séparation entre le public et le privé. Dans l'islam, l'espace privé, c'est celui de la femme ; l'espace public, l'argent, la politique et l'économie, etc., c'est celui de l'homme. Or cette séparation a été détruite par les médias satellitaires : il suffit d'avoir la parabole et, dans chaque maison, la femme regarde un feuilleton turc ou la vedette qui lui plaît devant son mari. J'ai pensé que ça allait être une révolution fondamentale dans les mentalités. Il y a eu aussi l'accès massif des femmes aux médias et aux moyens de communiquer. Elles ne transmettaient pas seulement les nouvelles, mais elles les fabriquaient, et étaient devenues des vedettes.*

***-Cette évolution technologique a-t-elle eu un impact sur le Printemps arabe?***  
*Pour moi, la révolution des jeunes de 2011 montre enfin cette transformation radicale de la culture, des mentalités et des repères, qu'ils soient sexuels, politiques ou économiques. Pour réaliser ce qui s'est passé, il faut vous rappeler que tous les contes des Mille et Une Nuits se terminaient par cette phrase: «L'aube attrapa Shéhérazade et elle se tut, car c'était la fin de la parole permise».*



*Shéhérazade ne parlait pas la journée, parce que c'est l'homme qui parle la journée. Elle ne peut parler que la nuit. Maintenant, Shéhérazade parle sur Al Jazira non stop! Les productrices d'émissions sont d'une agressivité incroyable ! Elles vous coupent un chef d'Etat comme rien du tout ! On ne peut pas comprendre ce qui s'est passé dans les rues lors de la Révolution du Jasmin ou du Printemps arabe, si on ne se rappelle pas que la technologie a déjà détruit les rapports de force et les rapports de soumission horizontale. On a l'air de découvrir Facebook, mais les satellites avaient commencé bien avant : dans la majorité des télévisions, on pouvait appeler ou envoyer des SMS. L'interactivité était déjà là. Les jeunes sont nés dans un espace interactif.*

**Quels sont les autres apports de la technologie au niveau de la société?**  
*La technologie est un moyen de démocratiser les rapports entre les gens. Par exemple, les statistiques disent que les Marocains sont illettrés. Mais les statistiques de l'Etat, c'est de la blague. Quand j'ai écrit Les Sindbads Marocains, je suis allée à Zagora, et j'ai voulu acheter un miroir. Le vendeur m'a demandé 200 dirhams, j'ai dit 100 dirhams. Il m'a dit: «Non. Tu peux aller voir le prix sur mon site web parce que je n'ai pas de temps pour des gens comme toi ». Je lui ai dit: «Ah bon? Tu as un site?» Il m'a répondu: «Toi, tu as une voiture, un ordinateur, un téléphone, tu communique avec la planète. Moi, je n'ai rien du tout. Ma vie dépend du touriste qui vient m'acheter mon artisanat. Donc j'ai besoin d'avoir un site pour montrer mes produits». Je suis restée baba et lui ai demandé ce qu'il avait répondu au dernier recensement. Il m'a dit qu'il avait répondu illettré, parce que s'il avait répondu alphabétisé, on lui aurait demandé quel diplôme il avait. Or il n'avait pas de diplôme et avait tout appris grâce à internet. Il parlait l'anglais et l'allemand, qu'il avait appris en regardant la télévision et en lisant de petits manuels, tels que L'Anglais en 5 jours. Donc les technologies ont permis aux gens d'être alphabétisés en dehors de l'école, qui est une semi-prison de l'esprit, puisque les profs n'ont pas bougé et ne connaissent pas l'interactivité. Et puis elles ont permis la remise en question de tous ceux qui détiennent le pouvoir, toute sorte de pouvoir. Dans le domaine économique aussi. J'ai fait une enquête sur une jeune femme qui vit dans le quartier populaire de Hay Karima, très modeste. J'ai été la voir chez elle. Elle a terminé sa thèse et travaille à des enquêtes. Elle vit dans une chambre minuscule avec sa grand-mère. La grande transformation de sa vie, c'est qu'elle a pu acheter un ordinateur portable avec une clé Inwi qui pour 10 dirhams, lui donne accès à internet pour 24 heures. Avant, elle payait 5 dirhams l'heure au cyber. Elle n'a pas d'espace privé, ni beaucoup d'argent, mais elle a la possibilité de se connecter avec le monde. Elle publie ses articles sur internet. Quand j'avais 23 ans, je n'avais pas cette possibilité. Envoyer une lettre coûtait beaucoup d'argent. Téléphoner coûtait extrêmement cher.*

**Qu'est-ce qui fait, pour vous, la spécificité du mouvement du 20 février?**  
*Dans le Livre des Fous (Kitâb al-Hamqâ'), Ibn Jawzi dit qu'on reconnaît que quelqu'un est fou parce qu'il répond rapidement! Mais on assiste à l'émergence d'une société basée*

## Écriture féminine

sur un leadership fondé sur l'écoute, et non sur le cri ni la violence. D'ailleurs, en islam, il n'y a pas de centre, de personne sacrée. Même Mohammed est «bacharoun mithloukoum, un être humain comme vous». Comme il n'y a pas de hiérarchie pyramidale, on crée le leadership en se faisant aimer de ceux qui obéissent : «Pacifiez les rapports avec autrui (yassiru). Ne compliquez pas les choses (lâ tu'assiru)». C'est le hadith du Prophète rapporté par Bukhari dans son Sahîh. Pour moi, c'est l'effondrement de tous les pouvoirs de domination et la réémergence de la nécessité de négocier avec ceux qu'on dirige : ce sont des partenaires et non pas des esclaves. Donc un autre système est en train de se fabriquer. On me dit: «il n'y a pas de leadership». Peut-être qu'un nouveau leadership collectif est en train d'émerger. Pas une seule personne, mais peut-être un groupe. Je ne sais pas. Mais ce qui est sûr, c'est que le monsieur qui parle au nom de millions, c'est fini. C'est un fou. D'autre part, le mouvement est féminisé. Les hommes, les femmes sortent avec leurs enfants, toute la famille est dehors. On assiste à l'émergence d'une communauté basée sur le respect intégral de tous au sein du groupe. Ce que l'Occident ne connaît pas : l'Occident a l'individu, mais pas la communauté. Nous assistons à la naissance d'un individu adîb. Al-adâb, c'est être sensible au groupe: «l'art de l'autodiscipline et de l'introspection», selon le fameux dictionnaire Lissan al-'Arab d'Ibn Manzour. L'adâb est cette sensibilité à autrui, au fait que tu n'es pas seul. Seuls les fous oublient les autres et s'évanouissent dans leur narcissisme. Quand on est normal, on est conscient qu'il y a le groupe, qu'il ne faut pas l'offenser mais le respecter.

الأَدَبُ : أَدَبُ النَّفْسِ وَالذَّرْسِ .

Ma théorie, c'est le adâb: la sensibilité, l'intelligence civique. Pour être heureux, il faut aussi servir les autres, et ne pas leur faire du mal.

**-Qu'est-ce qui vous frappe, au niveau de l'enjeu social de ce mouvement?**  
Le plus évident, c'est le niveau politique et le niveau économique. Mais pour moi, c'est le niveau psychologique qui va demander le plus de temps. On assiste à une renégociation globale. Ce n'est pas uniquement entre le roi et le peuple, ni entre le roi et les partis politiques. Il y a un grand débat entre les différentes générations, entre les parents et les enfants. Tout le monde se remet en question. Pour la première fois, les parents se remettent en question. C'est pour ça que ça dérange tout le monde. On n'est pas habitué. C'est bien simple, ma génération, le mot clef, c'était « skout, tais-toi ». Je n'ai jamais entendu quelqu'un dans ma famille me dire «parle, ma fille, dis-moi ce que tu penses». On dit qu'on insulte les vieux, ce n'est pas vrai. Mais c'est la première fois où la relation entre les générations est négativisée. Ma génération regardait les leaders, Allal El Fassi, Mohammed V, comme des dieux, en quelque sorte. De nos jours, tu regardes ton chef avec un œil critique. On attaque les politiques. Il y a plein d'insultes contre les intellectuels : c'est parce qu'ils ne sont pas dans la rue ! Les jeunes auraient voulu avoir ce contact avec eux. Plus que jamais, les jeunes veulent parler avec leurs professeurs, avec les intellectuels. Ce n'est pas une guerre entre les générations, c'est le désir de transformer cette relation. On ne veut pas un papa, on veut un nouveau père, ou une nouvelle mère, qui arrive à écouter l'enfant. La révolution du 20 février, c'est qu'on doit accepter que sa

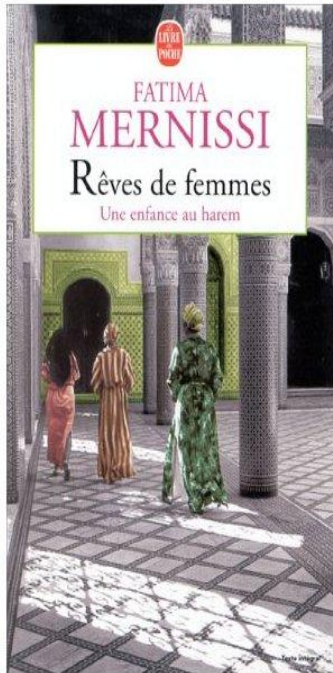
## Écriture féminine

---

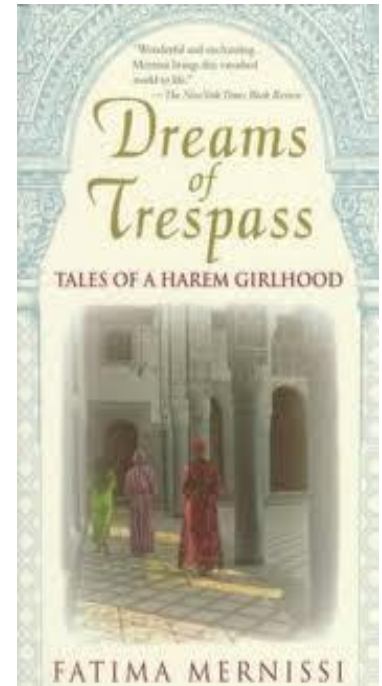
*position de pouvoir soit déstabilisée, et c'est bon parce que ça apprend à être plus dans l'écoute. C'est pour ça que l'humour est important. Mais ça va prendre du temps. Ce que je trouve magnifique, c'est que les jeunes sont pacifiques. Ils ne veulent plus de violence. C'est le côté le plus important de ce mouvement. C'est pour ça, au lieu de leur tomber dessus en disant qu'ils sont avec les extrémistes – d'ailleurs, même les extrémistes sont transformés – on ferait mieux de réaliser qu'on ne peut plus être fort avec la violence. Les jeunes veulent un monde sans violence. Le fait de ne pas écouter, c'est de la violence. Le fait d'empêcher les gens de faire de l'humour, c'est de la violence, parce que l'humour, c'est voyager là où on ne t'attend pas, c'est traverser les ponts... On va dans un monde où les ponts seront toujours traversés et où Shéhérazade ne s'arrêtera pas à l'aube, elle continuera à parler toute la journée. Il faut que Shahrayar apprenne à ne pas être le seul à parler : Shéhérazade va changer le rythme parole, écoute...*

### 3-Présentation de Rêves de Femmes ( Dreams of Trespass)

#### 1 -Un texte de frontière



La première fiction de Mernissi est *Dreams of Trespass* qui fut traduite en une trentaine de langues depuis sa parution en 1994. Elle fut publiée en français en 1997 par Claudine Richetin, revue et adaptée par l'auteure, édition Le Fennec. En 2008, elle fut publiée en Chinois par The Writers Publishing House de Pékin.



*Dreams of Trespass* est le flash-back d'enfance, un roman à chapitres, qui relate l'histoire et le quotidien des personnages féminins dans un harem à Fès. Ce roman porte aussi un titre trompeur car il nous laisse croire en premier temps qu'il s'agit de femmes qui vivent leurs rêves et leurs vies dans un bonheur absolu, alors qu'en ouvrant la première page du roman, on se trouve devant le mot « harem », un mot qui laisse échapper un air triste de condamnation, d'inégalité et de prison. F. Mernissi a voulu par cette tendance souligner avec netteté d'une part sa personnalité et d'autre part son propre opinion. Une personnalité de femme, avant tout, ayant vécu dans un « harem » mais loin d'être ignorante. C'est un récit de frontière. Son attachement à son lieu natal ne relève ni de l'exotisme ni du régionalisme. C'est plutôt un hommage rendu à la mère nourricière ; c'est ce qui explique le succès de ses romans, surtout dans les pays Maghrébins. De ce fait, on peut dire que le roman Mernissien revêt une dimension universelle. Mernissi a raconté sa vie, ses faiblesses, ses forces, ses troubles et ses pulsions. Elle a parlé d'elle et des autres par le biais du style et des mots. Ceci dit, son récit est écrit dans un style agréable, fluide et pictural. Elle nous l'a présenté avec une profonde analyse psychologique et sociologique, si complète qu'elle nous offre une fresque historique de la ville de Fès dans les années 40. Il y a cette narration intrigante de l'auteur qui regarde tout de ses yeux d'enfant curieux et frondeurs. Elle a tout expliqué jusqu'à la moindre des choses, un conte merveilleux. Elle a un indéniable don de conter, presque magique. Mais ça doit être son côté sociologue qui lui permet de briser ces thèmes. Mernissi une des grandes militantes féministes maghrébines islamiques, est l'une des plus belles plumes débordant d'intelligence, d'humour et de sensibilité. Elle a écrit avec la volonté d'imposer le réel par la force des mots. Elle a discuté avec franchise et originalité la question de la femme,

## Écriture féminine

---

pour conquérir un large public. Elle s'est engagée dans la réalité sociale de ces femmes. Ce roman nous présente une courte histoire dense où se mêle fiction et réalité. C'est l'histoire d'un monde où vivent les femmes arabes en général, un monde imprimé dans la société patriarcale, se fondant sur l'exclusion des femmes qui sont considérées comme étant mineures, handicapées dont la nudité doit être cachée. En lisant Mernissi, on a l'impression que c'est une amie qui raconte son histoire, tout en usant d'un style compréhensif, simple et direct où on trouve le bien et le mal. A un moment donné, on s'enchant du rituel de la vie de la petite Fatima et des femmes du harem et en d'autres moments on souffre avec elles :

*« Rêves de femmes est le premier roman de Fatima Mernissi, texte de fiction où elle prend pour ainsi dire ses marques. L'auteur rejoue sa propre enfance, la truffant d'aventures et de nombreuses péripéties, tantôt s'identifiant aux héroïnes des contes des Mille et Une Nuits, tantôt analysant d'un regard critique les us et les coutumes du pays. Comme chez Elisa Chimenti, la frontière entre le code de l'écrit et la tradition orale éclate. La magie des incarnations déteint sur le style, les paroles de la conteuse envoutent l'auditoire. On ne sait plus qui, des nuits ou d'autres récits de harem, l'emporte : l'enjeu oscille entre cet élan irrésistible du ludique et cette quête obsessionnelle du pouvoir »<sup>127</sup>*

Le roman de Mernissi relate l'histoire d'une grande famille qui habite à Fès, un roman d'anecdotes, des aventures d'enfance attachantes et un commentaire social fort sur la pratique culturelle des femmes dans leurs maisons. Dans *Dreams of Trespass*, ce n'est pas une auteure qui raconte une partie de son enfance et son adolescence, mais c'est aussi le style de vie dans un harem au Maroc. Elle a bien su raconter de manière très fidèle et précise l'atmosphère qui régnait à l'époque dans la médina de Fès, tout en retraçant le malheur qui était réservé aux femmes. Elle a parlé des jeunes filles qui rêvent d'une autre vie en brochant des oiseaux que les vieilles femmes considèrent comme une violation des traditions. Elle a aussi parlé du paysage politique, de la deuxième guerre mondiale, de la musique, des films de culture populaire arabe, et des contes folkloriques. Ce roman nous apprend aussi beaucoup sur l'histoire du Maroc, les nationalistes marocains et l'ère coloniale française au Maroc à cette période. On y trouve également au début de chaque chapitre une photographie représentative. Ce roman est très riche par son caractère patrimonial et ses représentations sociologiques. En premier lieu, *Dreams of Trespass* nous a été présenté dans une langue simple. On a le sentiment de lire le journal intime d'une fille dont la vie était un peu semblable à tant d'autres vies par son quotidien. La romancière nous a présenté *Dreams of Trespass* comme une autobiographie par excellence, un roman qui relate le chemin quotidien d'une fillette qui vit dans un milieu clos avec une grande famille composée de ses oncles, de leurs épouses, des tantes et des enfants ainsi que les divorcées et le reste des domestiques. Cette autobiographie est fondée

---

<sup>127</sup>- Joly Jean-Luc, Kilito Abdelfattah, *Les mille et une nuits, du texte au mythe*, Rabat, Faculté des lettres et des sciences humaines, 2005, p277.



## Écriture féminine

---

sur des techniques de visualisation exprimant une expérience à l'aide d'une histoire La technique de Mernissi tire sa particularité de sa narration ; la vision de la narration est égale à celle du personnage. Son texte semble emprunter aux deux genres romanesque et autobiographique. Il s'agit de décrire la vie dans un harem au Maroc. Une question a été posée à Mernissi lors d'un entretien avec le magazine « Tel quel du Maroc » : Pourquoi ce titre *Dreams of Trespass* ? Sa réponse a été ferme : « *Parce qu'il symbolise la claustration de la femme.* »

L'héroïne de ce roman est âgée de huit ans. Elle passe son temps à observer les choses et les gens comme pour interroger sans fin, et comprendre ce qui se produisait dans le harem où elle vivait. Un monde embrouillé de réalités : les frontières, le sexe, la liberté et le désir d'être libre de l'autorité, la dictature masculine qui s'incarne dans le père, l'oncle, le frère et le grand-père. La petite fille a été envoyée dès l'âge de trois ans dans une école coranique où tout est strict, rigide et sérieux ; les enfants apprennent précocement ce qui est nécessaire pour savoir comment être musulman : apprendre le coran et surtout apprendre la signification des « Hudud », les frontières afin de bien les respecter. La moindre faute est blâmée par le long fouet de Lalla Tam, la directrice. Fatima et son cousin Samir sont considérés comme l'axe de cette autobiographie. Le développement du récit autobiographique est parallèle à celui des deux enfants dont les connaissances sont acquises par les contes de la tante Habiba. Les grands-mères, Yasmina et Lalla Mani illustrent dans cette œuvre la fonction d'aide et fournissent les rites de beautés comme le Henné et le Khassoul et autres. *Dreams of Trespass* a été révélé à travers le modèle culturel qui règne dans le monde depuis les années quarante tout en guettant les changements dus aux influences extérieures. Seulement Mernissi a souligné que ce roman n'était pas autobiographique, mais une compilation d'événements imaginés sous forme d'histoires à raconter, pour une très jeune fille. Mernissi a rassemblé dans son roman tous les types de femmes opprimées, stéréotypées et d'autres qui sont là pour garder le rituel fermé. Les thèmes majeurs qu'englobe ce récit sont : la frontière, le voile, le harem, le conte, le hammam et la magie des mots. Dans ce texte, la romancière ne cesse de chercher les frontières qui sont devenues l'occupation primordiale du quotidien de cette petite fille. Un terme qui englobe de nombreuses notions sur les frontières physiques, mentales, intérieures, celles qui sont imposées et celles que l'on s'impose à soi-même. Mernissi a cherché à expliquer la situation des femmes marocaines dans le harem et leur intégration dans la société. Elle a essayé de trouver le sens des termes harem, frontière et amour. Elle a parlé de ce changement radical et considérable de la condition féminine qui a vu le jour dans tous les pays islamiques. Ces femmes ont pris les armes, tel est le cas de Tamou dans *Dreams of Trespass*, elles ont pris aussi la parole et c'est pratiquement depuis les années 40 qu'elles ont été de plus en plus nombreuses, des algériennes, des tunisiennes et des marocaines ont publié romans, recueils de nouvelles et recueils de poèmes, sans parler d'essais ou de témoignages. L'écriture est devenue énergie, expression du vécu et du désir à travers les dires et les découvertes individuelles. Les mots pour Mernissi ont une valeur très importantes, pour ses personnages, aussi. Dans son roman, l'écrivaine a insisté sur le fait que la parole et les mots peuvent sauver une femme comme c'est le cas pour Chahrazade

## Écriture féminine

dans les contes des *Mille et une Nuits*. Les mots sont pour l'auteur le propre de l'être humain. Elle dit à un moment donné du récit :

« ... then she added that all I needed to know for the moment was that my chances of happiness would depend upon how skillful I became with words »<sup>128</sup>

« .....Elle a ajouté qu'il me suffisait de savoir pour le moment que mes chances de bonheur dépendaient de mon habileté à manier les mots »<sup>129</sup>

L'importance aussi, des contes dans le récit de Mernissi est grandiose. Elle s'est appuyée sur le conte pour interpeller l'imaginaire populaire. La magie des contes et l'incandescence des mots et les paroles des conteuses en pleine nuit accompagnées de toute la magie du silence envoûtent l'auditoire. A l'aide des Mille et une nuit, Mernissi Fatima a tenté d'expliquer le rôle du savoir chez les femmes dans un harem, Chahrazade personnifié ce personnage, la rend vivante dans la mémoire de ces femmes qui rêvent d'être libres. Chahrazade était capable de séduire un homme de grand pouvoir, rien que par ses paroles et son savoir, elle a été le symbole d'une femme accomplie.

« Fatima Mernissi tente d'expliquer le rapport des femmes au savoir, et donc nécessairement au pouvoir. Elle souligne la mutation des valeurs : Shahrazade, femme cultivée par excellence, peut être perçue comme le symbole de cette mutation. Ce savoir est une des nouvelles donnes du monde actuel. Savoir le gérer et en doter toute sa population est une des stratégies que doit employer tout pays désireux de participer au débat international. L'auteur prône donc l'avènement d'une nouvelle ère où les potentialités féminines seraient valorisées et non occultées à cause d'une mentalité moyenâgeuse »<sup>130</sup>

Son texte la situe dans le champ de la sociologie afin d'être du côté des femmes et de les défendre dans la culture du harem qui prédomine localement et dans le monde arabe. Mernissi a pu pénétrer au plus profond du monde féminin et en a sorti une écriture plus féminine et plus proche de leurs réalités. Elle a su dénoncer les conditions de vie des femmes et exposer leur quotidien : le texte semble passer par la trame de la sexualité proprement dite, ce qui semble être le fondement même du caractère féminin de l'écriture. On peut aussi déduire qu'elle a brisé les miroirs de ses protagonistes pour se manifester. Notre romancière a pu délivrer une réflexion sur un vivre et un moi, essentiellement féminins, un écrit axé sur le quotidien plus que sur l'avenir, du moins dans ses débuts, et qui prendra généralement la forme générique de l'autobiographie ou du récit de vie. Mernissi a dû attendre pour se dire. Elle a mis du temps pour mettre en évidence ses mots pour ainsi se joindre à l'avis de Béatrice Didier lorsqu'elle a parlé dans *Une chambre à soi* de Virginia Wolf en disant :

<sup>128</sup> -Mernissi, *Dream of Trespass*, Op.cit, p16.

<sup>129</sup> -Mernissi, *Rêves de femmes*, Op.cit,p23.

<sup>130</sup> - Joly Jean-Luc, Kilito Abdelfattah *Les milles et une Nuits, du texte au mythe*, Rabat, Op.cit, p277.

## Écriture féminine

---

*« Écrire c'est briser le miroir qui enfermait la femme dans une certaine image du paraître et qui du même coup ne lui laissait jamais voir son propre visage, mais montrait au contraire le visage de l'autre. Écrire, c'est libérer l'androgynie qui existe en tout être, pour lui permettre, en définitive, d'être femme. La féminité pour la femme-écrivain ne peut s'affirmer qu'en passant par l'androgynie. Voilà pourquoi dans « une chambre à soi », après avoir si fortement proclamé la force créatrice de la femme Virginia en venant à dire que l'écrivain devait pouvoir oublier son sexe, être androgynie »<sup>131</sup>,*

La littérature écrite par Mernissi se préoccupe beaucoup de la condition féminine et du statut des femmes dans la société et la culture.

*« Une autre nuance me semble importante. Elle concerne le lien étroit entre condition féminine et création féminine. En fait, la plupart des écrivaines se sont engagées dans la création en visant un but précis et primordial : être ! C'est-à-dire sortir du non-être de leur condition. Écrire pour exister, se donner une identité (à défaut d'identité juridique, s'affirmer, se réaliser. Et revendiquer un statut, une liberté pour toutes les femmes. Nous touchons ici à un thème majeur de la littérature féminine ...Thème majeur mais qui ne peut se confondre avec l'idée d'une spécificité »<sup>132</sup>*

---

<sup>131</sup>. Didier Béatrice, *L'écriture-femme*, PUF, 1991, Presses Universitaires de France ,p241.

<sup>132</sup>. Wilwerth Evelyne , *Visage de la littérature féminine*, Bruxelles, Pierre Mardaga ,1987 ,p174.

Tira n'xalet

Ecriture féminine

Scrittura femminile

الكتابة النسائية

### Chapitre I : Sibilla Aleramo

#### 1-mère- femme d'amour

Pour Aleramo, l'amour a toujours été sa raison d'exister et l'élément fondamentale de sa vie. Elle n'a jamais nié ou caché que l'amour était la seule chose qu'elle recherchait sur terre. En 1901, Aleramo a rencontré le poète Damjani avec lequel elle a eu une relation sentimentale et c'est cette année même que l'écrivaine a commencé un nouvel épisode de sa vie qu'elle a nommé sa seconde vie. Son nom a toujours été lié avec celui de ses amants : Papini, Cardarelli, Boccioni, Cascella, Boine, Campana, Quasimodo, Cena et autres. D'ailleurs c'est ce dernier qui a été derrière le récit d'*Una Donna*.

*« Elle était en relation lointaine avec Giovanni Cena qui devient son amant. Cette nouvelle rencontre est bien entendu déterminante .Cet homme aussi laid qu'elle est belle poursuit sa formation intellectuelle et l'incite à écrire Une femme, tandis qu'elle l'aide à la rédaction de la revue et participe à un travail social gigantesque... »<sup>133</sup>*

Elle avait aussi une orientation bisexuelle. L'actrice Eléona Duse fut la plus connue de ses relations homosexuelles. Le dernier grand amour de Sibilla Aleramo était le poète Franco Maticotta, jeune professeur communiste. Aleramo avait 60ans et lui 20 ans. L'histoire de leur relation est relatée dans les pages de son journal 1940-1944 : un rapport complexe, difficile et plein de différences intellectuelles qui a duré malgré tout 10ans. Elle rencontra de nombreux intellectuels connus dans le monde entier. À Paris elle connut Guillaume Apollinaire et Emile Verhaeren ainsi que Stefan Zweig, Gabriele D'Annunzio, Paul Claudel, Charles Péguy, Paul Valéry, Auguste Rodin, Anatole France...Une femme extraordinaire avec une multitude de vies. René de Ceccatty, auteur de plusieurs œuvres et un des écrivains réguliers du journal le Monde s'est consacré aux œuvres des autres, de Violette Leduc à Aleramo, de Pasolini à Moravia ou Sandro Penna qu'il a traduits. Il parle d'elle en disant :

*« Cas unique dans la littérature italienne et probablement mondiale Sibilla Aleramo a été isolée non seulement du reste de l'humanité, mais à l'intérieur de son milieu intellectuel par sa beauté, sa féminité, son intelligence, sa liberté, son authenticité et la conception très singulière qu'elle avait de ses rapports avec la réalité, conception que j'appellerai « La sexualisation du monde ». L'intellectuel Florentin Prezzolini la surnomma « Le lavoir sexuel de la littérature italienne et lorsque j'aime*

---

<sup>133</sup> - <http://chroniquesitaliennes.univ-paris3.fr/PDF/39-40/Ceccatty.pdf>, *Aleramo Sibilla et la sexualisation su monde*, p168, consulté le 30/01/2011

## Ecriture féminine

---

*donc je suis, parut en 1927. Le roman fut aussitôt rebaptisé par ses détracteurs *Coïto ergo sum*. »<sup>134</sup>*

Tout au long de sa carrière littéraire, Aleramo a lutté pour l'esprit d'autonomie des femmes. Son éducation la portait à considérer qu'une femme ne pouvait être que mère. Son expérience et sa réflexion l'ont convaincue de plaider pour les droits des femmes et exiger qu'une femme soit reconnue dans son propre droit et non seulement dans ses rôles d'épouse et de mère. Sur ce, Aleramo rejoint Virginia Woolf, lorsque cette dernière décrit dans *Chambre à soi* :

*« Si elles n'étaient pas inférieures, elles cesseraient d'être des miroirs grossissants. [...] Comment l'homme continuerait-il de dicter des sentences, de civiliser des indigènes, de faire des lois, d'écrire des livres, de se parer, de pérorer dans les banquets, s'il ne pouvait se voir pendant ses deux repas principaux d'une taille au moins double de ce qu'elle est en vérité. Ainsi pensais-je, émiettant mon pain, remuant mon café et de temps à autre regardant les gens dans la rue. L'apparition dans le miroir est de suprême importance parce que c'est elle qui recharge la vitalité, stimule le système nerveux. Supprimez-la et l'homme peut mourir, comme l'intoxiqué privé de cocaïne. C'est sous le charme de cette illusion, pensai-je, regardant par la fenêtre, que la moitié des gens sur ce trottoir courent vers leur travail. »<sup>135</sup>*

Certains traits de ressemblances existent entre ces deux romancières, même sur le plan de leurs autobiographies. Pour comprendre la personnalité de Sibilla et la violence de ses passions, il faut certainement revenir au début de sa vie, ce qu'elle a raconté dans *Una Donna*. Comme Marguerite Yourcenar, le père d'Aleramo a beaucoup marqué sa vie :

*« Le seul amour qui dominait ma vie était celui que je vouais à mon père. J'aimais ma mère, mais j'avais pour mon père une adoration sans limites. Je me rendais compte de cette différence sans oser en chercher les causes. Mon père, lui était le modèle lumineux de ma petite personne : il représentait pour moi la vie, et je sentais instinctivement que la providence lui donnait ce charme fascinant. Il ne ressemblait à personne, il savait tout et il avait toujours raison. A ses côtés, je me sentais légère, au-dessus de tout, marchant avec lui dans la ville ou hors des murs, ma main dans la sienne. »<sup>136</sup>*

*« L'amore per mio padre mi dominava unico. Alla mamma volevo bene, ma per il babbo avevo un'adorazione illimitata ; e di questa differenza mi*

---

<sup>134</sup> -Genuvois Emmanuelle *Les femmes-écrivains en Italie (1870-1920) : ordres et libertés*, Paris, Université de la Sorbonne nouvelle III, 1994 , p163.

<sup>135</sup> - Woolf Virginia, *Une chambre à soi*, Paris, Denoël, 1992, p 55.

<sup>136</sup> -Aleramo, *Une Femme*, Op.cit, p 12.

## Ecriture féminine

---

*rendevo conto, senza osare di cercarne le cause. Era lui il luminoso esemplare per la mia piccola individualità, lui che mi rappresentava la bellezza della vita : un istinto mi faceva ritenere provvidenziale il suo fascino. Nessuno gli somigliava : egli sapeva tutto e aveva sempre ragione. Accanto a lui, la mia mano nella sua per ore e ore. Noi due soli camminando per la città o fuori le mura, mi sentivo lieve, come al disopra di tutto. Egli mi parlava dei nonni, morti poco dopo la mia nascita, della sua infanzia, delle sue imprese fanciullesche meravigliose, e dei soldati francesi ch'egli, a otto anni, aveva visto arrivare nella sua Torino, 'quando l'Italiq con c'era ancora'. Un tale passato aveva del fantastico. Ed egli m'era accanto, con l'alta figura snella, dai movimenti rapidi, la testa fiera ed eretta, il sorriso trionfante di giovinezza. In quei momenti il domani mi appariva pieno di promesse avventurose»<sup>137</sup>*

Dans son roman, Aleramo s'est interrogée plusieurs fois sur son rapport mère-fils. C'était un mélange de pitié et de rage. L'omniprésence de la mère dans la vie d'Aleramo renvoyée à la maladie a instauré une distance entre elles. La maternité est centrale dans l'œuvre et la romancière a donné son point de vue à ce propos lorsqu'elle s'est trouvée perturbée et perdue devant le choix de sa vie ou de celle de son enfant. Elle dit dans son roman:

*« Pourquoi adorons- nous dans la maternité le sacrifice ? D'où vient cette inhumaine conception de l'immolation des mères ? De mère en fille depuis des siècles se transmet ce servage. Monstrueuse chaine ! Nous avons toutes, à un certain moment de nos vies, la conscience de ce que celle qui nous a donné le jour a fait pour notre bien, et, avec cette conscience le remords de ne pas savoir compenser l'holocauste de cette femme bien-aimée qu'était notre mère. Alors nous reversons sur nos propres enfants ce que nous n'avons pas donné à nos mères, en nous reniant nous-mêmes pour offrir un nouvel exemple d'anéantissement et de mortification. Si une bonne fois la chaine fatale venait à se briser et qu'une mère refuse d'étouffer en elle la femme, afin qu'un fils apprenne par son exemple ce qu'est la dignité, alors on commencerait à comprendre que le devoir des parents est déjà là bien avant la naissance des enfants et que leur responsabilité commence avant précisément lorsque la vie est plus impérieusement et plus égoïstement séduisante. Quand dans un couple humain existerait la certitude humble de posséder tous les éléments nécessaires à la création d'un nouvel être entier, fort, digne de vivre, à ce moment-là qui, sinon l'enfant, aurait une dette. »<sup>138</sup>*

*« Perché nella maternità adoriamo il sacrificio ? Donde è scesa a noi questa inumana idea dell'immolazione materna ? Di madre in figlia, da*

---

<sup>137</sup> -Aleramo, *Una Donna*, Op.cit, p1-2.

<sup>138</sup> - Aleramo, *Une Femme*, op. cit p 276.

## Ecriture féminine

---

*secoli, si tramanda il servaggio. E una mostruosa catena. Tutte abbiamo, a un certo punto della vita, la coscienza di quel che fece pel nostro bene chi ci generò; e con la coscienza il romorso do non aver compensato adeguatamente l'olocausto della persona diletta. Allora riversiamo sui nostri figli quanto non demmo alle madri, rinnegando noi stesse e offrendo un nuovo esempio di modificazione, di annientamento. Se una buona volta la fatale catena si spezzasse, e una madre non sopprimesse insé la donna, e un figlio apprendesse dalla vita di lei un esempio di dignità? Allora si incomincerebbe a comprendere che il dovere dei genitori s'inizia ben prima della nascita dei figli, e che la loro responsabilità va sentita innanzi, appunto allora che più la vita egoistica urge imperiosa, seduttrice. Quando nella coppia umana fosse la umile certezza di possedere tutti gli elementi necessari alla creazione d'un nuovo essere integro, forte, degno di vevere, da quel momento, se un debitore v'ha da essere, non sarebbe questi il figlio? »<sup>139</sup>*

A un moment donné dans l'histoire, Aleramo, a donné son avis sur le mythe de la mère. Se définir plus comme femme que mère ou plus comme mère que femme. Il est bien difficile de tracer la ligne qui divise cette personne en mère ou en femme. C'est un tout indissociable, dont l'équilibre n'est atteint que lorsque chacun des pôles disparaît dans l'ombre de l'autre. Ce lien très fort qui existe entre une mère et son enfant est programmé, inné et non acquis ou imposé par la société. Aleramo dit à ce propos :

*«La mère en moi luttait contre la femme : les joies et les peines, si pures dans leur essence, que me procurait cette petite chose palpitante et rose contrastait avec une instabilité, une alternance de langueurs et d'exaltations, de désirs et de chagrins dont je ne connaissais pas la cause, mais qui me faisaient me considérer comme un être déséquilibré et incomplet »<sup>140</sup>*

*« In me la madre non s'integrava nella donna : e le gioie e le pene purissime in essenza che mi venivano da quella cosa palpitante e rosea, contrastavano con un'instabilità, un'alternazione di languori e di esaltamenti, di desiderii e di sconforti, di cui non conoscevo l'origine e che mi facevano giudicare da me stessa un essere un essere squilibrato e incompleto »<sup>141</sup>*

---

<sup>139</sup> Aleramo, *Una Donna*, Milano, Feltrinelli, 1950, p144- 145.

<sup>140</sup> Aleramo, *une femme*, Op.cit, p101.

<sup>141</sup> -Aleramo, *Una Donna*, Op.cit, p52.



## Écriture féminine

---

Sibille, en tant que femme de la société italienne du début du 20<sup>ème</sup> siècle, n'avait aucun droit légal que ce soit sur son enfant ou sur son mari. Les abus psychologiques et physiques qu'elle a supportés se sont perpétués. Sa tentative de suicide a échoué et Sibilla a réalisé en fin de compte que son mariage anéantissait son identité et défigurait sa personne. Notre romancière s'est rendue compte que la séparation était la seule solution à cette situation impossible. Le déclencheur a été la découverte à un moment donné d'une lettre inachevée écrite au crayon par sa mère qui avait eu l'intention de quitter mari et enfants mais avait manqué de détermination.

*« Debbo partir... Qui impazzisco... lui non mi ama più... Ed io soffro tanto che non so più voler bene ai bambini ... debbo andarmene... Poveri figli miei, forse è meglio per loro !... »<sup>142</sup>*

*« Je dois partir... Ici je deviens folle... Il ne m'aime plus... et je souffre tant, que je ne peux plus aimer mes enfants... Je dois m'en aller, m'en aller... Mes pauvres enfants, peut-être est-ce mieux pour eux ! »<sup>143</sup>*

Aleramo a vu l'erreur fatale commise par sa mère et a vécu les conséquences du manque de courage et de force de cette dernière. Pour Sibilla, il était hors de question d'accepter la perte de contrôle de sa propre vie. Elle a compris qu'elle, en revanche, devait briser son cercle si elle ne voulait pas subir le même destin que sa mère et finir ses jours dans un asile de fou. Un soir, elle quitta sa maison conjugale et le petit village du sud pour ainsi chercher son indépendance et sa liberté. Sa vie prend alors un nouveau tournant :

*« Nel 1998, gli appunti diventano articoli da mandare a gazzette e poi anche a giornali, come " Vita Moderna " o " La Vita Internazionale " ; nel 1899 tenta le primi caute recensioni letterarie. E l'anno in cui a Milano nasce il settimanale " italia femminile " : la fondatrice Emilia Mariani ne offre a lei la direzione. Il trasferimento e la nuova vita in quella città -doppo il licenziamento del marito ad opera del padre- sono raccontati fedelmente nel romanzo con lo spostamento della scena a Roma. Quando alle fine del 1900 si rende inevitabile il ritorno, Rina Pierangeli Faccio è una figura di spicco non solo una firma quando prende posizione contro lo stereotipo sociale della deonna letterata polemizzando con la più illustre Neera lo fa intelligentemente e senza riguardi »<sup>144</sup>*

C'est dans *Una Donna* qu'elle relate son histoire. Consciemment, cette femme-mère avait peur que ce rejet se répète dans ses relations. Elle s'est donc protégée de son expérience douloureuse tout en évitant de se lier. Elle a trouvé refuge dans l'écriture tout

---

<sup>142</sup> - Aleramo, *Una Donna*, Op.cit, p144.

<sup>143</sup> - Aleramo, *Une Femme*, op.cit, 1974, p 275.

<sup>144</sup> - Aleramo, *Una Donna*, O.cit, pVIII.

## Ecriture féminine

---

en établissant des relations fructueuses avec ses amies, femmes libérales de la maison d'édition à Rome où elle a commencé à écrire des histoires courtes et des articles.

*« Elle transgresse ainsi les normes de genre en faisant le choix de la liberté et de l'écriture au détriment d'une vie d'épouse et de mère. Ce faisant, elle remet en question la hiérarchie traditionnelle entre modernité et liberté, entre l'être-femme et l'être-mère. Dans son roman autobiographique, une femme, elle revient aussi longuement sur les raisons qui l'ont poussée à inverser cette hiérarchie, pour pouvoir accéder au statut d'individu libre dont l'émancipation passe notamment par l'écriture »<sup>145</sup>*

Le manque et la carence d'amour deviennent aussi pour cette écrivaine, la cause et le moteur de l'écriture. Les mots lui ont servi à combler les lacunes, à boucher les béances. Effectivement, l'écriture était la seule arme dont elle disposait. La narratrice a pu ainsi briser les murs de sa prison mentale et l'écriture est devenue une écriture dédaléenne, une écriture de nuit. Les pages d'*Una Donna* sont une réflexion sur son histoire mouvementée, une femme séduite et une adolescente devenue la femme subordonnée d'un époux tyrannique. Elle n'est jamais restée conforme aux rôles traditionnels des femmes et aux images stéréotypées de ces dernières. L'auteure a consacré les pages de ce roman à expliquer le choix d'abandon amer, un besoin pour restaurer sa dignité. L'histoire d'une victime sacrifiée comme sa mère, en proie à la dépression après un choix inévitable de mettre fin à ses jours.

*« La vie et l'œuvre de Sibilla Aleramo indissociables l'une de l'autre sont largement redécouverts. Une femme est rééditée en Italie en 1973 (la dernière Edition datait de 1950). L'année suivante, le livre est redécouvert, en France grâce à la publication d'une nouvelle traduction par les Editions des Femmes. De nombreux articles paraissent, relançant la polémique moderne vers la liberté. Pour les féministes italiennes, Sibilla Aleramo accède alors au statut d'icône, de mère spirituelle, d'héroïne de la libération des femmes »<sup>146</sup>*

### 2-Mythographie, autofiction ou autobiographie

Les faits narrés dans cette histoire sont ceux mêmes de Sibilla Aleramo .Ils retracent la vie d'une jeune femme dont le nom n'est jamais mentionné. Un texte relatif à la vie immédiate de l'auteure, encadrée par ses sentiments et limité aux événements qui se

---

<sup>145</sup> - Sophie Cassagnes- Brouquet, Mathilde Dubesset, *Héroïnes*, op.cit, 2009, p173.

<sup>146</sup> -Ibid, p 176.

## Écriture féminine

manifestent dans son entourage. Elle parle de son enfance vécue dans le bonheur avec son père, des petits moments qu'elle a dû voler auprès d'une mère exaspérée par sa condition de vie, du mari violent et infidèle, de son enfant, avec l'obligation de choisir entre mère et femme. Les personnages qui peuplent ce roman n'ont pas d'autonomie. Ils ne sont amenés à l'existence que dans les moments où ils interagissent avec le narrateur : leurs actions ne sont vues que par rapport à l'effet qu'ils ont sur lui. Les personnages qui entourent le protagoniste et qui constituent le relais et les successions des événements sont tous comme le personnage principal, privé de nom propre et ne sont définis qu'en termes de leur relation : mon fils, ma mère, mon père, mon frère ou en fonction de leur rôle social : médecin, poète. Dans *Una Donna*, Aleramo appelle le lecteur à réfléchir sur la condition de la femme, sur ses aspirations à la fois teintées d'idéal et vouées à l'échec. Son roman engagé tient un rôle important dans la littérature et contribue à éveiller les consciences, un jeu de dialogue entre le lecteur et le texte, et entre le lecteur et lui-même. S'exprimer pour Aleramo, est un moyen de s'évader. Ainsi ce roman répond à un besoin de créer pour pouvoir explorer et mettre un corps expérimenté sur papier. Le romancier québécois, Yves Beauchemin dit à ce propos :

*« La littérature, c'est la vie concentrée servie aux lecteurs dans leur fauteuil, c'est le fruit de millions d'expériences dont ils n'auraient pas le temps de vivre la plus infime partie! Elle nous fait participer à une sorte d'éternité, elle nous rend comme Dieu : omniprésents, dans tous les lieux, dans tous les temps! La fréquenter ne rend pas nécessairement plus sage, mais elle nous aide à être moins sot. »<sup>147</sup>*

L'écriture pour Aleramo ainsi que pour les autres écrivaines du corpus, est une passion. Elle est le moyen de mettre à nu leurs émotions et leurs sentiments. C'est leur façon de concevoir leurs vies et celles des autres. La narratrice à chaque roman associe son écriture à son état psychologique et moral. Une seconde naissance, mais aussi une véritable naissance, celle qui la guide vers le monde réel.

*« A travers toutes mes expériences, j'avais voulu me persuader, en persuadant les autres par la plume et par l'exemple, que la vie doit être vécue dans un but plus large que pour le seul bonheur individuel, que tout renoncement est possible et devient facile lorsqu'on parvient à éprouver la nécessité de la solidarité sociale. Je m'étais exaltée tant de fois devant cette conception, mélange d'ascétisme de paganisme, glorifiant à la fois l'action et la contemplation. Sans tomber dans les leurres d'une foi religieuse, j'avais senti grandir en moi des forces insoupçonnées qui étaient capables d'imposer le silence aux voix de la chair et du cœur. »<sup>148</sup>*

*« Durante l'incessante ascensa avevo voluto persuedarmi, persudendo altrui colla penna e coll'empio, che la vita va vissuta per un fine più*

<sup>147</sup> - Yves Beauchemin, *Un temps de chien, tome I*, Montréal, Fides, 2004, p 668-669.

<sup>148</sup> - Aleramo, *Une Femme*, op.cit, p 212.

## Ecriture féminine

---

*largo che non sia quello della felicità individuale, che ogni rinuncia è possibile e divien facile, quando si giunge a sentire la necessità del legame sociale. Mi ero esaltata tante volte dinanzi a questa concezione, mista di ascetismo e di paganesimo, glorificante insieme l'azione e la contemplazione. Senza le lusinghe di una fede pietosa, avevo sentito crescere in me forze insospettate, che erano state capaci di attutire le voci del senso e del cuore »<sup>149</sup>*

Ce sont des écrivaines qui se sont épuisées dans leurs expériences personnelles pour rédiger leurs œuvres. Elles ont pu donner du poids à leur mots, se faire entendre et aider les autres à le faire et en même temps être lue par la suite être soulagée.

*« Io Mi trovai colla penna sospesa in cima alla prima pagina del quaderno!. Oh, dire, dire a qualcuno il mio dolore, la mia miseria ; dirlo a me stessa anzi , solo a me stessa, in una forma nuova, decisa, che mi rivelasse qualche angolo ancora oscuro del moi destino ! »<sup>150</sup>*

*« Je me trouvais avec la plume en haut de la première page du cahier. Oh ! Dire, dire à quelqu'un ma douleur, ma misère, le dire à moi-même plutôt, à moi seulement, dans une forme nouvelle, précise, qui me révélerait encore quelque repli obscur de mon destin ! »<sup>151</sup>*

**Una Donna** est un roman où on décèle la situation précaire des femmes qui persiste encore dans différents lieux, le récit d'une lutte individuelle.

*« La vicenda narrata dalla Aleramo costituisce una testimonianza notevolissima sulla condizione della donna tra fine Ottocento e primo Novecento, rivela le vessazioni, le violenze, le intimidazioni e i pregiudizi cui erano sottoposte le donne: prive di autonomia e indipendenza, erano obbligate a ruoli prefissati dai quali non potevano liberarsi se non con gravi difficoltà. Il testo non indulge però a commiserazioni o pietismi, ma afferma e descrive molto coraggiosamente la realtà, cercando poi possibili soluzioni, che coinvolgano tanto le donne – spesso responsabili della propria sottomissione a causa dell'inerzia con la quale si lasciano vivere – quanto gli uomini, invitati ad aprire gli occhi e a rendersi conto della necessità di cambiare.»<sup>152</sup>*

**Una Donna** est considérée comme le manifeste du féminisme italien, un récit qui porte son cursus personnel. L'écriture a été le processus par lequel cette écrivaine a dû récupérer sa vie et a pu l'offrir dans toute son exemplarité à d'autres femmes. **Una Donna** est un mécanisme narratif dans lequel l'expérience est devenue la structure et les personnages le moteur de cette histoire. C'est un texte de passion pour une aventure

---

<sup>149</sup> - Aleramo, *Una Donna*, op.cit,p 111.

<sup>150</sup> - Aleramo, *Una Donna*, Op.cit., p79.

<sup>151</sup> - Aleramo, *Une femme*, op.cit, p154.

<sup>152</sup> - [www.marina-monego.com](http://www.marina-monego.com) | [Lankelot](http://Lankelot.com), [www.lankelot.eu/autori/marina-monego?ord](http://www.lankelot.eu/autori/marina-monego?ord).

intellectuelle, un art qui souligne l'expérience d'une écrivaine en tant que référence pour toutes les autres femmes .

### 3-Contexte socio-culturel d'Una Donna

Les pages de cette autobiographie romancée s'étendent et coexistent avec la situation sociale et culturelle de l'époque décrivant les banlieues de Rome. L'intérêt se porte sur des questions sociales et propose des analyses des situations des travailleurs et surtout des femmes dans le sud du pays. Ce récit porte une marque forte ; il représente un double discours sur la société contemporaine et sur la condition féminine italienne du début du XX<sup>e</sup>. Il apporte de la lumière sur la véritable condition des femmes mariées et sur l'image d'une société où la répression sexuelle et la violence persistent, la ségrégation de la femme à la maison, incapable d'obtenir un divorce même si son mari la trompe, contrainte de porter un masque de respectabilité et de bonheur conjugal alors que le mari l'insulte et lui jette un tas de mots infâmes.

*« Alterato dal suono della propria voce, mi accuò, insultò l'amico, vomitò parole abbiette, finì col lanciarsi sopra di me, gettarmi in ginocchio, percuotermi bestialmente, mentre mi dibattevo a mia volta in una crisi d'ira spasmodica »<sup>153</sup>*

*« Altéré par le son de sa propre voix, il m'accusa, insulta mon ami, vomit des paroles abjectes et finit par se jeter sur moi, me faisant tomber à genoux, me frappant comme une brute tandis que je me débattais dans une crise de rage spasmodique »<sup>154</sup>*

L'écriture a été l'instrument de diffusion du féminisme de Sibilla. Son roman a envoyé des ondes partout dans le monde. Se composant de deux chapitres, le roman raconte à la fois la vie de l'auteure et celle de la société italienne du 20<sup>ème</sup> siècle avec la place qu'occupe la femme dans cette dernière.

*«Lo interrogavano sul moi conto con grande curiosità ; mi descrisse uno d'essi, che si diceva innamorato di me e parlava di rapirmi : questo era un uso non rano in quei luoghi e al ratto seguiva il matrimonio. »<sup>155</sup>*

*« Je l'interrogeais avec une grande avidité et il me parla de l'un deux qui se disait amoureux de moi et parlait de m'enlever : ce n'était pas chose rare dans ces endroits, et au rapt succédait le mariage »<sup>156</sup>*

---

<sup>153</sup> -Aleramo, *Una Donna*, Op.cit, p128.

<sup>154</sup> -Aleramo, *Une Femme*, op.cit, p246.

<sup>155</sup> -Aleramo, *Una Donna*, Op.cit, p21.

<sup>156</sup> -Aleramo, *Une Femme*, Op.cit, p47.

## Ecriture féminine

---

« *Il paese non offriva altri svaghi : le donne magioventi non uscivano quazi mai di casa, ignoranti, indolenti e superstizione ; le contadine la voravano più che i loro uomini ; gran parte della popolazione viveva sul mare e del mare, riparando la notte nelle catapecchie che si ammucchiavano a cento metri dalla riva .*<sup>157</sup> »

« *Le pays n'offrait pas d'autres distractions, les femmes de notre classe ne sortaient presque jamais, elles étaient ignorantes, indolentes et superstitieuses, les paysannes travaillaient plus que leurs maris et une grande partie de la population vivait en mer et de la mer, trouvant refuge la nuit dans des chaumières regroupées à cent mètres du rivage.*<sup>158</sup> »

« *Laggiù, noi due, di nuovo, per anni, per tutta la vita forse, con le mani avvinte e la bocca sielenziosa, di fronte a un popolo di lavoratori miserandi e pieni d'odio* »<sup>159</sup>

« *Là-bas, de nouveau nous deux pour des années, pour toute la vie peut-être, liés et bâillonnés face à une population d'ouvriers miséreux et pleins de haine* »<sup>160</sup>

« *E frattanto la situazione in fabbrica diventata insostenibile. Il babbo sfidava gli operai. Minacciava di abbandonare per sempre l'impresa a cui da tanti anni dava tutto il vigor suo. Non poteva ammettere un controllo, una volontà emanante dai subalterni*»<sup>161</sup>

« *Et en même temps la situation à l'usine devenait intolérable. Mon père défiait les ouvriers. Il menaçait d'abandonner pour toujours l'entreprise à laquelle il consacrait toute son énergie depuis tant d'années. Il ne pouvait pas admettre d'être contrôlé par une volonté émanant de subalternes* »<sup>162</sup>

Ce texte est un héritage fondamental pour la littérature féminine du XX<sup>e</sup> siècle et le néo-féministe des années 70. En effet plusieurs écrivains ont utilisé par la suite la narration à la première personne sur le modèle d'*Una Donna*. Aleramo est restée fidèle à sa conviction : un écrivain femme ne doit jamais séparer la vie de l'art et elle a continué son travail pour récupérer, interpréter et exprimer sa propre expérience de vie. Cette romancière a dessiné par le biais de l'écriture l'image d'une société où la répression sexuelle est évidente et atroce, précisément par la représentation réaliste qu'elle offre dans son roman. Elle a imprimé une idéologie par la modernité inattendue de sa parole dans le monde, en dehors de la famille. Malgré les contrastes et les dislocations qui ont marqué la vie intellectuelle des villes d'Europe centrale et celles du nord de l'Italie, malgré

---

<sup>157</sup> -Aleramo, *Una Donna*, Op.cit, p12.

<sup>158</sup> -Aleramo, *Une Femme*, Op.cit, p31.

<sup>159</sup> Aleramo, *Una Donna*, Op.cit, p121.

<sup>160</sup> Aleramo, *Une Femme*, op.cit, p231.

<sup>161</sup> -Aleramo, *Una Donna*, op.cit, p119.

<sup>162</sup> -Aleramo, *Une Femme*, Op.cit , p229.

## Écriture féminine

---

l'appauvrissement matériel et culturel des habitants du Sud rural, un mouvement progressiste émergea.

*« Sibilla Aleramo a publié son roman *Una Donna (une femme)* en 1906, à un moment où l'Italie n'est pas encore tout à fait entrée dans le XX<sup>ème</sup> siècle. Mais le pays est néanmoins marqué par de grands changements politiques économiques et culturels. Du point de vue de l'histoire des femmes, le pays vit également un moment de tradition. A l'aube du XX<sup>ème</sup> siècle, les italiennes ont gagné certaines libertés et une conscience politique nouvelles mais leurs droits politiques, civiques et privés ne sont pourtant pas encore acquis. L'année 1906 est d'ailleurs une étape déterminante pour les femmes italiennes dans une période de mobilisation féministe à l'échelle de l'Europe, peu avant la Grande Guerre. La question du droit de vote des femmes est entrée dans le débat public, sa diffusion dans la société y compris dans les milieux populaires, aboutit à la création de comités en faveur du suffrage des femmes. Un appel de Maria Montessori, est placardé dans les rues de Rome et publié dans le quotidien *La Vita*, le 26 février ; il encourage les femmes à s'engager dans la vie politique en s'inscrivant sur les listes électorales »<sup>163</sup>*

Aleramo a été témoin de plusieurs conflits sociaux que l'Italie a connus durant le 20<sup>ème</sup> siècle. Elle a pris le parti des ouvriers contre son père autoritaire qu'elle adorait pourtant. Le point de départ de ce roman est autobiographique, les personnages déjà cités sont: père, mère, mari, fils, le prophète, des gens qui ont fait partie de la vie de cette écrivaine, et aussi l'époque: la fin du siècle et son bilan, les premières tentatives d'organisation, dans les domaines de la santé et l'éducation. Également présents dans le roman, les esquisses de malentendus et de conflits qui s'aggravent entre les régions, et la transition du monde du travail qui détestait la participation des femmes les condamnant à la protection des traditions et à l'anéantissement de soi. A partir de ces histoires individuelles et mémorables est inaugurée l'une des pierres angulaires de la politique féministe. Dans le cas d'Aleramo sa dramatisation sous forme de roman est une ressource importante pour le développement du féminisme. Aleramo a observé les femmes dans le Sud de l'Italie, elle a remarqué le niveau d'oppression inconnu du Nord, et cela a été attribué à l'industrialisation du Nord. Elle s'est focalisée sur sa propre expérience du Sud pour illustrer son argument. Elle a tenté de lutter contre l'analphabétisme, mais, selon elle, cela aurait peu d'effet parce que l'autorité patriarcale dans la famille était très profondément ancrée dans la psychologie de l'opresseur. L'image de la vie d'Aleramo est une longue marche en quête de soi. Les femmes peuplent l'univers de Sibilla. Chez Aleramo, le féminin a toujours été central. Aleramo comme féministe n'a pas cessé de lutter dans le domaine culturel pour l'émancipation des femmes, par son œuvre et ses articles et encore par son engagement personnel :

---

<sup>163</sup> - Cassagnes-Brouquet Sophie, Dubesset Mathilde, *Héroïnes*, op.cit, p 170.

« Avevo provato subito una simpatia irresistibile per quelle creature esasperate che protestavano in nome della dignità di tutte sino a recidere in sé i più profondi istinti, l'amore, la maternità, la grazia. Quasi inavvertitamente il mio pensiero s'era giorno per giorno indugiato un istante di più su questa parola : emancipazione che ricordavo d'aver sentito pronunciare nell'infanzia, una o due volte, da mio padre seriamente, e poi sempre con derisione da ogni classe d'uomini e di donne. Indi avevo paragonato a quelle rassegnate, il tipo di donna plasmato nei secoli per la soggezione, e di cui io, le mie sorelle, mia madre, tutte le creature femminili da me conosciute, eravamo degli esemplari. E come un religioso sgomento m'aveva invasa. Io avevo sentito di toccare la soglia della mia verità, sentito ch'ero per svelare a me stessa il segreto del mio lungo, tragico e sterile affanno. » <sup>164</sup>

« J'avais immédiatement éprouvé une irrésistible sympathie envers ces créatures exaspérées qui protestaient au nom de la dignité de toutes , jusqu'à supprimer en elles les instincts les plus profonds : l'amour , la maternité , la grâce .Presque sans m'en apercevoir , mes pensées s'étaient arrêtées jour après jour sur ce mot : émancipation, je me souvenais l'avoir entendu prononcer dans mon enfance une ou deux fois sérieusement par mon père et toujours avec dérision par des hommes et des femmes de toutes classes .Puis j'avais comparé à ces rebelles la grande foule des inconscientes , des inertes , des résignées, le type de femmes fixé au cours des siècles par l'assujettissement , et dont moi-même, mes sœurs , ma mère, toutes les créatures féminines que je connaissais, étions des exemples. Une sorte d'épouvante religieuse m'avait submergé .J'avais senti que je touchais le seuil de ma vérité, j'avais senti que j'étais sur le point de me révéler à moi-même le secret de ma longue, tragique, stérile angoisse..... » <sup>165</sup>

La nature romanesque indiquée par le sous-titre du livre « *romanzo* » est remise en cause par la dimension autobiographique du récit. Le texte semble emprunter aux deux genres romanesque et autobiographique. Aleramo a raconté l'histoire de son propre moi afin que l'histoire d'un être solitaire en quête de liberté soit entendu par ses semblables. A ce stade, on peut la comparer encore une fois à Virginia dans *chambre à soi*. Dans son roman, on trouve différents questionnements auxquels Aleramo cherche des réponses :

« E miei vent'anni insorsero ... Perché non avrei potuto esser felice in istante, perché non avrei dovuto incontrare l'amore, un amore più forte

---

<sup>164</sup> -Aleramo, *Una Donna*, Op.cit, p 86.

<sup>165</sup> -Aleramo, *Une Femme*, Op.cit, p 165.



*di ogni volere, di ogni dovere, di ogni dovere ? Tutto il moi essere lo chiamava. Quell'umo mi aveva soggiogata pae tante settimane, aveva saputo imporsi al moi pensiero ... ; Perché ? Perché ero sola , disamata, assetata ed anelante mes vingt ans s'insurgeaient...Lui ? Era proprio lui, quell'uomo miserevole che m'era apparso la sera avanti, spoglio d'ogni poesi e d'ogni illusione, brutale e ridicolo ? »<sup>166</sup>*

*« Et mes vingt ans s'insurgeaient...Pourquoi n'avais-je jamais rencontré l'amour, un amour plus fort que tout devoir, que toute volonté ? Tout mon être m'appelait. Cet homme m'avait subjuguée pendant de longues semaines, il avait su s'imposer à mes pensées...Pourquoi ? Pourquoi étais-je si seule, sans amour, assoiffée et haletante ? Lui ? C'était lui, ce misérable, qui m'était apparu, le soir précédent, dénué de toute poésie, de toute illusion, brutal et ridicule ? »<sup>167</sup>*

La romancière, ayant perdu son père et sa mère, suffoquait de solitude. Même avec la présence d'un mari et d'un enfant, ce sentiment ne s'est jamais apaisé. L'absence d'amour et de soutien expliquent autant l'existence d'une sensualité affamée que l'impossibilité pour notre écrivaine de l'assouvir par le biais de la lecture et de l'écriture : « **Mercé i libri io non ero più sola** »<sup>168</sup>. Elle a pu donner à son expérience un style littéraire sous forme d'une autobiographie romancée. Ainsi elle a participé à l'élargissement du champ de la littérature en contribuant à sa diversité et à sa vitalité. Grâce à ce récit, elle a pris part d'une façon unique au féminisme italien pour faire avancer l'autonomie et l'indépendance des femmes. **Una donna** est un engagement d'une femme au XIX<sup>ème</sup> siècle, une tentative réussite d'un dévoilement hors des normes dans et par l'écriture. Même si cette femme (comme déjà cité) a usé d'un pseudonyme, elle a pu panser ses blessures et celles des autres femmes. A travers son récit, elle a pu manifester son refus par le silence et a pu rejeter le poids des traditions dans une société morose et sévère. Le contexte social de cette période est fortement présent dans son texte:

*« Nel romanzo dell'Aleramo, parecchie di queste cose sono presenti, nella proporzione in cui era giusto ci fossero, e con la spontaneità d'evocazione cui abbiamo accennato: il rudimentale socialismo di provincia ; i tentativi di colonizzazione industriale dal settentrione verso il mezzogiorno, e le incompresioni e i contrasti regionali ; i primi periodici femministi, a mezz'aria fra mondanità e libero pensiero ; il diletterismo di slavati intellettuali progressisti e cosiffatte "belle anime". Ai quali ultimi riguardi è curioso notare che la giovane Aleramo, con tutta la sua ingenuità, era assai armata di spirito realistico e critico »<sup>169</sup>*

---

<sup>166</sup> -Aleramo, **Una Donna**, Op.cit ,p 61.

<sup>167</sup> -Aleramo, **Une Femme**, Op.cit, p120.

<sup>168</sup> -Aleramo, **Una Donna**, Op.cit, p 82.

<sup>169</sup> -Aleramo, **Una Donna**, Op.cit , p 168.

## Écriture féminine

---

Elle a su également dénoncer son malaise et inscrire les malentendus entre les sexes. On peut dire que ce récit est un des textes les plus osés de l'écriture féminine en Italie au 20<sup>ème</sup> siècle. La force de son roman comme document féministe repose sur la description de l'expérience personnelle de la narratrice. Il est devenu un best-seller, un symbole de la nécessité de libération des femmes et une indication du coût de cette libération. Artiste, penseuse et intellectuelle, Aleramo a contribué à enrichir la pensée féministe afin de créer une culture des femmes, différente et autonome. Dans une société d'exploitation et d'oppression, elle a fait de la marginalité une vertu. Elle a incité les femmes à rester à l'extérieur des institutions patriarcales, à les désavouer et les défier et ce dans l'intérêt de la liberté, de l'égalité et de la paix. Selon Aleramo c'est à cause des hommes que la plupart des femmes sont systématiquement gardées analphabètes et incultes, plus pauvres que les plus pauvres, en servage total du matin au soir, astreintes à des tâches abrutissantes et répétitives.

*« E come può diventare una donna, se i parenti la danno, ignara, debole, incompleta, a un uomo che non la riceve come sua eguale ; ne usa come d'un oggetto, di proprietà ; le dà dei figli coi quali l'abbandona sola, mentr'egli compie i suoi doveri sociali, affinché continui a baloccarsi come nell'infanzia ? »<sup>170</sup>*

*« Mais comment peut-elle devenir une femme si ses parents la donnent, innocente, faible, incomplète, à un homme qui ne la regarde pas comme son égale, mais qui en use comme d'un objet dont il est le propriétaire, s'il lui donne des enfants avec lesquels il l'abandonne seule.. »<sup>171</sup>*

A travers **Una Donna**, Aleramo a trouvé le langage pour raconter l'histoire de soi, toujours à la recherche d'un inépuisable Vous, d'un autre, prêt à écouter l'histoire d'un être solitaire. Elle a signalé, l'existence misérable de la population romaine et les mouvements de la classe ouvrière qui ont osé lever la tête et trouver le courage de fuir pour retrouver et réaliser leurs idéaux. Cette histoire puissante, intime et universelle qui reflète à la fois le véritable moteur de choix pour la libération finale et la nécessité de l'autodétermination qui permettra l'accès à une vie épanouie et à la survie respectueuse.

*L'objectif est que cette romancière a cherché à montrer pour la première fois «l'âme moderne féminine», capable de transformer l'essence d'une vie dans l'art. Et à travers toutes les formes d'art et de la pensée libre Aleramo a été active dans le mouvement pour l'émancipation des femmes, qui travaillent avec des magazines et des journaux, et en participant à des campagnes de sensibilisation, plus significative, que celles pour le vote des*

---

<sup>170</sup> - Aleramo, *Una Donna*, Op.cit , p 85.

<sup>171</sup> - Aleramo, *Une Femme*, op.cit, p 165.

## Écriture féminine

---

*femmes celles pour la paix, contre l'alcoolisme, la prostitution et la traite des blanches »*<sup>172</sup>

Dans *Una Donna*, Sibilla Aleramo appelle le lecteur à réfléchir sur la condition de la femme, sur ses aspirations à la fois teintées d'idéal et vouées à l'échec. Son roman engagé tient un rôle important dans la littérature et a contribué à éveiller les consciences. Un jeu de dialogue entre le lecteur et le texte, et entre le lecteur et lui-même. Elle a su extirper certaines choses et a su mettre des mots et des images sur les sentiments. Ainsi son roman répond à un besoin de créer pour mettre son corps expérimenté sur papier. L'écriture pour Aleramo ainsi que pour les autres écrivaines du corpus, est une passion. Elle est le moyen de mettre à nu leurs émotions et leurs sentiments. C'est leur façon de concevoir leurs vies et celles des autres. La narratrice de chaque roman associe son écriture à son état psychologique et moral. Une seconde naissance, mais aussi une véritable naissance, celle qui la guide vers le monde réel. L'écriture et la lecture pour Aleramo ainsi que pour les autres écrivaines du corpus, sont un moyen de liberté et d'évasion ; écrire sans avoir peur, sans obligation ni contrainte. Leurs écritures viennent du cœur. Ainsi Flaubert peut dire que Madame Bovary, fait partie de sa vie et que l'histoire de son roman est faite à partir de la reconstitution de ses souvenirs. Sibilla a reproduit ses maux par des mots dans l'espoir d'expulser sa névrose caractérisée essentiellement par son refus de sa situation féminine. Ce depuis le jour où elle a été violée par son mari et a reçu les premiers coups. Un événement traumatisant que la narratrice décrit avec un mal de vivre au quotidien en tant que femme subissant la pression étouffante du mari et de la société. Ce genre de récits représente un "besoin" impérieux du côté de l'écrivain de parler de son moi et une attente du côté du lecteur qui cherche bien à se retrouver dans ces romans en s'identifiant avec leurs auteures. Ce récit renvoie à une expérience individuelle et met en scène des événements dramatiques qui révèlent le mystère et l'ambiguïté de son destin fort inquiétants. La dureté de son quotidien en parallèle avec celle des autres femmes dans la société met davantage en relief la lutte incessante de Sibilla avec elle-même pour ainsi décider de son sort. A travers son œuvre, cette écrivaine s'est frayée un chemin et s'est dotée d'une place importante dans la vie littéraire. Son œuvre a une valeur culturelle originale. Elle a pu parler à d'autres femmes de leurs désirs, de leurs exigences et de leurs certitudes. Sa littérature a un aspect historique, culturel et anthropologique si on se réfère à l'ensemble de ses textes et de ses écrits. Ceux-ci dénoncent le système social et met l'accent sur le droit des «femmes » à l'autodétermination et à l'identification. Il convient aussi de noter que ces œuvres sont nées dans l'isolement loin de la publicité qu'ils méritent, exception faite pour *Una Donna*. Cette dernière a connu une très grande diffusion. Seulement avec le temps, ces textes ont pu gagner une reconnaissance au niveau international. Sibilla Aleramo demeure une personnalité marquée par le communisme, plus encore que par le féminisme, dans la mémoire collective italienne. Ses archives ont été conservées à l'institut Gramsci, comme celles de Pasolini et celles de Visconti.

---

<sup>172</sup>. <http://spazioinwind.libero.it/solegemello/aleramo.html>, consulté le 01/05/2011

## Chapitre II : Marguerite Duras

### 1- Écrivaine intimiste

L'enfant et le Chinois, une histoire tragique que rien ne destine à une fin heureuse. L'hystérie désespérée d'un amour impossible et qui fait mal. Duras a éprouvé le besoin de revenir sur cette histoire d'amour, cette jeune adolescente pauvre qui a à peine 15 ans et ce riche fils de banquier chinois âgé de 36 ans. *L'Amant de la Chine du Nord*, est une autobiographie scandaleuse écrite en toute impudeur et franchise. L'auteure a écrit sa douleur pour ne pas l'oublier. Elle a réécrit son histoire douloureuse pour la revivre, apprenant la mort du « Chinois ».

*« Marguerite Duras aurait pu reprendre à Montaigne sa célèbre formule des Essais : « Je suis moi-même la matière de mon livre », il aurait suffi que le pluriel remplaçât le singulier. En effet, elle a toujours tiré de son vécu la matière de ses ouvrages. « Ce qui constitue le fondement de son œuvre, ce qui tient chez Duras la place occupée chez d'autres écrivains par le récit construit à partir d'éléments extérieurs, inventés, c'est « moi », « moi-même », « l'auto » que met en exergue la notion d'auto-bio-graphie, genre où l'auteur, lui-même, reste seul face à sa vie (« bios ») et à son écriture (« graphe »). » (Armel, 50) En conséquence, il semble bien que cette disposition rende caduque et non pertinente la notion de genre à propos de sa création. »<sup>173</sup>*

La narratrice est une jeune fille innocente qui vit avec sa mère sur les rives du Mékong, la rencontre qu'elle fait éveille en elle l'amour et la sensualité. Cette relation interdite dans une Indochine colonisée des années 20, met l'accent sur la différence ethnique et sépare l'asiatique et l'européenne. Une relation qui transgresse les deux formes de discrimination. Tout entre eux s'oppose, soit sur le plan familial, ethnique et même sur le plan de la différence d'âge : « *La différence des âges entre les deux partenaires bouscule les mentalités et transgresse même la loi dans l'Amant* »<sup>174</sup>. L'emploi des termes fille blanche et indigène tout le long du roman fait allusion et témoigne de ce tabou sous forme d'une liaison entre un asiatique et une européenne :

*« Autre pilier du système, la discrimination raciale, particulièrement dénoncée dans l'Amant et L'Amant de la Chine du nord, deux romans sous-tendus par leur fonction dramatique « Sale Chinetoque » profère l'ainé à l'adresse de l'amant de sa jeune sœur. L'injure raciale reproduit là une conduite raciste probablement répandue. Le postulat de la supériorité de la race blanche lui donne tous les droits et privilèges. Les exemples de privilèges*

---

<sup>173</sup> - [www.revue-relief.org/index.php/relief/article/view/400](http://www.revue-relief.org/index.php/relief/article/view/400), Monique pinthon, *Duras Marguerite et l'autobiographie: le pacte de vérité en question*, consulté le 19/03/2012

<sup>174</sup> - Denès Dominique, *Duras Marguerite écriture et politique*, Paris, Harmattan, 2005, p 145.

## Écriture féminine

---

*donnés dans ces deux œuvres restent modestes, du fait du statut de « petits blancs » de la famille de l'enfant : cela va de la place réservée aux voyageurs blancs..... C'est dans ce contexte qu'il faut mesurer le scandale qui secoue la communauté blanche : la liaison de la petite Blanche de Sadec avec un chinois est le signe d'une profonde perversité et d'un esprit subversif qu'il convient de sanctionner par l'exclusion pure et simple, soit la mise en quarantaine au lycée. L'outrage aux bienséances se double de la peur particulière qu'inspire la communauté chinoise, laquelle échappe au statut des indigènes »<sup>175</sup>*

Ce roman nous livre l'histoire d'une famille, d'un pays colonisé et d'une vie, un récit qui incarne la violence, la douleur, la pauvreté, la honte et la pudeur avec un style singulier et un rythme de phrase particulier. Œuvre et vie, vie et œuvre sont deux mondes racontés par le biais de l'écriture. Chez Duras, ces deux éléments sont liés de façon fascinante. Elle a su avec spontanéité laisser transparaître les événements de sa vie familiale et personnelle. Elle a su dévoiler d'une façon surprenante les souffrances et les chagrins de son cœur lié à son entourage : la pauvreté, la richesse, la mère, les frères, la précocité amoureuse, l'inégalité. Un vécu intime relaté tout au long de son œuvre.

### **2- Souffrance double injustice sociale :**

Cette histoire est à la fois exemplaire puisqu'elle a représenté des milliers de pauvres escroqués par le système colonial. Mais, elle est aussi singulière puisqu'elle évoque une injustice face à laquelle la mère seule de Duras s'est révoltée. Elle s'est manifestée contre l'hypocrisie et le pharisaïsme de l'Homme et la force de la Nature. Ressasser cette histoire a généré toutes les autres actions et événements. Revivre ce qu'elle a vécu ; le sort et la perte des biens de sa famille, son sort et celui de sa famille, entre pauvreté, déclassement et mépris. Elle a su à travers ses écrits montrer du doigt les Français de la colonie. Son injustice sociale est apparue comme étant sa première confrontation, précoce et intime au monde. Dans son roman, Duras nous raconte aussi, l'amour passionné de la mère pour son fils aîné. Duras et son petit frère ont été exclus de cet amour maternel. Son frère aîné s'est imposé comme le mâle dominant, il a investi l'espace familial, en occupant la place du père et en les terrorisant tout en les privant de toute dignité. L'amour de la mère a divisé la famille en deux pôles: d'une part la mère et le grand frère, sans pitié, et de l'autre Marguerite et Paul, innocents et fragiles. Des sentiments de haine et de peur se sont instaurés dans cette petite famille et ont empoisonné le cours de sa vie :

*« L'Amant de la Chine du Nord met en pleine lumière la nature des sentiments entre la narratrice et son frère qui lui révèle ce goût du meurtre qu'elle porte, caché en elle : » Je voulais tuer, mon frère aîné, je voulais le*

---

<sup>175</sup>. Denès Dominique, *Duras Marguerite écriture et politique*, Paris, Harmattan, 2005, p 84.

## Ecriture féminine

---

*tuer, arriver à avoir raison de lui une fois et le voir mourir : ils s'inspirent mutuellement de la crainte »<sup>176</sup>*

L'atmosphère qui a régné au sein de cette famille est oppressante. En effet, entre les quatre membres de cette petite famille, la mort n'est évitée que de justesse :

*« L'enfant dit que la brutalité du frère aîné envers Paulo était de plus en plus fréquente et cela sans prétexte aucun- il le disait : dès que je le vois j'ai envie de tuer. Qu'il ne pouvait plus se retenir de le frapper, de l'insulter. Thanh l'avait dit à la mère, que s'il ne partait pas en France, le petit frère serait mort de désespoir ou il serait tué par lui, Pierre, son frère. Même lui, Thanh, il avait peur, et pour la mère aussi. »<sup>177</sup>*

L'amour et la mort ont traversé le monde fictif de Duras. *L'Amant de la Chine du Nord*, était pour elle, un roman du deuil et de perte. Sa mère l'a vendue et l'a sacrifiée pour survivre. Une double injustice sociale que Duras a subie. Son écriture a exploré la mémoire, les sentiments, les pulsions, l'amour et la haine, l'ivresse et la mort, le désir, le mensonge et la violence. Les répétitions lui ont permis d'insérer des zones de silence qui se rapprochent de la vérité de personnages incomplets, incertains. Elle n'a pas cessé d'évoquer les périodes les plus cruciales de sa vie, particulièrement sa jeunesse en Indochine où se dessine sa double injustice sociale. On peut considérer *L'Amant de la Chine du Nord*, comme le roman de l'enfance, mais aussi, le roman de l'affirmation d'un écrivain. Son souvenir a servi de matrice et son enfance a donné naissance à une écriture propre. L'œuvre de Duras a suscité, et a continué de susciter, de nombreuses polémiques, entre l'admiration et la haine. Duras est une personne provocatrice et rebelle. Ses écrits sont novateurs et exigeants.

*« Marguerite Duras a souffert très fort au cours de son enfance et de son adolescence. Cette souffrance explique peut-être sa capacité de révolte. Elle n'a jamais cessé d'être une femme révoltée, indignée, une passionaria de la liberté. Liberté politique mais aussi liberté sexuelle. »<sup>178</sup>*

C'est un roman de pleurs qui traduit le désir du salut en une expression de douleur et de perte avec impossibilité de réaliser le rêve. Duras a écrit et réécrit, comme si chez elle, un seul récit ne suffirait pas à raconter son histoire et celle de sa famille. Comme si, les thèmes et les personnages ont besoin de plus d'un seul récit pour ainsi se dire et être assimilés par le lecteur. Duras n'a pas cessé de ressasser ses souvenirs, ses jouissances, ses douleurs ainsi que les peurs enracinées qui s'emparent d'elle. C'est dans le jeu de répétition qu'elle revit la peur de son frère, l'hystérie de sa mère. Elle a trouvé sa joie dans

---

<sup>176</sup>- Burgelin Claude et de Gaulmyn Pierre, *Lire Duras, écriture, théâtre, cinéma*, Lyon, Presses universitaires, 2000, p66.

<sup>177</sup>- Duras, *L'Amant de la Chine du Nord*, Op.cit, p163.

<sup>178</sup>- Adler Laure, *Duras Marguerite*, Op.cit, p14.

## Écriture féminine

l'écriture puisqu'elle a pu se rappeler de sa mère et de la nature de la relation qui a existé entre elles : un mélange d'amour et de vérité. Elle a su, grâce à l'écriture, révéler les émotions d'un amour impossible mais illimité qu'elle éprouve envers l'amant Chinois. Ce roman est un roman de passion.

*« Le roman familial durassien est une répétition obsessionnelle du retour à la mère. Le besoin d'écrire est lié à la mère qui en est tantôt la prohibition (dans l'Amant), tantôt la complice (L'Amant de la Chine du Nord) : « Tu écriras sur quoi quand tu feras des livres ? L'enfant crie : sur Paul. Sur toi. »(25) Si la mère est à la base de l'écriture, elle est tantôt présente (barrage), tantôt absente (L'Eden-Cinéma). »<sup>179</sup>*

Duras a fait de sa vie un sujet vivant motivé par l'écriture. Elle a continué d'écrire sa vie avec compétence et passion. Elle a procédé à une véritable réécriture de la trilogie familiale, posant comme base, l'histoire d'amour de l'amant et de l'enfant. L'œuvre de Duras est riche en fantasmes. Elle va au-delà des données biographiques, au-delà du lien entre la propre mère de l'écrivain et le personnage, donc elle écrit sur toutes les mères :

*« L'œuvre de Duras est riche en fantasmes et elle nous invite, dans l'analyse des relations familiales de ses textes, à aller au-delà des données biographiques, au-delà du lien entre la propre mère de l'écrivain et le personnage de la mère dont le rôle revêt une importance capitale dans l'œuvre »<sup>180</sup>*

Duras est une combattante qui entend vaincre la souffrance, provoquée par l'histoire, en se servant de l'écriture. Elle est inconnue, n'a aucun poids dans sa famille. Elle n'est qu'un élément dans un magma familial animé de tensions dégénérant en violences. Elle n'a pas non plus été écoutée en tant que femme engagée dans la politique. Tout cela, a poussé Duras à choisir d'écrire. C'est le désir d'écrire qui la fondera comme individu ayant un rôle à jouer dans le monde. Elle a écrit sur Hiroshima **Hiroshima mon amour**, sur l'Algérie dans **Outsider** ou sur l'Holocauste et la fascination pour le judaïsme **La Douleur, Avalin Savannah David**. Duras reprend l'histoire et la fictionalise par l'écriture ».

*« Ainsi l'œuvre de Duras pose la question du corps féminin comme corps désirant, en dédoublant cette question par une autre : qui parle et qui est parlé(e) ? Si Duras a souvent eu recours à un narrateur masculin, c'est, d'après Marini, que toute articulation d'un «je» de l'énonciation avec un corps-sexe féminin semble difficile, voire inconcevable. Mais en faisant, par exemple, de la mendicante un sujet de l'énoncé («elle») ambigu, proscrite du*

<sup>179</sup> - De Bienzenbos Lia Van, *Fantasmes maternels dans l'œuvre de Duras Marguerite : dialogue entre Duras et Freud*, Op.cit ,p 40.

<sup>180</sup> - Ibid,p2.

## Écriture féminine

---

*symbolique puisqu'elle n'est fille/épouse/mère de personne, Duras dénonce en même temps «ce monstre hybride qu'est "l'effet-femme" dans notre société : mi- sujet (mimant le) masculin, mi- mère objet »<sup>181</sup>*

***L'Amant de la Chine du Nord*** a été son salut. A travers ce récit, elle s'est fait croire, qu'elle avait vraiment aimé le chinois. A l'aide de l'écriture, Duras a pu gagner confiance en elle. Elle a pu regagner sa tranquillité. Écrire l'a soulagée de ses années de souffrances en silence, l'a délivrée de sa honte et a éloigné son dégoût envers elle-même et envers une mère qui l'a « marchandisée ». L'acte d'écrire pour Duras, opère une réconciliation avec la mère et avec la mémoire :

*« En même temps que le désir d'écrire vient aussi l'envie de mourir. L'écriture sert à éloigner cette tristesse. Désormais, Marguerite Duras voit sa vie en dehors d'elle-même : « je crois que ma vie a commencé à se montrer à moi », écrit-elle en marge du manuscrit de **L'Amant de la Chine du Nord**. Désormais, comme dans la fin du récit, l'écrivain Marguerite Duras se sépare définitivement de son histoire. Par l'écriture, elle est devenue hors d'atteinte.<sup>182</sup>*

Pour Duras, l'écriture autobiographique a eu une fonction cathartique. L'écriture utilise le retour à la mémoire pour un travail psychanalytique de libération, un chantier de mémoire, une revisitation de son passé blessé afin de le soigner. Elle n'a pas seulement permis d'ancrer les souvenirs sur papier, mais d'assimiler les événements et de faire ainsi un travail de deuil. Elle a fragmenté son passé, passant d'un souvenir à un autre. Duras est revenue donc sur sa passion douloureuse écrite une première fois dans **L'Amant**, après avoir appris le décès du Chinois, il constitue une sorte de prolongation de la perspective établie dans les dernières pages. L'écriture chez elle a progressé dans le roman en rapport avec la mémoire, ce qui est typiquement féminin. Sa relation à l'enfance est presque proustienne. A travers l'écriture, elle recherche toujours des traces d'émotion ancestrale. On peut dire donc que **L'Amant de la Chine du Nord**, est intéressant comme éclairage de **L'Amant**. Il se distingue par son aptitude non pas à reproduire la réalité, mais à remuer la vie pour lui recréer sans cesse de nouvelles conditions et en redistribuer les éléments. C'est aussi un texte à la troisième personne qui ressemble au script d'un film. Duras ainsi que les quatre autres écrivaines, a utilisé l'écriture comme une aventure, elle a pénétré dans un terrain vierge, elle a choisi de casser tous les tabous des années 20 en France et elle a parlé avec impudeur de sa sexualité précoce, elle a ainsi reflété une image féminine, elle a dépassé les parcours initiatiques, où les écrivaines racontent la société. Elle a dépassé la sphère sociale pour la

---

<sup>181</sup>- <http://clio.revues.org/index218.html> par Merete Stistrup Jensen, « *La notion de nature dans les théories de l'écriture féminine* », Clio, numéro 11-2000, Parler, chanter, lire, écrire, consulté le 10/10/2011.

<sup>182</sup>- Adler Laure, *Duras Marguerite*, Op.cit ,p 564.



## Écriture féminine

---

sphère intime, du collectif à l'individuel pour ainsi se raconter, seulement à une différence près. Duras a utilisé la troisième personne en parlant d'elle, « la petite enfant » ou « elle » elle a fait parler la petite fille qu'elle a été et qui a essayé de s'affirmer dans une société coloniale et dans une famille qui l'a toujours étouffée. Elle parle de cette petite fille qui a voulu chercher son autonomie en s'éloignant de sa mère et en se réfugiant auprès d'un homme plus grand qu'elle, son « Amant ». Son récit s'ouvre sur le désir, elle n'a pas essayé d'occulter la sexualité féminine tout en la soumettant à l'intrigue de l'écriture romanesque, une jouissance narcissique dans la mesure où le texte se présente comme un miroir qui reflète le moi. L'écriture de Duras se présente telle une tribune médiatique pour sensibiliser l'opinion publique à tout ce qui se passe dans le monde. S'exprimer par la parole, est un processus de catharsis, de libération de l'individu, une explosion du refoulé.

*« Chacun a sa Marguerite en tête. Cela peut dépendre de sa climatologie morale et psychologique, de son âge, de ses engagements politiques et personnels et même de l'air du temps. Chacun a sa Marguerite dans le cœur. Tout en affaire de perception du monde, de visions et de croyances en l'amour et de ses angoisses devant la mort. C'est dire que Marguerite Duras est un continent que chaque lecteur peut arpenter à son tempo et avec ses propres cheminements. L'œuvre en elle-même est si arborescente et si ouverte qu'elle permet différentes strates d'interprétation. Le même texte peut, à différents moments de la vie, revêtir des significations nouvelles et quelquefois même contradictoires. Il est rare de constater chez un écrivain du XX<sup>e</sup> siècle cet infini de possibilité de lectures. Et pourtant Duras ne fera qu'écrire la même chose, de remettre en jeu dans sa fabrique des mots l'essence même de ce que signifiait pour elle l'écriture : dévoiler le plus obscur qui gît en chacun de nous, extraire de notre for intérieur ce qui constitue le noyau le plus intime et qui, dans son surgissement, nous embrasse tous ; C'est parce qu'elle ne parle que d'elle que Marguerite Duras appartient à nous tous. C'est parce qu'elle a érigé le moi-je en principe d'ordonnement du monde que chacun, chacune construit par fragments sa propre vision, ses réserves d'émotion et d'imaginaire en lisant en relisant Duras. »<sup>183</sup>*

### **3- Contexte social politique et culturel de l'œuvre :**

Le XX<sup>e</sup> siècle littéraire propose une vraie diversité. Ce siècle a vu naître les beaux-arts, le cinéma, le théâtre ; Il s'agit d'une révolution qui a envahi tous les domaines culturels. Le roman donne de l'importance, au contexte et à la réalité de la vie en Indochine. *L'Amant de la Chine du Nord* est un roman qui constitue le cycle indochinois qui interfère avec l'indien par le biais du climat, de l'époque coloniale et de deux personnages : (L'Amant et l'enfant)

---

<sup>183</sup> - Patrice Stéphane, *Duras Marguerite et l'histoire*, Paris, presses universitaires, p5.

## Ecriture féminine

---

« *Duras est une écrivaine contemporaine qui occupe une place vis-à-vis du discours culturel dont elle est en même temps le produit. Cette relation oblique se manifeste inévitablement dans sa fiction qui engage alors un dialogue avec certaines conceptions « naturelles » du discours culturel.* »<sup>184</sup>

L'écriture progresse dans *L'Amant de la Chine du nord*. Le pays de l'enfance revient pour habiter les pages de ce roman. Duras est devenue comme le disait Laure Adler, l'ambassadrice de l'Indochine perdue. L'écrivaine a parlé d'un univers de perte, de ruines et de ravages peuplé d'une humanité souffrante. L'œuvre durassienne a décrit un être humain ravagé par la maladie et miné par le malheur. La romancière confine ses personnages dans un cadre spatial et temporel étouffant qui se ferme inexorablement sur eux et qui ne leur offre aucune issue possible. L'exploitation du pauvre par le riche et de l'indigène par un système colonial tout puissant :

« ... *des jeunes métisses abandonnées par leur père de race blanche* »

Sur le plan politique, la France a connu durant cette période une instabilité puisqu'elle fut secouée par les deux guerres mondiales. Tout ce qu'on pourrait donc dire de cette époque c'est qu'un monde nouveau et révolutionnaire a surgi en surface. Les œuvres de Duras reflètent ce réel, et en particulier *L'Amant de la Chine du Nord*. Elles reflètent le XX<sup>ème</sup> siècle et ses principaux événements, notamment, la seconde guerre mondiale, l'utilisation de la bombe atomique, le militantisme. Ce qui est intéressant à remarquer chez Duras, c'est l'utilisation des événements de l'histoire dans ses romans. Parmi les courants littéraires qui ont influencé et attiré l'attention des lecteurs, il y a le nouveau roman auquel appartient M. Duras. Le nouveau roman reflète le monde et l'esprit, c'est un miroir qui se promène autour du cerveau, un reflet qui s'écrit d'une manière plus au moins structurée à travers le tempérament d'un « ingénieur » ou d'un « visionnaire » alors que le roman traditionnel raconte une histoire logiquement chronologique et dramatique où la narration et la description s'associent pour une explication du monde et de l'homme. Le récit présenté par M. Duras n'est que raconté. Cela veut dire que nous sommes bien absents, ce sont des événements auxquels nous n'avons pas assisté. Une autobiographie romancée, cela veut dire que l'histoire relatée par Duras peut contenir des événements vrais comme elle peut être inventée. Gérard Janet dit à ce propos :

« ...*à savoir qu'à la différence de l'oral, elle est un phénomène de mémoire et non de langue car elle permet de conserver la trace et de le faire*

---

<sup>184</sup> - De Bienzenbos Lia Van, *Fantasmes maternels dans l'œuvre de Duras Marguerite : dialogue entre duras et Freud*, Amsterdam-Rodopi, 1995, p14.

## Ecriture féminine

---

*partager aux absents. C'est pourquoi, il importe peu en définitive que les événements, puisque de toute façon, il s'agit de nous donner accès à des événements auxquels nous n'avons pas assisté »<sup>185</sup>*

On peut dire ainsi que *L'Amant de la Chine du Nord* est un magnifique récit, direct et sensuel. Ce roman de Duras, nous transporte sur les rives du Mékong, dans les rues de Saïgon au cœur de la langoureuse Indochine et au creux de cet amour fort et douloureux. Ce souvenir a servi de matrice et l'enfance a déterminé la naissance à l'écriture sous le signe de la peur et la folie.

### Chapitre III : Assia Djebar

#### 1-Espace de la mémoire

La romancière s'est toujours refusé à dévoiler sa vie par l'autobiographie. Elle a caché sa vie personnelle, cependant elle a libéré son imaginaire. L'espace de la mémoire est un espace médiateur. Les femmes du récit revivent leur passé pour arriver à se donner une seconde vie plus passive et plus vivable. En se racontant d'une manière répétitive et fragmentaire, elles ont fini par admettre leur passé, par accepter leur présent et par rechercher leur avenir. Djebar a présenté, les aïeules, les mères, les épouses, les militantes et les émancipées. Son recueil entier est traversé par des femmes qui ont connu le veuvage, la prison ou l'exil. Comme dit Jean Déjeux : « Des personnages bien précis; des algériennes, musulmanes, enracinées dans l'histoire, une identité, une culture Des femmes prisonnières dans la tradition. » Sous le signe de l'arbitraire linguistique. Le français et l'arabe alternent, les personnages entrent en contact en se heurtant parfois contre la barrière de la langue, mais l'évocation des faits reste linéaire et incontournable. Djebar donne sa priorité aux personnages féminins. Le passé et la mémoire constituent le cours de l'histoire. Les protagonistes ne cessent de reprendre leur passé lointain et refoulé :

*« Dans la nouvelle « Femmes d'Alger », les personnages féminins sont donc animés et motivés par des pulsions qui ressemblent à celles qui ont habité Picasso lors de son travail pictural. Ils reprennent sans cesse leur passé pour le répéter eux aussi au présent. L'espace de la mémoire, du souvenir est donc l'espace médiateur qui permet à Djebar de passer de la peinture de Picasso à sa réécriture par voie textuelle. Le passé a été, pour les femmes du récit éponyme, silence. Au présent, elles introduisent dans ce « Même » silence quelque chose d'« Autre » qui leur ressemble, s'appropriant et dominant ainsi leur passé silencieux. Et cet « Autre » chose qu'elles introduisent dans le « Même » silence, c'est la voix, la parole.*

---

<sup>185</sup>. Goëlle-Garde Thamine, *Stylistique*, Armand Colin, Paris, 1992, p. 50.

## Écriture féminine

*Celle-ci agit progressivement sur le silence de la même manière qu'agit le pinceau de Picasso sur la femme d'Alger de Delacroix : elles attaquent les formes du silence. Elles l'agressent et lui arrachent ce qu'il cache, à savoir l'identité une et multiple des femmes d'Alger. Cela donne aux personnages féminins la possibilité de « s'auto-disséquer », de mieux comprendre et maîtriser leur passé, mais aussi leur vie en général »<sup>186</sup>*

Le thème principal de Djébar est l'inlassable dénonciation d'une société-sérait. Ses écrits luttent pour la libération nationale. Sa littérature comme celle de Kateb Yacine, Mouloud Feraoun, Mammeri et autres est un moyen pacifique contre le colonialisme.

### 2-La Langue de l'autre

Le roman de Djébar présente le langage du corps, les problèmes du couple, l'atmosphère des femmes tristes claustrées, la guerre et le colonialisme. À côté de cela, elle nous présente aussi une littérature de l'Algérie écrite en langue « française ». Djébar est une femme instruite qui s'est exprimée dans la langue de l'autre. Elle n'a senti ni déchirement, ni trahison :

*« Je persiste à croire qu'il y a un pont à établir, que du français conceptuel à l'arabe luxuriant il y a quelque écho commun, mais si fragile, si secret....une fluidité, une coulée qui est à la fois française et arabe »<sup>187</sup>*

Le français pour Djébar n'est pas sa langue première, il n'est pas non plus sa langue secondaire. Mais le français est une langue qui lui appartient puisqu'elle la pratique et s'en réclame pour défendre les valeurs humaines. C'est son droit d'expression :

*« C'est ainsi que des écrivaines préfèrent écrire dans la langue où elles se sentent le mieux. Pour Bha Trabelsi, écrire en français, c'est une voix qui s'élance puissante, procurant une grande satisfaction. Elle avance que « la langue est un moyen d'expression, et si l'on choisit d'écrire en français, c'est comme un artiste qui a essayé plusieurs techniques, plusieurs styles et qui finit par choisir où il se réalise le mieux »<sup>188</sup>*

Le texte de Djébar est présenté avec une essence maghrébine, il apparaît tel un produit intertextuel, d'acculturation. On peut dire que l'essence est maghrébine avec une expression française. Romancière polyglotte, Djébar a eu la chance d'atteindre une

<sup>186</sup> -Thèse de Doctorat, Farah Aïcha Gharbi, *Femmes d'Alger dans leur appartement d'Djébar Assia, une rencontre entre la peinture et l'écriture*, université de Montréal, 2004.

<sup>187</sup> -Djébar, *Femmes d'Alger*, op.cit p241.

<sup>188</sup> -Radouan Najib, *Écriture féminine au Maroc, Continuité* Op.cit,p39.

## Écriture féminine

communauté beaucoup plus large, de s'adresser par le choix de sa langue d'écriture, à plusieurs univers culturels. Comme la plupart des auteures maghrébines, Djébar se sent bien en écrivant en français. Cette écriture la libère de tous les tabous, contrairement à la langue arabe considérée comme la parole de Dieu et la langue sacrée, intouchable et inimitable :

*« Quiconque touche à la grammaire, à la morphologie de l'arabe -ne serait-ce qu'en se trompant dans la vocalisation des racines trilitères qui en sont la matrice, le principe- commet un péché, un blasphème. »<sup>189</sup>*

Cette francophonie pour Djébar est libératrice de toutes les contraintes de la société. Djébar l'habite sans douleur ni déchirement. C'est la langue de la souplesse et de la nuance. Elle est dévoilement, conservatrice de pudeur :

*« Assia Djébar montre la dialectique de l'écriture en français, comme dévoilement tout à la fois, en particulier dans la première phase de sa production romanesque. Conformément à un stéréotype et un fantasme masculin, la langue française est représentée comme fascinante parce qu'impudique voire obscène au regard de la langue arabe : elle permet justement de « dévoiler » ce que les tabous portés par l'arabe coranique sont censés interdire (déclarations répétées de Khatibi, de Laabi, de Stétié, etc.). L'écriture en français autorise le dévoilement, la mise à nu, l'exhibition de soi. Elle va jusqu'à la blessure du corps lui-même ... » L'écriture est dévoilement en public devant des voyeurs qui ricanent ... le français est ainsi la langue de l'autobiographie, surtout au féminin : » Écrire donc pour une femme, si elle ne peut se cantonner dans la fiction, lui devient a posteriori dévoilement. »<sup>190</sup>*

Pour Djébar comme pour la plupart des écrivaines francophones, le français demeure la langue de l'entre deux cultures. Elles gardent en elles leurs sensibilités arabes traditionnelles. Djébar revient plusieurs fois sur le travail du romancier qui doit non seulement transposer les récits mais encore les traduire. Il y a tant d'expressions arabes sans équivalent en français.

*« Moi-même, dit-elle, je saute souvent d'une langue à l'autre. Mes images, mes souvenirs et les choses concrètes réclament l'emploi de l'arabe, mais je raisonne en français »<sup>191</sup>*

De leurs exils, loin de leurs pays les écrivaines francophones ont emporté avec elles leurs racines et non pas cessé d'exalter leur nostalgie du passé. Djébar est parmi ces

<sup>189</sup> - Asholt Wolfgang, Gruber-Calle, Mireille, Combe Dominique, *Djébar Assia, Littérature et transmission*, Colloque de Cerisy, Presses Sorbonne Nouvelle, Paris, 2010, p. 288.

<sup>190</sup> - Asholt Wolfgang, Gruber-Calle Mireille, Combe Dominique, *Djébar Assia, Littérature et transmission*, Op.cit. p.288-289.

<sup>191</sup> - Djébar, *Femmes d'Alger*, Op.cit, préface.

## Écriture féminine

---

écrivaines qui ont grandi dans un entourage arabophone et qui ont pu communiquer entre deux univers culturels puisqu'elles disposent de deux langues. Dans la page de l'ouverture de *Femmes d'Alger* Djébar écrit :

« Pourquoi écrire en une autre langue ? Deux arabes ont du s'exprimer à travers une autre langue loin d'être leur langue maternelle. Quand on est natif d'une constellation linguistique : arabe savant du texte sacré et de la grande littérature, arabe parlé avec les traits de la communication propre au code du gynécée, berbère ancestral oublié et pourtant toujours vivace dans la mémoire obérée ? : Quelle langue ? Question qui perce tout écrivain en quête de sa propre langue. Question qui se double, ici : quelle langue ? Écrire pour qui ? Pour quoi dire ? La violence répétée de l'Histoire ? Le vécu féminin (arabe) infiniment refoulé ? »<sup>192</sup>

Dans *Femmes d'Alger dans leur appartement*, on se trouve devant des notions arabes (Kanoun, itima, l'aïd es Séghir, khol, klass...) deux univers culturels qui se racontent, se confrontent et s'enrichissent : Le français comme l'arabe, pour Djébar sont porteurs de valeurs comme de connotations socioculturelles. Ces deux langues jouent un rôle de premier ordre dans l'acte d'écriture pour elle. Djébar a raconté la vie, ses faiblesses, ses forces et ses événements. Écrire pour elle, c'est mettre à nu sa vie ou celle des autres par le biais du style et des mots. Elle expose sa façon de penser tout en traversant une foule de principes, de règles d'usage et des coutumes :

« Je pourrai dire « nouvelles traduites de .... », mais de quelle langue ? De l'arabe ? D'un arabe populaire, ou d'un arabe féminin ; autant dire d'un arabe souterrain .Autrefois, me semblait-il, passer de l'arabe populaire au français amenait une déperdition de tout le vivace, du jeu des couleurs. Aussi ne désirai-je me rappeler alors qu'une douceur, qu'une nostalgie des mots. »<sup>193</sup>

Dans son récit, l'auteure a donné un tour à sa phrase occidentale pour les conversations ou les répliques, mais en même temps le style, prend une toute autre forme pour donner l'impression que c'est un oriental, un esprit, une atmosphère arabe qui raconte ces femmes. Le français, l'arabe, le dialecte ou le berbère se sont mélangés pour donner lieu à trois formes d'expression, pour enfin aboutir à des formes nouvelles. Une sorte de réunionnaise, de marronnage, un fait de pratiquer une polyphonie franco-arabe tout en émaillant ses textes d'expression et de tournures traduites de l'arabe. Le cœur de cette écrivaine, c'est la revalorisation du féminin en édifiant tout à la fois et en dénonçant la suprématie masculine dans le monde des Lettres, et en définissant une ligne esthétique

---

<sup>192</sup> - Djébar, *Femmes d'Alger*, Op.cit, Ouverture.

<sup>193</sup> -Ibid, Préface.

qui, théorisée, manifeste la possibilité qu'ont les femmes désormais d'occuper visiblement le territoire littéraire. « L'écriture »

*« Nous disposons de quatre langues pour exprimer notre désir, avant d'ahaner : le français pour l'écriture secrète, l'arabe pour nos soupirs vers Dieu étouffés, le libyco-berbère quand nous imaginons retrouver la plus ancienne de nos idoles mères. La quatrième langue, pour toutes, jeunes ou vieilles, cloîtrées ou à demi émancipées, demeure celle du corps que le regard des voisins, des cousins, prétend rendre sourd et aveugle, puisqu'ils ne peuvent plus tout à fait l'incarcérer ; le corps qui, dans les transes, les danses ou les vociférations, par accès d'espoir ou désespoir, s'insurge, cherche en analphabète la destination, sur quel rivage, de son message d'amour. »<sup>194</sup>*

### 3- Dialogue entre Littérature et peinture, Djébar interprète Delacroix

Dès l'ouverture du recueil de Djébar, on constate qu'il est composé comme déjà cité de sept petites nouvelles, toutes parlent de l'état d'âme des femmes algériennes. L'enfermement de la femme est le thème central de cette œuvre qui ne cesse de narrer leur quotidien. Le titre du roman et sa postface se réfèrent directement au tableau éponyme de Delacroix. Le recueil se présente comme un pont entre le texte et l'image. Djébar s'est référée à Delacroix. Ce peintre a fait en 1832, un long voyage au Maroc et en Algérie et c'est là qu'il a découvert les couleurs des paysages, les gens différents et aussi le mystère des intérieurs. Djébar s'est inspirée du tableau de Delacroix pour donner un titre à son roman. Pour raconter l'histoire des femmes d'Alger avant et après l'indépendance. Assia a fait une réécriture du tableau de Delacroix :

*« Femmes d'Alger dans leur appartement d'Assia Djébar est un recueil de nouvelles qui entretient un rapport dialogique avec la peinture puisqu'il emprunte son titre aux tableaux de Delacroix et de Picasso et qu'il s'en inspire pour élaborer un parcours narratif racontant l'histoire des femmes d'Alger. C'est la rencontre entre la peinture et l'écriture, la nature, le fonctionnement et les conséquences d'un tel échange qu'analyse cet article, et ce, plus précisément à travers la première longue nouvelle du recueil, récit éponyme composé en 1978 qui présente une réécriture au féminin des Femmes d'Alger romantiques et cubistes de l'histoire de l'art. En lisant les tableaux et en déchiffrant les codes picturaux qu'ils mettent en œuvre, Djébar se les approprie et les médiatise dans le cadre de sa nouvelle, deux espaces diégétiques, celui du rêve et celui de la mémoire, au sein desquels les Femmes d'Alger prennent vie, parole et se dévoilent. Ce*

---

<sup>194</sup> -Asholt Wolfgang Asholt, Gruber-Calle Mireille, Combe Dominique, *Djébar Assia, Littérature et transmission*, Colloque de Cerisy, Op.cit,p281.

## Écriture féminine

---

*projet entraîne, de ce fait, l'exercice et le déploiement de procédés d'écriture particuliers, à la croisée du texte et de l'image.*<sup>195</sup>

Djebar considère que l'Orient est représenté par Delacroix de façon négative : un Orient superficiel. Puisque selon elle, Delacroix est parmi les « artistes étrangers qui nouvellement sont arrivés à Alger et qui n'est préoccupé que par les couleurs, les costumes, et par les postures des Algériennes. »

*« Les interprétations que Djebar fait du tableau de Delacroix créent en elle le désir de reprendre et de terminer le travail du peintre. Aussi l'auteure veut-elle donner à voir par l'écriture ce qui serait, à son sens, resté invisible dans les tableaux. Elle tente donc de donner forme à un tableau latent qui n'aurait cessé de se profiler derrière les images du peintre. Écrire pour montrer la vérité cachée de la femme algérienne, et ce, à partir des Femmes d'Alger encore énigmatiques de Delacroix, tel est son objectif. Ainsi, dans la nouvelle éponyme du recueil, Djebar met d'abord en scène la quête de connaissances du peintre pour donner ensuite accès à des vérités de la femme algérienne simplement suggérées par la toile »*<sup>196</sup>

**Femmes d'Alger dans leur appartement** dit la dialectique entre les conversations et le mouvement de libération des femmes tel est l'enjeu féminin arabe, de sa sensibilité et de sa spécificité :

*« C'est donc à travers un dialogue que Assia Djebar incite ses sœurs à enlever toutes sortes de voiles, le premier étant celui du regard. Confinée dans les harems d'hier et d'aujourd'hui, interdites au regard masculin à l'exception de ceux du père et de l'époux, la femme arabo-musulmane doit apprendre, comme dit Lacoste-Dujardin à baisser les yeux, discipliner son regard, rompre le silence du regard, voilà les grandes obsessions de plusieurs femmes d'Assia Djebar, femmes qui regardent tout d'abord en biais en cachette, comme des espionnes, conservant leur voile même parmi les autres femmes, préservant ainsi leur anonymat (.....) Mais à mesure qu'elles observent, elles découvrent petit à petit la séduction et la liberté »*<sup>197</sup>

---

<sup>195</sup> -Thèse de doctorat, Farah Aicha Gharbi, *Femmes d'Alger dans leur appartement d'Djebar Assia, une rencontre entre la peinture et l'écriture*. Op.cit, p1.

<sup>196</sup> -Thèse de doctorat, Farah Aicha Gharbi, *Femmes d'Alger dans leur appartement d'Djebar Assia, une rencontre entre la peinture et l'écriture*. Op.cit, p69.

<sup>197</sup> - Fofana Souleymane, *Mythe et combats des femmes africaines*, Paris, l'Harmattan, 2009,p 143.



### Chapitre IV : Fatima Mernissi

#### 1-Féministe islamique / Dilemme et censure

Mernissi fait partie aujourd'hui des auteurs les plus en vue. Elle mène parallèlement à sa carrière un combat dans la société civile. La question féminine se trouve au cœur de ses œuvres et ses textes évoquent toujours les problématiques de la femme maghrébine. Elle fait partie d'une génération de femmes qui ont vécu dans un monde musulman structuré et strictement contrôlé. Elle a voulu briser toutes les frontières imposées par la religion. Mernissi a étudié le *Coran* pour défendre les droits des femmes, une arme, qui selon elle, est bien capable de la soutenir dans sa guerre. Les études et les recherches qu'elle a entreprises, avaient pour but d'atteindre la conscience des données scientifiques afin de pouvoir défendre tout en restant vigilante. Elle a consacré son temps à connaître le patrimoine islamique et s'est obstinée à étudier la loi islamique « la charia ». Son objectif a été de donner une voix aux femmes que personne n'écoutait. Contrairement aux allégations des lecteurs hâtifs et des extrémistes, Mernissi n'a jamais été contre l'Islam ; au contraire elle s'est débattue et s'est décidée à mettre au clair l'héritage culturel islamique, qui a donné à la femme une place rayonnante afin que la culture du harem et de l'esclavage ne domine ni le Maroc ni le monde arabe.

*« Mernissi entreprend donc une relecture des textes sacrés, du Coran, du Hadith et des œuvres des grands commentateurs (p. 293). Pour se prémunir contre les attaques des théologiens orthodoxes musulmans et des conservateurs, elle s'appuie sur le principe, reconnu par le Coran, de l'obligation faite à tout musulman de recourir à la raison (al Aql) pour décoder cet ensemble de signes qu'est le Coran. Mernissi fait également appel aux données des sciences modernes comme la psychanalyse, la sémiotique, la linguistique et l'analyse politique. »<sup>198</sup>*

La croisière de Mernissi dans les couches sociologiques du Maroc laisse estimer, selon elle, qu'il ne faut pas perdre une minute pour déployer tout ce que nous ne possédons pas et pour trouver une façon de tirer profit des connaissances technologiques, surtout quand le jeu est celui de la vie parce que le résultat de l'exclusion de la femme ne lui permet pas d'apprendre ou de participer au processus décisionnel et de tisser ses idées sur les réseaux de la transmission car cela aura pour conséquence une société handicapée. Mernissi s'est confirmée comme chercheuse. Grâce à sa renommée, elle a dépassé les frontières du Maroc. L'année 2003 a été inaugurée par le couronnement mondial de Mernissi. La même année elle a reçu le prix Asturies Award, et fut sélectionnée par le président de la commission européenne Romano Prodi comme membre du Groupe des Sages pour le dialogue entre les peuples et les cultures à côté d'Umberto Eco, Juan Diit Nicolas et Kamal Ahmed entre autres. Le prix espagnol a été un déclenchement de la

---

<sup>198</sup> - Thèse de doctorat, Mellouki M'hammed, *Conception et image de la femme dans le contexte culturel marocain.*, 3e cycle en sciences de l'éducation, Université de Bordeaux II, Bordeaux, p160.

## Écriture féminine

---

reconnaissance universelle. L'année suivante Mernissi recevra le prix néerlandais « Erasmus » conjointement avec Abd al-Karim Soroush, et Sadiq Jalal al-Azm. Ce n'est qu'au début des années quatre-vingt-six que Mernissi s'est retirée progressivement des clubs et associations de certaines activistes parce qu'elle était en désaccord avec les militantes du mouvement féministe qui font de l'islam et de la culture de la communauté une condition existentielle ; elle n'est pas d'accord non plus avec les activistes qui parlent de l'homme comme d'un ennemi à abattre. Ces activistes lui ont mis sur le dos plus qu'elle ne peut en supporter et lui ont fait dire ce qu'elle n'a jamais dit. Elle a toujours essayé de démontrer que sa victoire pour les questions féminines ne lui fait pas oublier son combat pour l'espèce humaine en général et son respect des conditions du paradigme sociologique. Pour se retirer, elle a mis en avant sa préoccupation pour la littérature. Toutefois, et malgré la distance prise par Mernissi envers le mouvement féministe, les autres militantes persistent à se plonger dans le creux de ses écrits et de son intellect pour servir leur cause et trouver des arguments à opposer au système patriarcal. Pour cette raison Mernissi hésite toujours avant de répondre à des invitations et à des forums ; elle préfère rester près de chez elle, parler avec les gens pour récolter des informations précieuses afin de surveiller de près ce qui se passe au Maroc. Elle fait son métier de sociologue. Elle s'est orientée comme Khatibi et de nombreux autres écrivains vers la réalité de l'immigration, un problème permanent qui relève de la sociologie du Maroc. Mernissi habite maintenant dans une humble maison sur la côte Atlantique, au sud de Rabat. Elle se baigne, parle aux gens et vit normalement. Elle croit en un monde où l'éducation et le sens critique permettent de faire cohabiter visibilité et féminité. La puissance de la femme est au fond d'elle-même à condition qu'elle développe sa culture et son savoir.

En lisant les critiques sur Mernissi, on constate que cette sociologue marocaine a toujours souffert d'un manque de propagation de ses romans. Peu de travaux ont connu le chemin de la publication et même s'ils ont été publiés, le débat autour d'eux est resté limité et confiné dans des zones étroites. Certains travaux de Mernissi n'ont pas seulement connu une publication limitée, ils ont également été interdits directement et indirectement.

*« Le livre de Mernissi est une œuvre intelligente et radicale qui rompt avec la tradition dominante dans l'historiographie musulmane. Et s'il n'a pas réveillé les soupçons d'un Khomeyni et attiré les foudres de la vengeance sur son auteure, comme le fut, au grand bonheur des éditeurs, le tapage publicitaire autour des Versets Sataniques de Salman Rushdie, c'est justement parce que Mernissi a su manier avec une adresse extrême la méthodologie et l'argumentation développées par des savants musulmans dont la stature idéologique domine, et de loin, celle de tous les Khomeyni des temps modernes. Mernissi a su semer le doute contre certains narrateurs de Hadiths dont la fiabilité est attestée. Elle a également montré que même les versets du Coran portent les empreintes du climat politique de l'époque et des luttes de pouvoir entre réformistes et conservateurs. De là à conclure que la religion musulmane n'est qu'une œuvre humaine, un code qu'il faut interpréter à la lumière des circonstances politiques de son*

## Écriture féminine

---

*élaboration, il n'y a qu'un pas que Mernissi s'est cependant bien gardée de franchir, du moins pas de façon explicite. On ne lui en voudra pas. Il existe suffisamment de raisons pour empêcher plus d'un de franchir un tel pas. »<sup>199</sup>*

*Le Harem politique* est une étude érudite où selon Mernissi le pouvoir masculin a gommé et nié le rôle politique joué par les femmes depuis l'avènement de l'islam. Un texte qui a été durement censuré car il a traité le problème de l'inégalité entre les hommes et les femmes en Islam. L'écrivaine a tenté de trouver des réponses à des questions tabous comme : une femme peut-elle gouverner un État musulman ? Pourquoi les femmes portent-elles le voile ? Ce n'est pas le seul écrit de Mernissi à avoir été censuré. Mernissi est unique dans sa relation avec les problèmes des femmes et les questions brûlantes du monde. Cette femme a pu pénétrer dans les zones les plus interdites par l'islam, notamment dans *Sexe, Idéologie, Islam, Al Jins Ka Handasa Ijtima'iyā, sultanes oubliées*. Dans ses recherches et ses études, Mernissi a tenté de résoudre le problème des femmes avec une audace inhabituelle, elle s'est engagée dans ce domaine complexe et ambigu, où le contrôle du mythe et des traditions prennent le pas. Elle s'est trouvée face à un voile rigide de l'esprit ; des femmes et des hommes se réfugient dans la religion, creusant la tombe de leur intégration, à cause de la discrimination dont ils sont victimes. Cependant Mernissi est arrivée à des opinions, à des idées et à des interprétations et à des conclusions fondées sur de nombreuses sources du patrimoine.

*« Dans son exposé sur l'étymologie du mot hijab (du verbe hajaba : « cacher un rideau », et donc « dérober aux regards », « marquer une frontière », « interdite » Mernissi découvre d'autres usages du terme, entre autres le hijab du calife qui le sépare du peuple ; pour les Soufis, c'est le sens négatif du voile qui sépare de Dieu ; et elle donne à entendre que ce qui est maintenant une ségrégation des sexes était à l'origine une séparation du public et du privé, du profane et du sacré ».<sup>200</sup>*

Seulement, Mernissi a réussi malgré tout à révéler une partie oubliée de l'histoire islamique et a pu mettre en évidence le rôle que les femmes arabes ont joué dans la vie politique et sociale. Elle a pu raconter des histoires sur les épouses, les reines arabes, Mongoles et sur des princesses en Indonésie, au Pakistan et en Inde, comme l'histoire de Chajarat Dor. Pour la première fois, une féministe musulmane n'a éprouvé aucune crainte à évoquer les coutumes les plus controversées dans le monde musulman. Une intellectuelle musulmane a osé user de son droit d'explorer sa propre histoire, et jusqu'à sa plus prestigieuse origine et c'est ce qui a mené plusieurs groupes intégristes à proférer de graves menaces contre elle. Mernissi a continué à diffuser ses idées et à écrire ses pensées au moment où son amie Fatima Zahra Ozrweel assure la traduction vers l'arabe. Elle a pu offrir à ses lecteurs de temps à autre de fascinants exemples, provoquant ainsi certains analystes qui n'ont pas hésité à s'en prendre à elle, criant au blasphème et la

---

<sup>199</sup> -Thèse de doctorat, Mellouki M'hammed, *Conception et image de la femme dans le contexte culturel marocain*, Op.cit , p163.

<sup>200</sup> -Bourget Carine ,*Coran et tradition islamique dans la littérature maghrébine*, Paris, Edition Karthala,2001, p54.

## Ecriture féminine

---

traitant d'athée. La sociologue, chercheuse et féministe islamique est considérée parmi cent militantes les plus influentes au monde, aux côtés de Marguerite Thatcher, Oprah Winfrey et Shirine Ebadi. C'était là, le grand titre du quotidien britannique « The Guardian » à l'occasion de la Journée internationale de la femme. Le 8 Mars 2011, on n'a pas célébré uniquement la femme mère ou épouse, mais aussi la femme entrepreneuse. Mernissi, la femme sans tabou a été élue, une femme qui a apporté au monde des réponses, des solutions et un savoir-faire :

*« Fatima Mernissi est une féministe qui n'éprouve aucune "crainte à évoquer les coutumes les plus controversées dans le monde musulman", c'est ainsi que la publication britannique a présenté cette activiste de renom. Du voile à la polygamie, Fatima Mernissi a lancé dès son premier livre "Beyond the Veil" un appel à se révolter contre une "vision égoïste, très subjective et médiocre de la culture" que la société "masculine" essayait de justifier par une prétendue base sacrée, indique le journal. Née au Maroc en 1940, Fatima Mernissi qui a grandi dans un "harem domestique, physiquement prise au piège par les traditions en vigueur à cette époque aux côtés de sa grand-mère, mère et proches de sexe féminin", a fini par y échapper grâce à l'éducation. « La professeure de sociologie focalise à présent son travail sur la société civile, la démocratie et la révolution numérique » ajoute le Guardian. Dans le classement élaboré par le journal, figurent d'autres personnalités ayant percé dans ce même champ d'action. Dans le monde arabe, le Top 100 comprend entre autres Mme Lubna Hussein, écrivaine soudanaise et activiste dans le domaine des droits de l'Homme, Mme Nawal Saadawi, féministe égyptienne et Mme Zainab Salbi, fondatrice de l'organisation internationale Women for Women. »<sup>201</sup>*

### 2-L'Écriture et le moi

Si l'écriture n'a pas de sexe, il y a peut-être davantage à dire sur des contenus qui seraient plus spécifiques aux écrivains féminins. A travers la tradition de l'écriture, Mernissi a raconté ses combats, ceux de sa mère, de sa grand-mère et ceux des autres femmes. Sa passion pour la littérature, s'est perpétuée et, s'est renouvelée dans chacun de ses textes. Cet auteur a dit l'expression de son monde intérieur dans lequel l'histoire "faite" par l'homme l'a souvent confinée. Elle a écrit davantage sur la mère, l'amour, l'enfance et la solidarité, une écriture de spécificité féminine qui reflète les représentations socioculturelles de la mère en la faisant ressortir comme une contrainte imposée aux femmes pour exister dans la société et la famille. Notre écrivaine a choisi l'écriture comme moyen d'évasion, une autobiographie à travers laquelle elle a écrit et exprimé la femme. On rappellera en ce sens les paroles de Béatrice Didier :

---

<sup>201</sup>-[www.albayane.press.ma/index.php?...britannique...fatima-mernissi](http://www.albayane.press.ma/index.php?...britannique...fatima-mernissi), consulté le 10/09/ 2011.

## Ecriture féminine

---

*« L'écriture féminine apparaît, dans le mythe populaire, comme liée à l'émasculatation de l'homme. L'écriture de la femme, conséquence de la castration de l'homme : voilà encore une image affligeante que l'on retrouverait affleurant bien souvent dans les biographies de romancières et de poétesses ; cela revient un peu à ce refrain : si une telle avait trouvé un homme vraiment capable de la rendre heureuse, elle n'aurait jamais écrit. »<sup>202</sup>*

Le récit romancé de Mernissi est une évasion qui suscite chez le lecteur un sentiment positif, clément vis-à-vis de l'évadé. L'écriture devient pour elle une cure psychique, un moyen de se redire et de se refaire. Un moyen lui permettant la continuation et la persévérance puisque écrire lui fait remonter le temps, un flash-back pour ainsi pouvoir revivre son passé avec son mal et son bien.

*« C'est pourquoi ce livre, avec ses forces et ses faiblesses, a constitué pour moi une forme de thérapie »<sup>203</sup>*

Dans ce texte, l'écriture a été l'outil thérapeutique de ses différents états psychiques. Le processus narratif a donné jour à une sexualisation des problèmes féminins ; social et sexuel. C'est grâce à leurs journaux que ces écrivains-femmes, en dépit de leurs dures vies, ont pu surmonter, leurs obstacles et se sont évadées loin de leur passé pour écrire leurs témoignages. A travers *Dreams of Trespass*, le lecteur dégage quelques aspects saillants sur lesquels on parlera un peu plus en détail dans les chapitres à suivre. Ces aspects ont des dimensions socioculturelles de la maternité, de l'image, du père, l'image de la société et le rapport entre maternité, la femme et l'écriture. Un passage, une condition et une finalité en soi pour Mernissi.

*« La relation entre écriture et identité est ressentie comme une nécessité par la femme d'autant plus, comme on l'a vu, que son écriture est souvent autobiographique. Comment écrire quand une identité vous est refusée. »<sup>204</sup>*

La pratique de l'écriture du moi a procuré pour Mernissi une sorte d'évasion, une issue vers une délivrance d'âme et du corps. Cette évasion lui a permis de vivre sa vie comme un rêve, ne citant que les moments qu'elle a choisis. L'expérience de Mernissi se résume à un auteur utilisant «je» comme sujet narratif, situation classique ou normale dans les cas de bisexualité que compte la littérature universelle. Mais la richesse de l'expérience de l'auteure réside dans sa capacité à s'approprier des paroles multiples et par la suite une écriture féminine qui comporte des caractéristiques et des «couleurs» diverses définies comme étant des spécificités de l'écriture féminine. Cette littérature nous présente une

---

<sup>202</sup>- Didier Béatrice, *L'écriture- femme* Paris , PUF, 1991,p49.

<sup>203</sup>- Mernissi , *Le harem et l'Occident*, Paris, Albin Michel, 2001,p37.

<sup>204</sup>- Didier Béatrice, *L'écriture femme*, Op.cit p34.

image de la mère, Mernissi nous l'a présentée comme étant positive avec tout ce qu'elle a en elle de rébellion et de lutte contre sa condition et contre celle de sa fille, osant le tout pour le tout pour lui épargner le même sort qu'elle. La maternité apparaît dans *Dreams of Trespass* comme un élément positif puisqu'il est en lien avec le processus de la création. Le corps féminin est assigné dans la société marocaine à un rôle de procréation et à ce titre, il est régi par des normes sociales. C'est à travers le corps de la femme que la société se perpétue. Ainsi ce corps est façonné. Le manque, la carence et la souffrance des Mernissiennes, deviennent la cause et le moteur de l'écriture, les mots serviront à combler les lacunes, à boucher les béances. En effet, l'écriture étant la seule arme dont dispose la narratrice pour briser les murs de sa prison mentale, c'est devenu une écriture dédaléenne, une écriture de flash-back. C'est le cas aussi de Duras puisque c'est la mort de l'Amant qui a donné lieu à une narration de mémoire olfactive agissant comme un catalyseur de l'écriture, ainsi le souvenir de l'Amant est associé à une période vécue qui renvoie au banc de la rencontre et à l'odeur de la mer :

*« J'ai appris qu'il était mort depuis des années. C'était en mai 90, il y a donc un an maintenant. Je n'avais jamais pensé à sa mort. On m'a dit aussi qu'il était enterré à Sadec, que la maison bleue était toujours là, habitée par sa famille et des enfants. Qu'il avait été aimé à Sadec pour sa bonté, sa simplicité et qu'aussi il était devenu très religieux à la fin de sa vie. J'ai abandonné le travail que j'étais en train de faire. J'ai écrit l'histoire de l'amant de la Chine du Nord et de l'enfant....J'ai écrit ce livre dans le bonheur fou de l'écrire. Je suis restée un an dans ce roman, enfermée dans cette année-là de l'amour entre le chinois et l'enfant »<sup>205</sup>*

### 3-Roman entre mythe et réalité

*Dreams of Trespass* est un roman autobiographique qui ne constitue pas un simple reflet du réel, mais fait partie du réel lui-même, un réel refondu, réélabore et travaillé par la créatrice. Cette œuvre de fiction influence le cours de l'histoire et infléchit le cheminement de l'histoire. La romancière ne cherche pas "l'art pour l'art" mais un art pour servir sa cause. Le contexte social, politique, traditionnel et religieux occupe une place très importante dans *Dreams of Trespass*, il représente la plate-forme de ce texte. La structure familiale, la polygamie, le patriarcat, le divorce ne sont pas que des thèmes cités dans ce texte, mais ils font partie de la personnalité féminine et de son écriture. En revanche le contexte politique même s'il est cité, n'a pas la même densité que celui du contexte social. Cependant, cela n'implique pas le non intérêt et l'inconscience de ces femmes vis-à-vis de la situation et des problèmes de leurs pays. Mernissi a déjà expliqué ce phénomène dans son roman *Sultanes Oubliées* en disant que les femmes musulmanes préfèrent être en pouvoir dans l'ombre qu'à celui exposé, ceci d'ailleurs se voit aussi dans les foyers arabes ; en apparence c'est le père qui gère tout alors que dans la réalité et la plupart du temps c'est la femme qui est derrière cet homme. L'écrivaine a intégré à ses récits l'histoire

---

<sup>205</sup> -Duras, *L'Amant de la Chine du Nord*, op.cit ,p11.

## Ecriture féminine

---

de son pays en lui donnant une dimension et une perspective différentes. Il nous a paru donc bien important de signaler qu'il est bien difficile de séparer ce texte de son contexte social, politique et historique. Il est aussi important de dire qu'il nous a été bien difficile d'ignorer le contexte de l'Islam dans ce roman, car le quotidien dans ce récit est rythmé par les coutumes islamiques. Les sérails ont été institués pour protéger les femmes des regards masculins. Les femmes avaient une place délimitée par les coutumes et les traditions. L'école coranique était la seule autorisée pour ces femmes à un âge précoce. Le texte sacré était une destinée et non pas un choix. Le contexte de l'Islam gère l'architecture de la ville et l'espace de celle-ci, dans le sens où les lieux sont réservés exclusivement aux femmes ou exclusivement aux hommes : la chambre fermée à clé dans *Dreams of trespass* est interdite aux femmes du harem et les hommes y échangent leurs opinions et traitent les affaires politiques. Les cafés et les marchés étaient exclusivement masculins. Le contexte social, traditionnel et religieux n'était donc pas seulement un arrière-plan de ce texte, il est cependant, le ciment de ce dernier. La structure familiale, le patriarcat, la polygamie, les lois islamiques qui régissent la cellule familiale ne sont pas que des thèmes, ils font partie de la personnalité féminine et sont intégrés à l'écriture de cette écrivaine. Quant au contexte politique, on peut dire qu'il est moins présent dans ce texte. Mernissi a parlé dans son récit de la crise du Maroc durant cette période posée par l'inégalité de scolarité pour ainsi trouver des fondements d'un développement réussi et des stratégies de réduction de griefs, qui ne disparaîtront pas tous, mais qui donneront la possibilité aux femmes pauvres, aux exclues et aux campagnardes de bénéficier de la vie et de leurs droits. Le roman aborde aussi la question des Juifs du Maroc, venus d'Espagne pour échapper à l'inquisition. Elle explique aussi comment ils ont construit des quartiers qui leur sont propres. Le roman évoque la période où le Maroc a commencé ses premiers pas vers l'émancipation des femmes avec les cours d'alphabétisation et des écoles ouvertes sur l'intervention de la princesse Lalla Aïcha, fille aînée du roi Mohamed V. Cette femme était la première à défendre la cause féminine au Maroc avec son célèbre discours de Tanger en 1947. Les courants féministes après cela se sont multipliés, et ont manifesté dans les rues d'Égypte et de Turquie comme l'évoque l'auteure dans son roman.

Dans les dernières pages de *Dreams of Trespass*, Mernissi parle des changements que le Maroc a connus. L'histoire du Maroc en marche vers l'indépendance et le nationalisme a entraîné un autre combat, qu'a connu la femme marocaine dans le domaine de l'éducation ; la conséquence en est l'émancipation des femmes et l'ouverture d'une société vers ce qui n'était hier qu'un simple rêve. L'histoire de *Dreams of Trespass* et celle de son pays sont présentées en parallèles. Les deux se dirigent vers un tunnel de lumière. De petites libertés que les femmes du harem ont gagnées grâce à leur persévérance. Un changement débutera avec la petite Fatima et gagnera par la suite presque toutes les autres femmes du harem. Mernissi parle dans son roman de Malika Alfassi soutenue par le roi Mohamed V, qui a commencé à encourager les nationalistes pour qu'ils envoient leurs filles à l'école. Mernissi montre à l'aide de ses personnages la persévérance des femmes qui a fait s'écrouler les tabous traditionnels. Les jeunes filles marocaines ont fait leur entrée en masse dans les écoles, les lycées et les Universités. Elles avaient trop à dire pour demeurer silencieuses. Le roman devient donc une lutte

## Ecriture féminine

---

contre une société s'opposant aux droits de la personne. L'écriture est son instrument de combat contre le pouvoir caché derrière la tradition. Mernissi nous entraîne grâce à son récit dans un monde inconnu et pourtant si proche. C'est au début du XX<sup>ème</sup> siècle, que des mouvements féministes sont apparus dans plusieurs pays musulmans, notamment grâce à la fondation de Huda Sharawi, à l'union féministe égyptienne en 1923 dont Mernissi parle dans son roman, et au code tunisien de 1956. Tout cela a permis d'améliorer la condition de la femme. Ainsi, la réforme de la Modawana au Maroc a rendu quasiment impossible la polygamie et a étendu le droit au divorce de la femme. Une réforme qu'ont connue tous les pays du Maghreb. Cette œuvre est importante pour le patrimoine littéraire mondial ; notre écrivaine a choisi l'écriture comme moyen d'évasion, une autobiographie à travers laquelle elle a écrit et exprimé la femme. On rappellera en ce sens les paroles de Béatrice Didier :

*« L'écriture féminine apparaît, dans le mythe populaire, comme liée à l'émasculatation de l'homme. L'écriture de la femme, conséquence de la castration de l'homme. »<sup>206</sup>*

C'est une écrivaine qui a puisé dans son expérience personnelle pour rédiger ses œuvres. Elle a pu donner du poids à ses mots, se faire entendre et aider les autres à le faire et en même temps être lue par la suite, être soulagée. Ce genre de récits représente un "besoin" impérieux du côté de l'écrivain de parler de son moi et une attente du côté du lecteur qui cherche bien à se retrouver dans ces romans en s'identifiant avec leurs auteurs. Le champ lexical de l'enfermement dans ces œuvres est étonnant, les personnages femmes sont livrés au hasard de l'existence, passives, sans destin. On remarque ici que la fatalité de l'ennui pèse sur elles mais sans destin. L'œuvre ici entretient un rapport complexe avec la réalité, Mernissi, relate des faits qu'elle a vécus mais avec un regard rétrospectif. Mernissi a donné lieu à une écriture plus féminine et plus proche des réalités des femmes. Il s'agira donc pour elle, non pas d'une transgression de l'interdit de l'écriture, mais plutôt d'une transgression d'une société masculine. La femme a enfin pris la plume pour écrire et pour s'écrire.

*«E scrissi, per un'ora, per due, non so. Le parole fluivano, gravi quasi solenni : si delineava il mio momento psicologico ; chiedevo al dolore se poteva diventare fecondo ; affermavo di ascoltare strani fermenti nel mio intelletto, come un presagio di una lontana fioritura. Non mai, in verità, avevo sentito di possedere una forza d'espressione così risoluta e una così acuta facoltà d'analisi. Che cosa dovevo attendermi ? Dovevo chiamare a raccolta tutte le mie energie, avviarmi alla conquista della mia pace concorrendo all'opera di umanità che sola nobilita l'esistenza ? O mai più, mai più un sorriso felice m'avrebbe resa bella dinanzi a mio figlio »<sup>207</sup>*

---

<sup>206</sup> - Didier Béatrice, *L'écriture - femme*, op.cit,p49.

<sup>207</sup> -Aleramo, *Una Donna*, Op.cit, p 79.



## Ecriture féminine

---

*« Et j'écrivais pendant une heure, pendant deux heures, je ne sais plus ; j'arrivais à cerner mon état psychologique, je demandais à ma souffrance si elle saurait être féconde. Je disais être à l'écoute d'étranges montées de mon esprit, comme le présage d'une lointaine irruption. En vérité, jamais je n'avais senti que je possédais une force d'expression aussi résolue et une faculté d'analyse aussi perspicace. A quoi devais-je m'attendre ? Devais-je rassembler toute mon énergie, marcher à la conquête de ma paix en contribuant à cette œuvre humanitaire qui, seule, ennoblit l'existence ? Oh jamais plus un sourire heureux ne me rendrait belle pour mon fils ! »<sup>208</sup>*

*« La relation entre écriture et identité est ressentie comme une nécessité par la femme d'autant plus, comme on l'a vu, que son écriture est souvent autobiographique. Comment écrire quand une identité vous est refusée. »<sup>209</sup>*

Mernissi a su dénoncer à travers son roman les abus de la société marocaine. Pour elle l'acte d'écriture passe pour un acte de contestation. Le recours à la mémoire s'inscrit notamment dans un projet d'écriture et constitue une affirmation historique et identitaire de la femme maghrébine. La possibilité de s'exprimer pour certaines femmes et le courage pour d'autres ne peuvent donc qu'être salués comme une évolution sociale importante dans l'histoire du Maghreb. L'écriture au féminin a contribué au renversement des valeurs, puisqu'elle ne fait plus partie de ces espaces que l'homme se réservait. La romancière représente à la rigueur l'archétype à travers lequel nous réussirons à dégager cette image dont il est question, une image polyvalente de femme : libre ou soumise. Il s'agira de savoir selon quel angle de vue cette créature est appréhendée et quelles conceptions cela implique dans le texte qui s'inscrit dans des imaginaires. La romancière présente, en réalité non pas des personnages individualisés, mais des types aux destins interchangeables. Pour ce faire, elle a recours à des stéréotypes ancrés dans la société. C'est pour cette raison que nous allons nous intéresser donc aux portraits, tant physique que moral, que brosse cette écrivaine de la femme et de son rapport avec les autres personnages. Ce texte s'engage dans des détails psychologiques, et identifie les relations qui y règnent et se profile comme le réceptacle de la modernité. Il représente un forum où viennent se croiser et se télescoper des voix féminines multiples et des influences diverses afin de construire une forme de moi adaptée à la conjoncture historique, sociale et culturelle. Mernissi s'est servie de sa plume pour créer et s'exprimer dans une langue étrangère. Son but était de revaloriser la femme, en la racontant et en donnant la parole à ses substituts. Mernissi a puisé dans un imaginaire ancré dans un espace maghrébin où la langue et la culture sont déterminantes de certains genres, comme l'autobiographie.

Fatima est une romancière qui a puisé dans sa culture d'origine dans l'intention d'affirmer sa singularité. Le lecteur ou l'auditoire a accepté de croire à l'univers merveilleux et à ses lois offert par Mernissi, pour entrer dans un monde second. Les contes

---

<sup>208</sup> -Aleramo, *Femme*, op.cit, p154.

<sup>209</sup> - Didier Béatrice, *l'écriture-femme*, p34.

## Écriture féminine

---

étaient un moyen de recréer le monde réel dans lequel vivaient les femmes. Jouer ainsi sur les esprits et les superstitions semble être une façon d'intégrer le quotidien. La lectrice est à l'aise et prend une « hikma », une leçon, essaie d'en faire une initiative, ne plus accepter sa soumission et dire non à ses conditions de femme. Les héros des contes sont anonymes, figures de toutes sortes. Avec Mernissi ces contes arabes sont inspirés par les contes de tradition orale. Ils prennent leurs origines dans le mythe et la légende aux motifs universels. Ils sont restés longtemps dans la tradition orale, en se transmettant de bouche à oreille pendant des générations ou par des générations, par des conteurs lors de veillées populaires et familiales. L'imaginaire arabe à travers les siècles conforte l'imaginaire de son antiquité et le recrée. C'est la magie, le miracle et l'utopie qui revêt alors son vrai visage et marque ces femmes dans le harem. On peut dire aussi, que cette auteure, nous a communiqué un univers culturel qui se rencontre, se confronte et par la suite s'enrichit. Le texte est d'essence maghrébine, un produit intertextuel d'acculturation, avec une expression étrangère. Pourquoi écrire en une autre langue ? Une Arabe a dû s'exprimer à travers une autre langue loin de sa langue maternelle. Mernissi est native d'une constellation linguistique arabe savante qui se réfère au texte sacré et au *fikh*. Écrire, c'est une question qui agite tout écrivain en quête de sa propre langue et qui se double de Écrire pour qui ? Pour quoi dire ? La violence répétée de l'Histoire ? Le vécu féminin (arabe) infiniment refoulé ? *Dreams of Trespass* relate l'histoire d'une famille marocaine. La romancière utilise de temps à autre des mots tantôt arabes tantôt en un dialecte marocain, que seuls les marocains ayant vécu au Maroc peuvent comprendre ( I-msariab-Iglass, mshia-f-lekhla, ya-latif...). Mernissi a détecté et diagnostiqué les problèmes de sa communauté qui ne trouvera pas le moyen d'avancer ni de sortir de son statut figé tant que la moitié, sinon les deux tiers des femmes ne feront rien pour leur développement et celui de leur communauté. Dans son livre *Harem politique* évoqué, Mernissi a discuté la position et la participation politique des femmes dans la pensée islamique comme Aïcha l'épouse de Mohammed, prophète de Dieu. Elle a posé beaucoup de questions et a traité des problèmes en relation avec la société arabo-musulmane. Elle a mis en évidence l'interdit et le tabou. On peut dire que Mernissi est le visage de l'éveil féministe, brillante dans la culture arabe contemporaine. Grâce à sa méditation instruite et à sa consciente sensibilisation, elle a pu susciter le débat et par la suite les réflexions et les recherches ont pu reconnaître ce mouvement de la société nouvelle. L'utilisation du pseudonyme est fréquemment liée aux textes autobiographiques. Elle est utilisée par plusieurs écrivaines comme Duras, Djébar et Aleramo, ce qui ne relève pas du hasard, mais est un choix ou plutôt une option qui aidera ces écrivaines à mieux s'exprimer et faire surgir du fond d'elles-mêmes « le moi » enterré. Mernissi, elle, n'a pas fait ce choix, elle s'est exposée ouvertement au public et à ses réactions. Elle ne s'est pas référée à cette technique pour ainsi écrire, elle a préféré être exposée sans se soucier des conséquences. Le recours au pseudonyme aurait dû, comme pour les autres auteures, la garder dans l'anonymat et lui éviter par la suite d'être jugée par sa famille, ses proches ou sa communauté. Les noms déguisés dans les arts et dans la littérature ont existé dès la Renaissance ; d'autres ont été appliqués à des personnages célèbres par leurs contemporains. Ce recours était largement répandu chez les écrivains femmes du passé, et particulièrement au XIXe siècle. A ce moment d'explosion de l'écriture féminine, c'était un des signes de la résistance de la

## Écriture féminine

---

femme à se dévoiler pour ainsi s'exprimer sans contraintes. Le pseudonyme représente pour ce genre d'écrivaines, une protection, un voile derrière lequel elles se protègent pour se dire. Souvent pour des raisons de sécurité, le pseudo a été adopté. Il a été considéré comme un moyen de se préserver contre les poursuites, les critiques et le fait d'être visée pour ses propos politiques, religieux ou ethniques.

*« Pour Genette, l'emploi des pseudonymes est lié dans la vie artistique à «deux activités: la littérature et, loin derrière, le théâtre (les noms d'acteurs)». Ainsi, la réponse est si évidente que Genette ne se donne même pas le droit de s'en étonner... le goût du masque et du miroir, l'exhibitionnisme détourné, l'histrionisme contrôlé, tout cela se joint dans le pseudonyme au plaisir de l'invention, de l'emprunt, de la métamorphose verbale, du fétichisme onomastique. De toute évidence, le pseudonyme est déjà une activité poétique, et quelque chose comme une œuvre. Si vous savez changer de nom, vous savez écrire»<sup>210</sup>*

Ecrire pour Mernissi a toujours été une question de survie et de jouissance interdite pendant des siècles aux pauvres opprimés, aux femmes et aux paysannes. La littérature maghrébine, est liée en permanence à la langue française ou étrangère. Un grand nombre de romans maghrébins sont publiés d'abord en France profitant ainsi de l'absence des censures strictes dans ce pays. Tel est le cas de Mernissi. Ces œuvres ont bénéficié de la liberté d'écrire, en particulier celles qui sont initialement rédigées en français.

### **-Femmes en quête de soi**

Dans la quête de la vie, de soi, de la liberté et de l'amour, les personnages féminins dans ces quatre romans sont toujours évoqués comme fragiles et fortes toujours dans une quête, inlassable, entre espoir et désespoir, entre chute et ressaisissement essayant tout pour se sentir libres et fuir, même si c'est pour un bref instant, leurs conditions de vies. Dans l'univers des quatre romancières, nous nous trouvons à la lisière de deux mondes : le visible et l'invisible ; le premier est le monde quotidien de la banalité, le deuxième est l'Eden qui se situe dans les contrées miraculeusement protégées. L'écriture de *Una Donna*, *L'Amant de la Chine du Nord*, *Femmes d'Alger* et *Dreams of Trespass* exprime les incertitudes de cette quête de soi et la volonté de toutes les protagonistes de diriger seules leurs vies. La transformation en écriture de leurs expériences qu'elles soient physiques ou morales est signe de la prise de pouvoir sur elles-mêmes, il s'agit d'une libération.

---

<sup>210</sup>. [www.limag.refer.org/Theses/Regaieg](http://www.limag.refer.org/Theses/Regaieg), de *l'autobiographie à la fiction ou le je(u) de l'écriture*, consulté le 10/05/2011

## Écriture féminine

---

*« But the first time I finally climbed up onto that forbidden terrace, I forgot all about my dreams of visiting the place. Instead, I decided right on the spot to reconsider the idea that grownups were always unreasonable and dead set against letting children be happy. »<sup>211</sup>*

*« Mais la première fois où j'ai accédé à cette terrasse interdite, je n'étais plus sûre du tout d'avoir envie de visiter l'endroit. J'ai même décidé sur le champ de reconsidérer le principe selon lequel les adultes étaient des créatures déraisonnables et bornées qui ne pensaient qu'à empêcher les enfants d'être heureux. »<sup>212</sup>*

Fatima a pu forcer le seuil redoutable de l'interdiction parentale, pour se mettre sur un pied d'égalité avec les créatures supérieures du monde étrange ; mais l'obstacle parental n'est qu'un seuil parmi tant d'autres. Fatima voit en eux un avertissement, un conseil de l'au-delà. Le deuxième obstacle est symbolisé par la terrasse et les grandes jarres de munitions. Ces seuils constituent la frontière de l'interdit qui exige pour la franchir une certaine pureté du corps, d'intention et d'âme. Notre rêveuse naïve parvient à l'entrée du domaine enchanté ; Dès qu'elle s'y aventure c'est la parole des merveilles, elle avance vers le lieu secret conduite ou bien poussée par les soins des serviteurs invisibles. Cette évasion mystique est imprévisible mais irrésistible, hasardeuse mais irréversible et solitaire. Cette enfant a, grâce à l'instinct, une sensibilité plus aigüe qui l'aidera à entendre seule l'appel sacré. Ainsi sur leur voile symbolique, ces emblèmes décrivent tout l'itinéraire spirituel de l'héroïne. Fatima traverse un sentier risqué qui va la mener à la terrasse ; là où commence l'aventure véritable, celle de l'âme et du cœur. Une fois sur la terrasse elle ressent une attirance mêlée d'une crainte, un effroi obscur imminent et la peur lui interdisant de renoncer. Cette terrasse la fascine, elle fait un pas et elle sait que ce premier pas est irréversible. Cette puissance la comble au point de ne pas penser au retour.

*« L'Amant est un véritable récit de formation. L'héroïne a des obstacles à franchir: des interdits. Elle a des opposants, sa famille, le père du Chinois, la société coloniale qui n'accepte pas les relations entre Asiatiques et Européens, ... Elle doit passer une épreuve physique, un premier rapport sexuel. L'écriture de L'Amant exprime les incertitudes de cette quête de soi et la volonté de diriger seule sa vie. La transformation en écriture de sa première expérience physique est un signe de la prise de pouvoir de Marguerite Duras sur elle-même, il s'agit d'une libération. »<sup>213</sup>*

---

<sup>211</sup> - Mernissi, *Dream of Trespass*, Op.cit,p145-146.

<sup>212</sup>-Mernissi, *Rêves de Femmes*, Op.cit, p183.

<sup>213</sup>-[www.a-little-bit-dramatic.skyrock.com/2885437030-L-Amant-Marguerite](http://www.a-little-bit-dramatic.skyrock.com/2885437030-L-Amant-Marguerite), consulté le 11/09/2011

Tira n'xalet

Ecriture féminine

Scrittura femminile

الكتابة النسائية

### Chapitre I : La solitude

*Quand je suis seul, je ne suis pas seul, mais, dans ce présent, je reviens déjà à moi sous la forme de Quelqu'un, Quelqu'un est là, où je suis seul. Le fait d'être seul, c'est que j'appartiens à ce temps de mort qui n'est pas mon temps, ni le tien, ni le temps commun, mais le temps de Quelqu'un. Quelqu'un est ce qui est encore présent, quand il n'y a personne.*

*Maurice Blanchot. L'espace littéraire*

La solitude est un sentiment que les personnages-femmes des quatre romans vivent, c'est une réalité sociologique qui pèse sur cette communauté féminine. Ce sentiment toujours ressenti est comme tout autre sentiment, il est subi d'une manière différente par les unes et les autres, pendant un temps déterminé ou indéterminé. La condition de vie de ces femmes est la cause de cette solitude, mais doivent-elles refuser d'en souffrir ou l'accepter tout le long de leurs vies. Choisir la solitude comme mode de vie ne pose, apparemment, aucun problème. Ces solitaires vivent fréquemment leur condition de vie avec tranquillité, mais le fait que la solitude soit imposée en dehors de leur volonté crée chez elles un double malaise. Elles ne supportent pas bien leur situation de vie et elles se sentent mal devant le refus de la société à leur venir en aide. Les femmes dans les récits étudiés ne se sentent pas libres et se sentent isolées. La peur du gouffre qu'elle suscite ou encore la hantise de la dépression font en sorte qu'elles ont une expérience de tristesse ancrée en elles. C'est ce qui explique la grande angoisse associée souvent au sentiment d'abandon et au sentiment d'être seule. Ces femmes tentent toujours de gagner un peu d'espace et de liberté mais à leurs manières. Quel immense fossé sépare la signification de la solitude du premier millénaire reclus dans le désert de celle d'hommes et de femmes exclus socialement, affectivement et vivant seuls dans des cités bétonnées ou dans des harems. L'histoire de ce terme, nous parle de sa grande évolution linguistique et de son rapport emblématique avec la société puisque ce mot a connu une grande évolution sémantique tout au long des siècles précédents. La signification du mot solitude a subi de profondes mutations tout au long des siècles. Dans *Solitudes et sociétés*, Michel Hannoun cherche à comprendre le passage de ce terme de sa connotation positive à une autre souvent négative. Il dit :

*« Situation d'une personne qui est seule de façon momentanée ou durable » (Le petit Robert). Mais pour en arriver là, le temps a dû jouer de son alchimie. En 1213, le mot solitude (du latin : solitudo) désignait « l'état d'un lieu désert ». Durant tout le Moyen Age, la solitude a été synonyme de désert. Mais le désert désignait à l'époque un simple lieu inhabité, parfois enchanteur, et très souvent propice à la méditation religieuse et au recueillement poétique. C'est bien après le Moyen Age que, à l'instar de la solitude, le désert a été assimilé dans notre conscience*

## Ecriture féminine

---

*collective à un lieu sinistre, redoutable, aride et stérile. Comme on le constate, il n'y a nulle trace humaine dans la définition précitée qui préfère la seule nature à l'homme. La solitude c'était un lieu, point final. Il faudra attendre la fin du Moyen âge pour que le mot prenne son sens actuel et que l'homme se révèle pleinement, totalement à la solitude. Entre le début du XIII<sup>e</sup> siècle au cours duquel la solitude se réduisait –sémantiquement – à un « lieu désert » et notre époque qui prête notamment à ce mot une connotation subjective, le XVII<sup>e</sup> siècle est passé par là pour donner au mot solitude son sens moderne : « Etat d'abandon, de séparation où se sent l'homme vis-à-vis de Dieu, des consciences humaines ou de la société. On peut donc résumer ainsi : la solitude a initialement été un lieu, puis la situation objective d'un être, avant de devenir un sentiment. D'abord un endroit, puis l'homme dans cet endroit, et, enfin un sentiment dans l'homme : au fil de l'histoire la solitude a de plus en plus pénétré l'individu, en sa qualité d'être humain. On observera, par ailleurs, que le sens du mot solitude s'est inversé en même temps qu'il a évolué. Peu à peu, en effet, la solitude est devenue synonyme de malheur. Aujourd'hui ennemie des hommes, alors qu'elle était hier leur alliée »<sup>214</sup>*

Dans son essai, il nous apprend que ce terme est resté connoté durant tout le Moyen Age à un lieu désert, un simple lieu inhabité qui pourra être un lieu enchanteur, ce n'est qu'au XVII<sup>e</sup> siècle que le désert a été assimilé dans notre conscience à un lieu redoutable stérile et c'est à ce moment-là que le terme passe de la désignation d'un lieu extérieur à celle d'un sentiment .

*« La solitude est un phénomène dont il est aujourd'hui nécessaire d'observer les significations. Or, ce vaste domaine est un champ qui reste à défricher. On a souvent décrit cette solitude comme étant propice au recueillement et à la création ou bien comme une tare dont il faut se délester sous peine d'être exclu. Elle est également associée au mal de vivre ou du moins à un certain malaise, un sentiment trouble, parfois même intenable. La solitude peut aussi être définie comme une perte de sens. La philosophie existentielle conçoit la solitude comme nécessaire à la formation du sujet. »<sup>215</sup>*

Maupassant écrit : « Notre grand tourment dans l'existence vient de ce que nous somme éternellement seules, et tous nos efforts, tous nos actes ne tentent qu'à fuir cette solitude. » Dans son travail sur la solitude et sociétés, Marie- Chantal Doucet dit qu'en fait, pour l'auteur de « Solitude », qui est Maupassant nous sommes toujours seuls et que

---

<sup>214</sup>-Hannoun Michel ,*Solitudes et sociétés*,Paris, PUF, 1993,p42.

<sup>215</sup> -Doucet Marie-Chantal , *Solitude et Sociétés contemporaine, sociologie clinique de l'individu, et du rapport à l'autre*, Montérial, PUQ, 2007,p5.

## Ecriture féminine

---

c'est toujours l'autre qui nous fait voir à quel point on est seul, paradoxe dont plus d'une fois il faudra s'accommoder lorsqu'il sera question de solitude. Elle continue en disant que c'est l'absence de l'autre qui lui fait éprouver sa solitude. Les grandes déconvenues amoureuses parlent en fait de solitude. Ainsi selon Maupassant la solitude sera liée à l'amour ou, en tout cas, à son absence. Flaubert quant à lui est un parmi plusieurs auteurs qui se sont interrogés sur la solitude. L'auteur de *Madame Bovary*, a fait la douloureuse expérience de la solitude avec la mort de ses parents il dit : « *Madame Bovary, c'est moi* » Emma est une image de Flaubert. A travers son héroïne, il s'identifie. Il a cherché des problèmes généraux et existentiels, et à travers son texte comme la solitude, l'incompréhension, la distance entre les êtres humains.

*« Une folie, c'est-à-dire d'abord une immense solitude. » Pour qui donc était-elle sage ? » S'interroge Emma, constatant l'absence auprès d'elle de toute personne de référence. Le mal entendu sur lequel est fondé le couple Bovary, et auquel cette page fait largement allusion, confine à la démence. L'« écartement » dont parle Emma, c'est-à-dire en fait sa mise à l'écart, rend toute communication impossible. En elle, ne peuvent plus s'exprimer qu'une imagination délirante et un corps souffrant : « elle restait brisée, haletante, inerte, sanglotant à voix basse et avec des larmes qui coulaient. ». Contre cette sensation d'enfermement, la jeune femme développe un sentiment d'exotisme tous azimuts, dont est la version bourgeoise. Ainsi se conformant aux clichés romanesques\_ et romantiques\_ de ces lectures, désire-t-elle « s'enfuir avec Léon, quelque part, bien loin, pour essayer une destinée nouvelle »<sup>216</sup>.*

Emma Bovary nous a été présentée à travers le texte comme une femme qui se sent souvent seule, un mal-être tout personnel, par-delà les sentiments de trahison, d'ailleurs c'est le même sentiment ressenti par la mère de Sibilla dans *Una Donna*. Après être trahie par son mari, la mère s'est abandonnée à la folie, baignant dans la solitude et la frustration. Emma avec Flaubert, c'est la femme bercée d'illusions et de lectures romanesques dans sa jeunesse, tel est le cas des femmes Mernissiennes qui se sont plongées dans les contes, dans les chants d'amour de leurs idoles, des femmes vivant dans l'ennui, refusant comme Emma leur vie trop tranquille d'épouses de mères, de sœurs ou de tantes. Le quotidien, l'ennui et le manque d'amour seront les compagnons quotidiens de ces femmes nostalgiques d'une vie rêvée. Le thème de la solitude est cher à Flaubert comme à nos quatre écrivaines du corpus, toutes les protagonistes de ces écrivains rêvent leurs vies au lieu de la vivre. Ainsi, *Dreams of Trespass, L'Amant de la Chine, Una Donna et Femmes d'Alger*, tous ces romans dévoilent le portrait de femmes qui malgré leur recherche de liberté et d'indépendance se voient enfermées dans un modèle social dominant d'où le rêve est exclu. Ces femmes vivent de ce qu'on peut appeler le « mythe du prince charmant » Il s'agit d'œuvres de la désillusion et du désespoir. A un certain moment, le lecteur sent, comme c'est le cas avec les femmes du harem, qu'elles aiment

---

<sup>216</sup>- Ferraro Thierry, *Etude de madame bovary, flaubert, résumé-analyse-commentaires*, Belgique, Marabout, 1994, p 173.



## Ecriture féminine

---

cette solitude, qu'elle est devenue une partie d'elles-mêmes, peut-être parce qu'elles aiment ne pas être jugées. Pourtant, elles ne supportent plus de parler de leurs souvenirs avec leur entourage. Etre, c'est dialoguer. Seule, c'est la folie qui s'installe dans l'esprit et c'est ce qui est arrivé comme déjà précité dans *Una Donna*. L'expression "se sentir seul" fait image. Etre seule est une façon de dire pour toutes ces femmes, être triste car elles n'ont d'importance pour personne ou encore, elles n'ont aucun rôle dans la vie de personne. Etre seule dans la vie signifie aussi pour elles qu'elles n'ont personne qui les aime, qu'elles n'ont pas l'amour dont elles ont besoin. Tel est le cas pour tous les protagonistes féminins dans les romans objets d'études. La solitude n'est pas une émotion, c'est un état de fait. Lorsque ce sentiment est présent au fond d'elles-mêmes, c'est généralement pour traduire autre chose que cette situation de fait, donc c'est une expression qui a toujours une connotation de manque et de privation. Ces manques affectifs engendrent de la tristesse, on peut dire que la solitude est l'antichambre de la tristesse, c'est une manière donc voilée de parler de leur tristesse. La solitude est un sentiment vécu par ces femmes en détresse en relation d'une façon ou d'une autre avec la peur, conséquence naturelle de cette solitude. Ces deux sentiments s'emparent des cœurs des femmes Mernissiennes et Djebariennes ainsi que des deux autres protagonistes chez Duras et Aleramo. La solitude est le fait qu'une personne vit habituellement seule, mais ici, avec ces femmes, on n'a pas cette règle, au contraire, elles sont toujours entourées et en la présence d'autres gens. Seulement leur solitude les torture malgré leurs rapports avec les autres. Pour fuir les problèmes insolubles, fuir des gens insupportables ou encore un monde et un mode de vie qui les dégoûte, ces êtres se retirent et se replient sur elles-mêmes. Elles cherchent par-là, à se refaire une santé pour pouvoir réaffronter le monde précédemment abandonné ou pour chercher à se retirer à jamais, puisque qui dit solitude dit éloignement. C'est le cas avec Habiba, dans *Dremas of Trespass* et Fatima dans *Femmes d'Alger* surtout lors de la présence de cette dernière en France. En revanche Aleramo a vécu l'amertume de sa solitude :

*« Relegendolo, prima di spendirlo, mi parve di avere scritto per me sola, d'aver sintetizzato la mia anima , e come uno sfacelo avvenne in me ;io compresi per la prima volta tutto l'orrore della mia solitudine, sentii il gelo de' miei vent'anni privi d'amore, e painsi un lungo pianto desolato e selvaggio, cessato, il quale seppi la misura della mia miseria »<sup>217</sup>*

*« En relisant, avant d'expédier la lettre, j'eus l'impression de l'avoir écrite pour moi seule, d'y avoir résumé toute mon âme, et je sentis en moi comme un effondrement, pour la première fois, je compris toute l'horreur de ma solitude, je sentis le froid de mes vingt ans privés d'amour et je me mis à pleurer longuement avec de lourds sanglots sauvages et désolés : j'étais en train de mesurer l'abîme de ma misère »<sup>218</sup>*

---

<sup>217</sup> -Aleramo, *Una Donna*, Op.cit, p57.

<sup>218</sup> -Aleramo, *Une Femme*, op.cit , p 112 .

## Écriture féminine

---

« *L'amaro nin mi tornava alle labbra, ma il cuore si abbandonava di nuovo ad una tristezza mortale, alla compiacenza morbosa del buio desolato, nel vuoto. Per giorni, per settimana* »<sup>219</sup>

« *L'amertume ne revenait pas sur mes lèvres, mais mon cœur s'abandonnait de nouveau à une tristesse mortelle, à une complaisance morbide, à une noire désolation, au vide. Pendant des jours et des semaines* »<sup>220</sup>

De ce besoin impérieux d'écrire et des exigences d'une vie familiale, une certaine tension naît, se résout à sa manière. En effet, au lieu que l'entourage familial et le décor naturel la martyrisent, ils l'encouragent à suivre cette voie. La solitude se choisit, se trouve au sein de ces éléments catalyseurs-famille et décor naturel. Dans *Dreams of Trespass* Habiba vit, voit et communique avec cet entourage : elle n'est pas coupée du monde. Tous les membres du harem l'adoraient. La communication et l'entraide sont des choses traditionnelles dans cette famille si bien qu'elles en reçoivent protection, sécurité et chaleur. On peut avancer deux réponses qui s'interpénètrent sans pour autant se heurter pour expliquer ce fait. D'une part, cet état de fait- solitude- d'ailleurs voulu par les auteurs, découle d'un certain nombre d'éléments dans la trame du récit. Chez Mernissi, l'enfant de la famille, jeune de corps et d'esprit est confrontée à la solitude à cause de sa place dans cette demeure isolée « harem ». Djébar, quant à elle, nous présente Arbia comme une femme n'ayant pas de garçon, triste et mécontente, et qui s'est noyée dans sa solitude. A cause de l'attitude des hommes et de la société envers elles, toutes ces femmes se sont détachées, elles ont été rejetées et sont devenues absentes à leur propre vie, plongée dans une solitude sans issue. La coupure, par la mort et les séparations à cause de la guerre dans *Femmes d'Alger dans leur appartement* a engendré un traumatisme chez ces dernières. En plus de ces éléments favorisant l'isolement, s'affirme l'importance de la solitude chez ces héroïnes. Par ailleurs, d'autres traits particuliers les poussent à aimer ce repli. Fatima, dans *Dreams of Trespass* curieuse, comme tout enfant de son âge, a des goûts singuliers et des occupations originales, d'autres qualités uniques lui sont attribuées, son intérieur bouillonnant, son cœur et son âme si riches qui ont besoin de s'activer pour vivre et mieux les exploiter. Aleramo quant à elle dans *Una Donna* vivait cette solitude atroce. Le comportement brutal de son mari avec elle ainsi que l'atmosphère étouffante du pays lui ont imposé de longues nuits seule :

« *Io, a letto, al buio, piangevo pure, nell'istessa ora, su quell'altro irrevocabile che si compieva, sulla catena di errori che si svolgeva fatale senza che gli esempi atroci servissero.... Credevo di piangere su questo : ma nel profondo dell'anima doveva essere invece il lamento desolato della mia solitudine, del moi destino* »<sup>221</sup>

« *Moi au lit dans le noir, je pleurais aussi à la même heure, sur cet acte irrévocable qui s'accomplissait, sur la chaîne des erreurs qui se*

---

<sup>219</sup> -Aleramo, *Una Donna*, Op.cit, p 79.

<sup>220</sup>-Aleramo ,*Une Femme*, Op.cit ,p153-154.

<sup>221</sup> -Aleram, *Una Donna*, Op.cit, p139.

## Écriture féminine

---

*déroulait, fatale, sans que les exemples atroces servent à quoi que ce soit ... Je croyais pleurer sur cela, mais au plus profond de moi, ce devait être au contraire une lamentation désolée sur ma solitude et mon destin »<sup>222</sup>*

Le 28 juillet 1916, Aleramo Sibilla a envoyé une lettre à Dino Campana lui disant :

*« La solitude et moi nous entendons bien, même quand, comme aujourd'hui, le ciel est plombé et que de la ferme à côté bougonne la « machine ».<sup>223</sup>*

Une condition de vie insupportable et une atroce solitude ont poussé l'écrivaine à une tentative manquée de suicide. L'échec de cette tentative l'a poussée à chercher d'autres aires de réconfort, ce qui l'a menée à le retrouver dans l'écriture, d'où son superbe roman *Una Donna*, qui a été considéré comme le premier manifeste féminin de l'époque, en Italie.

*« Con altre tradizione, in altri tempi e civiltà, elle forse sarebbe riuscita qualcosa come una mistica, una santa, che nel trascendente trovata il compenso d'ogni vissuta insoddisfazione. Nella condizione in cui invece le è toccato a vivere, non può che raccontare la via crucis della sua solitudine ; che per ragioni ogni volta diverse, è poi simile a quella di tante altre creature muliebri »<sup>224</sup>*

La solitude trouve donc ainsi sa pleine justification. Ce refuge lénifiant a passionné cette femme. Les femmes chez Mernissi, quant à elles, ont trouvé refuge dans le conte pour dire ce qu'elles n'arrivent pas à dire directement, dans une société qui les juge impitoyablement. C'était donc une auto-défense saine pour leur âme ailée de tant de merveilles. Cet amour de la solitude étrange à laquelle elles goûtent, les purifiera d'avantage et les préparera mieux à un long voyage de vie. Purifiées et fortifiées, les femmes dont parlent nos quatre écrivaines, seront bien armées. Cette purification sera d'autant plus fructueuse si elle s'accompagne ou découle d'une autre faculté attribuée aux femmes, qui n'est autre que le silence. Il est corrélatif à la solitude et se trouve généralement mieux perçu par ces dernières. Concernant la mémoire et le passé, les écrivaines, chacune à leur manière, ont abordé le thème ardu de la solitude qui est la plupart du temps accompagné de celui de la vieillesse.

*« Elle se plaint de la solitude à laquelle, consciemment ou non, elle s'est condamnée dans sa grande vieillesse : « Il ne faut pas que tu aies*

---

<sup>222</sup>-Aleramo, *Une Femme*, Op.cit, p267.

<sup>223</sup>-Internet, Terre de femmes, la revue de poésie, de littérature, Topaia \*, 28 juillet [1916], Borgo San Lorenzo , 8<sup>ème</sup> année, n°95 octobre 2012 , *La Revue littéraire, artistique & cap-corsaire*.

<sup>224</sup>- Aleramo, *Una Donna*, Op.cit, p 170.

*besoin des autres (pas même de moi qui bientôt ne serai plus là pour vaincre les accès au désespoir. Il ne faut pas avoir besoin des autres. Souviens – t'en »*<sup>225</sup>

Sibilla vit seule dans sa maison. Elle s'y sent la seule vivante elle ne peut pas communiquer avec les autres membres de la famille de son mari avec lesquelles elle vit, elle se retourne vers elle-même et retourne son propre mal sur elle-même. Elle se sonde et tente d'extraire de ses profondeurs la sève de l'écriture mais aussi le catalyseur de celle-ci. La solitude dans *Una Donna*, est un sentiment collé à cette femme en détresse est en relation d'une façon ou d'une autre avec la peur, une conséquence naturelle causée par la solitude. Ce sentiment dans la vie de Sibille est amer et dur à supporter.

*« Ciò che noliamo in lei é suppratutto una grande solitudine : no ha nessuno con cui confidarsi, né la madre, carica di dolori, che finisce poi in casa di cura come malata mentale, né il padre, che non sopporta il genero ed ha un'amante, ne le sorelle, più piccole di lei e bisognose di aiuto. In paese non un'anima che la capisca »*<sup>226</sup>

L'enfermement dans lequel vit la narratrice et le silence imposé par le mari se reflètent aussi sur sa façon d'écrire et c'est cette triple corrélation qui fait que l'écriture est une écriture du dedans, une intra-écriture. Quelle que soit la tentative pour fuir cette écriture de l'enfermement, le lecteur revient toujours à la cause principale de cette intra-écriture. En fait, le silence mortel décrit par la narratrice peut aussi être un facteur de cette intra écriture car quand la narratrice n'entend aucune parole ni aucun bruit, elle se retourne encore une fois vers ce qu'elle peut produire comme paroles, comme sons et comme bruit, et de ce fait elle est obligée de nouveau d'aller au fond d'elle chercher les manques.

*« Un'angoscia umana, precisa, incalzante, mi possedeva intera ; l'amarezza senza nome della mia solitudine, il vago timore di una morte possibile, prossima, lì tra quella gente ostile e straniera, senza aver lasciato traccia della mia anima.. Tanto spazio di cielo, ed io incatenata, curva sotto un giogo spietato, non capace più che di un lento pianto »*<sup>227</sup>

*« Une angoisse humaine, précise, me talonnait, me possédait entièrement, l'amertume sans nom de la solitude, la crainte vague d'une mort possible, proche, là, parmi ces gens étrangers et hostiles, sans avoir laissé la moindre trace de moi-même..... Tant d'espace dans le ciel et moi, enchaînée, courbée sous un joug inexorable, ne pouvant rien, que pleurer lentement »*<sup>228</sup>

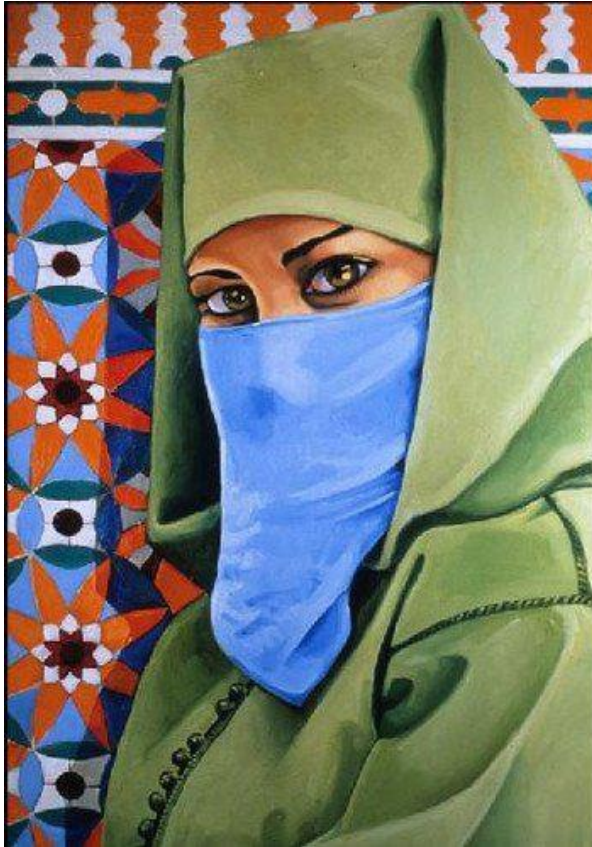
---

<sup>225</sup> - [www.hroniquesitaliennes.univ-paris3.fr/PDF/39-40/Ceccatty.pdf](http://www.hroniquesitaliennes.univ-paris3.fr/PDF/39-40/Ceccatty.pdf), Aleramo Sibilla et la sexualisation du monde , par Renée du Ceccatty, consulté le 10/01/2012

<sup>226</sup>-Polizzi Accascina Serena , *Mille Volti dell'Amore, la donna e la famiglia tra '800 e '900*,Op.cit , p60.

<sup>227</sup> - Aleramo, *una Donna*, Op.cit, p 142.

<sup>228</sup>- Aleramo,*UneFemme*, Op.cit,p 273.



### Chapitre II : Voilement et dévoilement :

Ainsi, après avoir parlé de la solitude et ce que signifiait ce procédé pour les femmes et sa valeur, nous allons parler d'un autre thème qui est le voile et de sa connotation vis-à-vis des femmes, surtout dans le monde arabe. Cependant, il est donc important de revenir un peu dans le temps et noter que dans les pays arabes préislamiques, le voile n'était ni courant ni connu, il faut aussi insister sur le fait que même pendant la période des premiers temps de la révélation du *Coran* les femmes n'étaient pas voilées. Il a fallu attendre jusqu'à l'an cinq de l'Hégire\*<sup>229</sup> islamique pour parler de la définition du voile et des raisons derrière son

apparition, à partir du moment où il est devenu un des critères de légitimité et ce, non à travers les mots de Dieu *le Coran* mais à travers la *Sunna* qui l'a exigé. Nulle part, dans le *Coran*, il n'est question de la tête de la femme. Le mot *cheveux* (sha'ar) n'y existe tout simplement pas. Dieu ne dit ni de les couvrir ni de les découvrir. Le terme voile, dans le sens qu'on lui donne aujourd'hui, ne fait pas partie du vocabulaire coranique. Le voile est une création de la charia. Le Coran emploie trois termes que l'on a interprétés, à notre sens, d'une façon abusive dans le sens de voile : hijab ; jilbâb ; khimâr. Cet extrait éclaircira un peu les choses du point de vue coranique pour ainsi comprendre comment les interprétations sont allées jusqu'à dire que Dieu a ordonné le port du voile. Dieu dit dans une sourate bien connue :

*« O prophète ! Prescris à tes épouses, à tes filles et aux femmes des croyants d'abaisser un voile sur le visage .Il sera la marque de leur vertu et un frein contre les propos des hommes »*

<sup>229</sup>-Internet, **Le calendrier musulman**, ou Hijri, est un calendrier lunaire, à la différence du calendrier arabe pré-musulman, d'origine araméenne, où on intégrait régulièrement un mois supplémentaire pour rester en phase avec l'année solaire. C'est avec le *Coran* que le calendrier devient exclusivement lunaire. [Les croissants de lune] "servent aux gens pour compter le temps, et aussi pour le pèlerinage, collecté le 02/05/2011.

## Ecriture féminine

---

Soumaya Guessous parle de ce verset en disant : « Une explication de ce verset a été proposée : en Arabie préislamique, il était, semble-t-il fréquent qu'une femme se fasse aborder par un homme. Après la naissance de la nouvelle religion, un grand nombre non convertis à l'islam auraient continué à provoquer les musulmanes dans la rue. Quand on réprimandait ces hommes, ils prétendaient ignorer que ces dames étaient musulmanes et les avoir prises pour des esclaves. Ce serait donc pour différencier les musulmanes des autres femmes et des esclaves que le **Coran** leur a recommandé de se couvrir. Un second verset, beaucoup plus impératif quant au port du voile, est révélé plus tard, il fait répondre à la calomnie qui avait couru au sujet d'Aïcha, la plus adorée des épouses du prophète, lors de la bataille du khandaq.

*« Commandes aux femmes qui croient, de baisser les yeux et d'être chaste de ne pas découvrir de leurs ornements que ce qui est évidence de découvrir , leurs seins de voile , de ne faire voir leurs ornements qu'à leurs maris, leurs frères ou aux fils de leurs frères , aux fils ,de leurs sœurs ; ou aux femmes de ceux-ci , ou à leurs esclaves auxquels de leur mains droites ou aux domestiques males qui n'ont point besoin de femmes ou aux enfants qui ne distinguent pas encore les parties sexuelles d'une femme. Que les femmes n'agitent point leurs pieds de manière à faire voir les ornements cachés. » Cependant, il est précis en ce qui concerne les femmes âgées : « ...qui n'enfantent plus, et qui n'espèrent plus pouvoir se marier, (elles) peuvent sans inconvénient ôter leurs vêtements, sans cependant montrer leurs ornements ; mais si elles s'en abstiennent cela vaudra mieux » Ces deux versets du coran sont clairs : la femme doit dissimuler les parties de son corps qui peuvent réveiller la concupiscence de l'homme ; même musulmane, elle reste source de désir et de plaisir. Les exégètes musulmans donnent à cet effet toute une série de préceptes relatifs au vêtement féminin dans la rue, ainsi est-il recommandé : « Que l'habit couvre tout le corps, à quelques exceptions près à propos desquelles tous les exégètes ne sont pas d'accord. »<sup>230</sup>*

Ce qu'on peut donc dire ici à travers cet extrait, c'est que l'Islam joue un très grand rôle dans le port du voile pour pouvoir préserver la femme de la séduction, de la dépravation et de l'égarement. Cependant, on ne peut pas dire que le voile est une spécificité ne concernant que l'Islam car le voile a été bien connu des trois grandes religions monothéistes. Le voile apparaît plusieurs fois dans la Bible, ce qui prouve que le voile existait déjà avant l'avènement de l'Islam. Chez les chrétiens, les religieuses ont longtemps porté le voile, les sœurs par exemple en souvenir des premiers disciples de Jésus. C'est chez les juifs orthodoxes et dans les régions arides de la Palestine que la pratique du port du voile s'est répandue pour ainsi désigner toute femme mariée pieuse ; elle est censée cacher ses cheveux. Beaucoup d'entre elles portent un chapeau, d'autres un

---

<sup>230</sup>. Naaman –Guessous Soumaya, *Au-delà de toute pudeur, la sexualité féminine au Maroc*, Casablanca, , Eddif , 2001, p25.

## Ecriture féminine

---

foulard « Le voile y est appelé qinã, himãr, ou nasif » nous dit-il. Il fut adopté par les païennes, les chrétiennes et les juives qui séjournèrent en Arabie » « *Il est porté par les femmes de bonne race, dès qu'elles sont nubiles* »<sup>231</sup>

Le port du voile dans les autres religions a été facultatif et au fur et à mesure du temps, il a été abandonné, peut être parce que dans les pays occidentaux et grâce aux lois sur l'égalité des sexes, les femmes ont pu s'en débarrasser. Concernant l'Islam, pas un mot dans les textes du *Coran* n'a concerné la coiffure de la femme. Le *Coran* ne parle pas du voile. Dans les pays musulmans, les femmes sont toujours considérées comme inférieures, il est légal de les frapper. Elles doivent porter le voile ou, pire, la Burka, alors que les hommes peuvent se promener tête nue. Elles ne peuvent pas étudier ni conduire de voitures. La problématique du voile met en évidence le même type de comportement hypocrite, la même propension à jouer sur les mots et à se référer à des usages locaux qui n'avaient rien de spécifiquement religieux. Peut-on donc dire que le port du voile n'est pas une « volonté divine » ? Une réponse est venue éclaircir ce point :

*« L'instauration du port du voile apparaît comme un effet des mœurs de l'Arabie préislamique que de la loi religieuse. Il témoigne, selon certaines analyses, du décalage entre les mœurs des anciens arabes et des instructions de l'Islam ; Wiebke Walter nous rappelle que Qacim Amin (1865-1908) élève de mohammad Abduh, réformateur égyptien, grand mufti d'Egypte soulignait dans son livre intitulé l'émancipation de la femme publié en 1899, que le respect de la femme et l'égalité entre les sexes sont des principes fondamentaux de l'Islam. La dégradation du statut de la femme n'aurait pas son origine dans l'Islam mais dans les mœurs des peuples devenus par la suite musulmans. L'Islam des origines ne serait imprégné des traditions préislamiques locales d'où la difficulté de faire la part entre coutumes locales et préceptes coraniques »*<sup>232</sup>

Depuis longtemps déjà, Mernissi a détecté et diagnostiqué les problèmes de sa communauté qui ne trouve pas le moyen d'avancer et de sortir de son statut figé. La moitié, sinon les deux tiers des femmes ne font rien pour leur développement et celui de leur communauté. Actuellement la bataille dans le monde occidental pour la démocratisation du monde musulman se focalise et tourne jusqu'à l'obsession autour du voile et l'enfermement symbolique des femmes, ce qui donne plus d'ampleur aux propos de Mernissi. C'est une écrivaine et sociologue distincte et unique dans sa relation avec les problèmes des femmes et les questions brûlantes du monde. Le prolétariat arabe féminin est l'un des plus misérables du monde, et dans les sociétés où la crise de l'Etat et sa remise en question sont radicales comme en Arabie Saoudite, en Iran, l'accès des femmes dévoilées à la rue, l'école, le bureau et le Parlement est un acte hautement politique et révolutionnaire, comme une revendication immédiate, non-voilée d'un espace public. Dans

---

<sup>231</sup>-Lutrand Marie- Claude, *Au-delà du voile des femmes musulmanes en Iran*, Paris, Marie, le Harmattan, 2002,p 76.

<sup>232</sup>- Lutrand Marie- Claude, Yazdekhashti Behdjat *Au-delà du voile des femmes musulmanes en Iran*, Paris, Marie, le Harmattan, 2002, p113.

## Écriture féminine

---

son livre remarqué *Harem politique*, Mernissi discute la position et la participation politique des femmes dans la pensée islamique comme Aïcha, l'épouse de Mohammed, prophète de Dieu. Elle a posé beaucoup de questions et a traité des problèmes en relation avec la société arabo-musulmane. Elle a mis en évidence l'interdit et le tabou au point d'être considérée comme une athée pour certains, digne d'être tuée sans remord. On peut dire donc que Mernissi est le visage de l'éveil féministe, brillante dans la culture arabe contemporaine. Grâce à sa méditation instruite et à sa consciente sensibilisation, elle a pu susciter le débat et par la suite les réflexions et les recherches ont pu reconnaître ce mouvement de la société nouvelle. À côté de cette partie, on parlera d'un autre type de voile, cette fois-ci concernant l'écriture et l'écrivain. Cependant, avant d'en discuter, on finira ce paragraphe par ce poème de Victor Hugo parlant d'une jeune fille qui n'a jamais osé enlever le voile, seulement pour un instant. Le châtiment infligé fut la mort.

### La sœur

- Qu'avez-vous, qu'avez-vous, mes frères ?
- Vous baissez des fronts soucieux.
- Comme des lampes funéraires,
- Vos regards brillent dans vos yeux.
- Vos ceintures sont déchirées.
- Déjà trois fois, hors de l'étui,
- Sous vos doigts, à demi tirées,
- Les lames des poignards ont lui.
- Le frère aîné
- N'avez-vous pas levé votre voile aujourd'hui ?

### La sœur

- Je revenais du bain, mes frères,
- Seigneurs, du bain je revenais,
- Cachée aux regards téméraires
- Des giaours et des albanais.
- En passant près de la mosquée
- Dans mon palanquin recouvert,
- L'air de midi m'a suffoquée :
- Mon voile un instant s'est ouvert.

### Le second frère

- Un homme alors passait ? Un homme en caftan vert ?

### La sœur

- Oui... peut-être... mais son audace
- N'a point vu mes traits dévoilés...
- Mais vous vous parlez à voix basse,



## Ecriture féminine

---

- A voix basse vous vous parlez.
- Vous faut-il du sang ? Sur votre âme,
- Mes frères, il n'a pu me voir.
- Grâce ! Tuerez-vous une femme,
- Faible et nue en votre pouvoir ?

### Le troisième frère

- Le soleil était rouge à son coucher ce soir.

### La sœur

- Grâce ! Qu'ai-je fait ? Grâce ! Grâce !
- Dieu ! Quatre poignards dans mon flanc !
- Ah ! Par vos genoux que j'embrasse...
- mon voile ! Ô mon voile blanc !
- Ne fuyez pas mes mains qui saignent,
- Mes frères, soutenez mes pas !
- Car sur mes regards qui s'éteignent
- S'étend un voile de trépas.

### Le quatrième frère

- C'en est un que du moins tu ne lèveras pas !

**Les Orientales - poème "Le voile" Victor Hugo  
n°XI, le voile, 1er septembre 1828**

Un autre voile se présente dans les textes objets d'études, cette fois, il ne leur a pas été infligé ou obligé, c'est un choix que les auteures ont fait de leur plein gré, elles ont choisi de voiler leur vrai nom et elles ont préféré écrire sous un pseudonyme, chose qui n'est pas un fait du hasard, mais un choix ou plutôt une option qui les aidera à mieux s'exprimer et faire surgir du fond d'elles-mêmes « le moi » enterré.

*« La femme a souffert pendant des siècles et souffre encore maintenant d'un malaise de l'identité, bien compréhensible dans des sociétés où elle ne pouvait même pas conserver son nom, où on lui enseignait systématiquement à s'anéantir, où sa plasticité était essentiellement utilisée comme un moyen de la mouler parfaitement à la personnalité de son partenaire...La relation entre écriture et identité est ressentie comme une nécessité par la femme- d'autant plus, comme on l'a vu, que son écriture est souvent autobiographique. Comment écrire quand une identité vous est refusée ? A la limite, c'est le problème de l'autobiographie non signée : elle ne peut exister. Le « je » n'est si envahissant dans la littérature féminine que parce que son existence est contestée. La véritable conquête de l'écriture féminine moderne aura été*

## Écriture féminine

---

*peut-être, aidée là encore par tout un courant de pensée issu de la foi en la psychanalyse et de l'existentialisme »<sup>233</sup>*

On peut dire que l'utilisation du pseudonyme est automatiquement liée aux textes autobiographiques, une façon à laquelle se réfèrent certaines écrivaines pour ainsi écrire leurs vies sans se soucier d'être reconnue. Le recours au pseudonyme leur garde l'anonymat et leur évite par la suite d'être jugées par leurs familles, leurs proches ou leur communauté. Cependant il faut d'abord savoir :

*« ...que l'autobiographie se base sur l'aveu et non sur l'ambiguïté, sur la fidélité plus que sur l'exactitude, sur la vérité plus que sur la réalité, et surtout sur la complicité de l'auteur. Celui-ci doit jouer le jeu en dévoilant son intention au lecteur »<sup>234</sup>*

Les noms déguisés dans les arts et dans la littérature ont existé dès la Renaissance ; d'autres ont été appliqués à des personnages célèbres par leurs contemporains. Ce recours était largement répandu chez les écrivains femmes du passé, et particulièrement au XIX<sup>e</sup> siècle, ce moment d'explosion de l'écriture féminine, était un des signes de la résistance de la femme à se dévoiler pour ainsi s'exprimer sans contraintes. Le pseudonyme représente pour ce genre d'écrivaines, une protection, un voile derrière lequel se protège un auteur pour se dire. Souvent pour des raisons de sécurité, le pseudo a été adopté. Il est considéré comme un antidote contre les poursuites, les critiques et le fait d'être visé pour ses propos politiques ou religieux ou ethniques.

*« Pour Genette, l'emploi des pseudonymes est lié dans la vie artistique à «deux activités: la littérature et, loin derrière, le théâtre (les noms d'acteurs)». Ainsi, la réponse est si évidente que Genette ne se donne même pas le droit de s'en étonner... le goût du masque et du miroir, l'exhibitionnisme détourné, l'histrionisme contrôlé, tout cela se joint dans le pseudonyme au plaisir de l'invention, de l'emprunt, de la métamorphose verbale, du fétichisme onomastique. De toute évidence, le pseudonyme est déjà une activité poétique, et quelque chose comme une œuvre. Si vous savez changer de nom, vous savez écrire»<sup>235</sup>*

Fatima Zahra Imalayène a écrit ses romans en utilisant le pseudonyme d'Assia Djébar. Cependant le roman *Femmes d'Alger* n'est pas un roman autobiographique, mais on peut dire que l'auteur nous présente une autobiographie de plusieurs vies de femmes qu'elle a peut être connues un jour, des personnages types de femmes algériennes. Dans ce cas, on

---

<sup>233</sup> -Didier Béatrice, *L'écriture-femme*, op.cit, p34.

<sup>234</sup> - El Maouhal Mokhtar, *Autour de l'Autobiographie Maghrébine, Extrait de la revue Itinéraire et contacts de cultures*, Paris, le Harmattan, , université Paris 13, n 27, 1 semestre 1999.

<sup>235</sup> -[www.search-tags.com/livres/pdf/70631-l-amour-la-fantasia.html](http://www.search-tags.com/livres/pdf/70631-l-amour-la-fantasia.html) , consulté le 10/02/2012

## Ecriture féminine

---

peut parler d'une autobiographie collective, et même s'il ne s'agit pas de son autobiographie, Djébar a préféré garder l'anonymat et a utilisé un pseudonyme. Selon Jeanne-Marie Clerc<sup>236</sup>, Djébar a adopté ce pseudonyme afin de dissimuler à son père son expérience littéraire. Cela confirme qu'il ne s'agissait pour elle que d'une expérience accessoire qui n'était pas destinée à trahir la « pudeur » propre à la femme de la tribu, confinée dans la réserve ancestrale, réservée, intériorisée qui n'avait pas entamé son statut de femme dévoilée. Lejeune dit à ce propos :

*«Un pseudonyme, c'est un nom différent de celui de l'état civil, dont une personne réelle se sert pour publier tout ou partie de ses écrits. Le pseudonyme est un nom d'auteur. Ce n'est pas exactement un faux nom, mais un nom de plume, un second nom. [...] Le pseudonyme est simplement une différenciation, un dédoublement du nom, qui ne change rien à l'identité». Ainsi le problème paraît être résolu ou écarté. Cependant, la réalité est toute autre pour les auteurs femmes dont le rapport à l'écriture est différent de celui des hommes. Jusqu'à une époque très récente en Occident, toute femme qui prend la plume s'expose doublement: elle se dévoile et prête ainsi le flanc aux critiques de la société et de la famille où elle vit. Que dire si elle ose exposer aussi son nom, le nom de sa famille (celui du père ou du mari)? Ce n'est en fait qu'à partir du moment où la femme occidentale a pu accéder à la liberté individuelle et à une identité propre à elle (donc à un nom qui est le sien), que son rapport à l'écriture a été modifié et par là les raisons de son recours aux pseudonymes. »<sup>237</sup>*

Donnadieu, est l'autre écrivaine du corpus, à son tour, elle a utilisé le pseudonyme Duras pour écrire, lui permettant l'anonymat. Son roman objet d'étude est de type autobiographique, et pour l'écrire, elle ne s'est pas servie de son nom propre. Pour Roland Barthes :

*«Un nom propre doit toujours être interrogé soigneusement, car le nom propre est, si l'on peut dire, le prince des signifiants; ses connotations sont riches, sociales et symboliques». Le nom propre de l'auteur revêt donc une importance capitale dans l'étude d'une œuvre autobiographique. »<sup>238</sup>*

Rina Faccio , était le pseudonyme de sibilla Aleramo , un nom qui a été adopté par cette écrivaine afin de nous présenter une facette de son moi. Ce pseudo lui a permis de se recréer en premier lieu comme un être humain et en deuxième lieu comme une femme. Elle a pu comme Djébar et Duras, présenter son autobiographie comme un espace permanent d'où surgit son moi inconnu. Cette expérience première reconstitue le passé par

---

<sup>236</sup>- Clerc Jeanne-Marie *Écrire, Transgresser, Résister*, Paris, Le Harmattan,1997.

<sup>237</sup>- [www.limag.refer.org/Theses/Regaieg, de l'autobiographie a la fiction ou le je\(u\) de l'écriture](http://www.limag.refer.org/Theses/Regaieg_de_l'autobiographie_a_la_fiction_ou_le_je(u)_de_l'écriture), Octobre 1995, p10, consulté le 01/01/2012

<sup>238</sup> -Ibid, p11.

## Ecriture féminine

---

associations d'idées, sans perspective chronologique. Sa mémoire a fait apparaître des ombres, des souvenirs pour retrouver une identité entre le moi passé et le moi présent. Grâce à son pseudonyme, Aleramo a ressuscité son passé. Cette fois, elle le vivra sans peur ni crainte puisque personne ne pourra l'identifier pour la juger.

De là, on peut dire que les romancières d'ethnies différentes et espace géographique différent, ont toutes les trois utilisé un pseudo pour publier leurs ouvrages. Elles ont choisi un voile pour se cacher derrière, se sont plongées dans l'anonymat pour se dire sans contraintes, sans limites ni frontières. Grâce à ce choix du pseudonyme ces écrivaines ont pu se libérer, réellement se dévoiler. Pour Mernissi, les choses sont différentes, elle a choisi d'être en pleine lumière, de s'exposer, tout en étant prête à subir les conséquences de son choix, le prix était dur mais elle l'a accepté : « *Je dirai que la censure m'a propulsée dans le monde musulman. En revanche, en occident, j'ai tout de suite été traduite en 3 et 4 langues* »<sup>239</sup>

Le stratagème du pseudonyme est utilisé beaucoup plus par les écrivains femmes que par les hommes car comme le dit Regaieg Najiba<sup>240</sup> : « *Ecrire pour ces femmes est véritablement se mettre à nu* ». Leur crime est donc double, le pardon impossible et la sanction, imposée non pas par Dieu mais par les hommes... Dès lors, pour ces femmes, l'emploi du pseudonyme devient une nécessité vitale: il ne leur permet pas seulement de masquer leur identité mais aussi de sauvegarder leur existence... Si le pseudonyme qui n'est pour certains qu'un «nom de plume» devient pour elle une cuirasse qui la dissimule pour la protéger ou plutôt un fort où elle se retranche pour repousser l'offensive de la société? Et voilà qu'au voile et à l'enfermement imposé par celle-ci, se substitue une autre prison imposée à la femme écrivain qui vit désormais dans l'exclusion et l'anonymat. De là, on peut dire que Duras, Djébar et Aleramo, ont toutes utilisé un pseudo pour publier leurs ouvrages. Elles se sont plongées dans l'anonymat pour se raconter sans contraintes, sans limites ni frontières. Grâce à ce choix du pseudonyme, ces écrivaines ont pu se libérer.

---

<sup>239</sup> - [www.TelQuel-online.com](http://www.TelQuel-online.com), *une rencontre avec mernissi*, consulté le 01 mars 2012.

<sup>240</sup> - [www.limag.refer.org/Theses/Regaieg](http://www.limag.refer.org/Theses/Regaieg), *de l'autobiographie à la fiction ou le je(u) de l'écriture*, p13, consulté le 01/Octobre 2011.

### Chapitre III : Le rêve comme échappatoire

On arrive alors progressivement au thème du rêve, qui à son tour, occupe une place primordiale dans les textes du corpus. Il nous paraît donc évident de savoir en premier ce que veut dire Rêve et s'il existe une différence entre Rêve et Rêverie dans la mesure où ces écrivaines ont traité des deux :

*« Qu'est-ce que le rêve ? La science répond que c'est un phénomène relevant du plan du fait, un fait d'expérience. « Le rêve d'un plan existentiel qui s'est plus au moins imposé à chacun de nous et qui nous inscrit dans une certaine réalité humaine et mentale à laquelle il nous fait participer et qui va à la béatitude et du sentiment du suprême bonheur à l'angoisse la plus profonde » (Cache). Pour Moreau de Tours c'est l'activité du rêve qui exagérée, est responsable du monde de la folie pour Aristote, c'est l'activité mentale de l'homme endormie. Les disciples de Freud y voient une manifestation déjà presque perturbée de la vie mentale ou une forme d'activité physique qui, si elle s'aggrave, va s'acheminer vers la pathologique, donc qui a peu de sens en soi et qui manifeste tout au plus un désir plus au moins infantile. »<sup>241</sup>*

Les personnages féminins du corpus ont l'esprit peuplé d'idées vagues qui les intéressent, de pensées riantes ou tristes auxquelles se laissent aller leurs imaginations. Elles passent des heures entières dans la rêverie. Un sentiment d'abandon est ancré profondément en ces femmes séquestrées. Cette expérience est vécue à un moment crucial de leur développement tel est le cas de la petite Fatima chez Mernissi. Cet abandon est fortement imprimé en elles parce que ces expériences se sont répétées sur une longue période de leurs vies et de celles de leurs mères. Leur désespoir accompagné d'émotion les engloutit par la suite et inclut une impression d'impuissance. La tristesse est habituellement très apparente sur les âmes et les visages de ces femmes. La révolte ou la rage peuvent aussi être présentes, clairement ou de façon voilée. Elles se réfugient chacune à son tour dans la rêverie qui leur apporte calme et réconfort, elle a pour fonction de répondre à un besoin, un désir, une pulsion qui est exprimé à l'état de veille (rêverie). La rêverie peut avoir plusieurs synonymes : abstraction, pensée, rêvasserie, songerie, vision, évasion et irréalité. Plusieurs romanciers ont parlé du rêve dans leurs écrits. A propos de Flaubert, Mireille Macé dit :

*« Rêverie, rêve, imagination fantastique sont une constante de l'œuvre le héros flaubertien s'abandonne aux souvenirs, aux images, aux visions presque surréalistes, oubliant parfois sa propre situation, errant, voltigeant librement, « avec la facilité que l'on éprouve dans les rêves ». Mais la rêverie flaubertienne se réfère toujours à un état de veille, et non de sommeil. La démarcation entre rêverie et souvenir, ou rêverie et désir, est quelquefois incertaine, de même que la limite est poreuse entre la rêverie et*

---

<sup>241</sup>-Christinger Raymond, *Le voyage dans l'imaginaire*, Gevève, Mont Blanc, 1971, p259.

## Écriture féminine

---

*l'hallucination ou le délire. Ces états ne concernent pas seulement l'œuvre du romancier, mais aussi sa vie ; c'est lui-même qui raconte les avoir éprouvés, quand il parle de ses attaques de nerfs et de ses hallucinations, dans les célèbres lettres à Marie-Sophie Leroyer de Chantepie et à Hippolyte Taine. Flaubert ne se contente pas de les subir ou de les décrire : il les étudie d'un point de vue scientifique auprès des spécialistes de son temps (Alfred Maury, Brière de Boismont), surtout au moment où il compose Salammbô et La Tentation de saint Antoine. »<sup>242</sup>*

Le roman de Mernissi est un ensemble de rêves violés, Mernissi tisse ses propres mémoires de rêves et de mémoires des femmes qui l'ont entourée dans la cour de sa jeunesse, les femmes qui privées de l'accès au monde extérieur, l'ont recrée à partir de leur sensible imagination. Avec Djébar, les femmes du récit se réapproprient leur passé en le racontant de manière répétitive et fragmentaire, par bribes, et finissent ainsi peu à peu par en maîtriser le contenu. L'espace de la mémoire est donc l'espace médiateur auquel a eu recours Djébar pour établir des correspondances entre l'art de la peinture et la nouvelle « Femmes d'Alger » de son recueil. Le souvenir est également un travail mental semblable à celui du rêve. Le rêve a prôné la conquête d'un surréel où se rejoignent l'esprit critique et l'imagination. Il ne s'agit pas d'un esprit provocateur mais d'un esprit qui aspire à la réalisation d'un vœu tant désiré. De cette volonté d'associer le réel à l'imaginaire, de ce désir de créer un climat nouveau, Mernissi, Djébar, Aleramo et Duras sont parties à la quête de la liberté et à la transformation du monde de ces femmes en un monde de liberté qui demeure indispensable à toute résolution d'ordre social, littéraire et artistique. Ce concept concernant son orientation vers le domaine du rêve rejoint la réflexion de Breton. Ce qui attire l'attention, c'est que Breton commence sa seconde phrase du premier manifeste du surréalisme (1924) par cette fameuse formule :

*« L'homme, ce rêveur définitif, de jour en jour plus mécontent de son sort, fait avec peine le tour des objets dont il a été amené à faire usage, et que lui a livré sa chance, ou son effort, son effort presque toujours, car il a consenti à travailler, tout au moins il n'a pas répugné à jouer sa chance »<sup>243</sup>*

Il semble que cette formule s'ouvre sur un appel à la connaissance de soi et Breton comme nos écrivaines, incite à trouver un moyen de se reconstituer dans un domaine spirituel qui est le rêve puisqu'il considère que l'homme ne peut jamais cesser de rêver. Il est toujours en proie à l'imagination. Car la personne qui rêve est toujours satisfaite de ce qui lui arrive. En effet, rêver en sommeil ou en éveil, tous deux sont pareils, on peut les définir comme un état mental qui permet d'enregistrer sans contrôle des images et des mots

---

<sup>242</sup> - [www.univ.Rouen.fr/Flaubert](http://www.univ.Rouen.fr/Flaubert), *Flaubert. Rêves, rêveries, hallucinations*, publiée le mercredi 8 mars 2006 par Marielle Macé, consulté le 10/03/2011

<sup>243</sup> - Vandramme Pol, *Lettre du Nord*, L'Age de l'Homme, 1990, p 104.

## Ecriture féminine

---

qui surgissent d'une réalité profonde. La personne n'a sur le rêve aucun contrôle, c'est son besoin qui la guide vers ses rêves, il préside en outre comme une sorte de réflexion sur l'existence humaine à tous les travaux qu'il soit d'ordre littéraire ou social. Prenant en considération les travaux de Freud, on constate que, l'enjeu est capital, il s'agit de rendre au rêve la place qu'il aperçoit grâce à la récupération entière des forces psychiques. Et c'est dans ce sens que l'attachement de ces femmes au rêve les pousse à redonner un nouveau sens à la vie, dans le dessein de dépasser les contraintes vécues et de se régénérer de nouveau. Par ailleurs, le rêve traduit les désirs et les ambitions de ces femmes soit dans *Dreams of Trespass*, *Femmes d'Alger*, *Una Donna* ou *L'Amant de la Chine du Nord*. La plupart des désirs naissent du rêve qui permet à ces femmes emprisonnées de découvrir leur réalité intérieure. Le rêve est donc un facteur décisif qui vise la manifestation des secrets intimes, des désirs refoulés dans l'inconscient que la personne tente de faire surgir au moyen de l'automatisme. Le rêve éclaire leur conscience et donne de la lucidité à leur vie. Dans le rêve Sibilla s'introduit dans un monde qui offre plus de sécurité mentale et se lance dans une réflexion lyrique révélant ses désirs les plus profonds. Ce que les romancières cherchent par ces découvertes, c'est la quête de l'unité perdue de l'être humain. Il s'avère nécessaire de briser la majorité des chaînes et entrevoir le point sublime où toutes les contradictions seraient résolues. C'est ce qui pousse les écrivaines à considérer que le fonctionnement inconscient de la pensée est plus réel et manifeste son fonctionnement rationnel. Ce thème est abordé avec plus d'intensité chez Mernissi, et Aleramo, ce concept englutit leurs œuvres. Presque dans chaque page se trouve le mot rêve, et chaque protagoniste dans les deux œuvres en a. Dans notre vie, chaque personne quel que soit son statut social, homme ou femme, garçon ou fille, grand ou petit, jeune ou vieux, a un rêve propre à lui. Le rêve dans la vie qu'on mène est une stimulation qui dynamise notre quotidien, une arme qui nous protège contre le désespoir. Le désespoir met ces femmes en contact brutal avec leurs limites, en particulier les limites du pouvoir qu'il leur est possible d'exercer. Les émotions qui accompagnent le désespoir les ramènent à des expériences émotionnelles importantes. Il peut s'agir de réactions encore incomplètes à des situations passées, mais il peut aussi s'agir de réactions à des événements futurs qu'on appréhende. Tel est le cas avec Aleramo qui songe jour et nuit à fuir toutes les contraintes de sa vie. C'est une réalité profonde qui se trouve dans l'inconscient de toutes ces femmes et le rêve en est le révélateur. En outre, il affirme toute la jouissance de l'inconscient contre le règne de la logique où tout autre ordre est rationnel. Et c'est en ce sens que cette réalité doit échapper aux contraintes de la pensée surveillée. C'est à quoi aspirent profondément ces femmes, c'est un dévoilement lucide de tout ce qui paraît caché en l'être humain. L'élément du rêve occupe donc une place prépondérante dans les textes objets d'études. En atteste le nombre de pages et de fois dans lesquelles les narratrices évoquent le rêve. *Dreams of Trespass* est un conte de Mernissi, conte des rêves interdits. Dans son roman les protagonistes nient l'accès à la liberté, le rêve réalise pour elles l'impossible et l'irréalisable, il rend facile pour ces femmes le fait de vivre, de s'identifier, d'y accéder, sans avoir à le payer très cher. La narratrice, dans un passage de son roman a parlé d'un autre genre de rêve, celui du rêve ailé.

« *That magical idea reminded me how I had sometimes heard Chama plotting with Aunt Habiba and Mother to induce everyone in the courtyard*

## Écriture féminine

---

*to grow wings. Aunt Habiba said that anyone could develop wings. It was only a matter of concentration. The wings need not be visible like the birds'; invisible ones were just as good, and the earlier you started focusing on the flight, the better. But when I begged her to be more explicit, she became impatient and warned me that some wonderful things could not be taught. "You just keep alert, so as to capture the sizzling silk of the winged dream",<sup>244</sup>*

*« Cette idée magique me rappela que j'avais souvent entendu Chama, tante Habiba ou ma mère parler d'inciter toutes les femmes de la cour à se laisser pousser des ailes. Tante Habiba prétendait que tout le monde peut avoir des ailes. C'est une question de concentration. Les ailes ne sont pas nécessairement visibles, comme celles des oiseaux. Des ailes invisibles font tout aussi bien l'affaire, et plus tôt on apprend à se concentrer, mieux ça vaut. Mais quand je l'ai pressée de s'expliquer, elle s'est énervée et m'a prévenue que certaines choses merveilleuses ne peuvent pas s'enseigner. « Tu n'as qu'à rester vigilante pour capter le crissement soyeux du rêve ailé »<sup>245</sup>*

Si ces femmes dans ces romans ne peuvent pas voir la rue au-delà de la porte à cause de l'homme qui limite leurs actions, elles n'auront pas accès au plus petit des plaisirs, comme marcher, découvrir le monde, chanter, danser, et s'exprimer. Tout ceci est strictement interdit pour elles. Grâce à leurs propres rêves, se réalise l'accès à l'interdit, lorsqu'elles se transportent au plus lointain des pays où elles peuvent exercer tout ce dont elles avaient envie. Ceci est aussi vrai pour Djébar, dont la narratrice petite fille rêveuse, rêve de tout ce qui est inaccessible pour elle.

*« When you happen to be trapped powerless behind walls, stuck in a dead-end harem"she would say, "you dream of escape. And magic flourishes when you spell out that dream and make the frontier vanish »<sup>246</sup>*

*« Quand vous êtes emprisonnée, sans défense, derrière les 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 »<sup>247</sup>*

Au début du 20<sup>ème</sup> siècle, la psychanalyse remet en question le fonctionnement réel de la pensée. A vrai dire, le réel occupe une place considérable pour tout le monde. En effet, le réel ne se réduit pas à la démarche logique. Le réel c'est l'exploration d'autres mécanismes psychiques à savoir l'inconscient, le rêve et l'imaginaire. Le réel a donc une visée de liberté totale de l'esprit et de la pensée. L'humanité est appelée à vivre en état de liberté. Le rêve et l'imaginaire sont la sublimation du désir profond de chaque être humain.

---

<sup>244</sup> - Mernissi, *Dream of Trespass*, Op.cit,p204.

<sup>245</sup>-Mernissi, *Rêves de Femmes*, op.cit,p 147.

<sup>246</sup> - Mernissi, *Dream of Trespass*, Op.cit,114.

<sup>247</sup>- Mernissi, *Rêves de Femmes*,Op.cit, p148.



## Ecriture féminine

---

C'est grâce à l'imagination, au rêve et également à l'inconscient que l'homme parviendra à rejoindre son épanouissement. Il répond à l'appel de l'au-delà et pénètre le royaume du sacré grâce à la puissance, force libératrice et inventive à la fois, celle-ci sera utilisée de deux manières : tantôt, le monde désiré ardemment par Fatima sera découvert et redécouvert à l'aide des femmes du harem, tantôt, ce même monde sera puisé dans son imagination à partir du réel. Cela ne s'effectuera que si elles partent en quête de la liberté de penser et mettent en œuvre les aspirations personnelles de certaines femmes éprises de liberté et désireuses de chercher d'autres orientations. Dans les rêves de violation des règles nous apercevons un monde de femmes arabes musulmanes luttant pour maintenir quelques aspects de la tradition tout en s'immergeant dans un monde moderne et plus libre.

*“Dreams can change your life, and eventually the world. Liberation starts with images dancing in your little head, and you can translate those images in words. And words cost nothing!”<sup>248</sup>*

*« Les rêves peuvent changer votre vie, et peut être même le monde finalement. La libération commence quand les images se mettent à danser dans votre petite tête, et que vous commencez à les traduire en mots. Et les mots ne coûtent rien »<sup>249</sup>*

Les rêves peuvent changer les vies, et par la suite les mondes.

*« Aunt Habiba was certain that we all had magic inside, woven into our dreams »<sup>250</sup>*

*« Tante Habiba était certaine que chacune de nous possédait en soi une sorte de magie, enfouie dans ses rêves les plus intimes. »<sup>251</sup>*

La vie de ces femmes était une sorte de prison, leurs actions étaient sévèrement limitées, pourtant elles nous ont offert un témoignage de vies stoïques, de la résistance au désespoir. L'espoir peut venir sous forme de rêve. C'est une inspiration d'autres femmes, peut-être plus chanceuses que celles du harem, pour ainsi sentir à leur tour, leur cercle et de tenter de s'en échapper. Les rêves pour ces femmes étaient aussi importantes que l'air pour respirer, sans ces rêves elles étoufferaient et perdraient la vie. Habiba, la protagoniste de Mernissi, dans un passage si merveilleux, parle du rêve et explique ce que ce dernier représente pour elle et pour toutes les femmes comme elle :

*« Aunt Habiba had to keep her birds buried deep down her imagination. “The main thing for the powerless is to have a dream” ... “True, a dream alone, without the bargaining power to go with it, does not transform the world or make the walls vanish, but it does help you keep ahold of dignity”. Dignity is to have a dream, a strong one, which gives you a vision, a world*

---

<sup>248</sup> - Mernissi, *Dreams of Trespass*, Op.cit,p114.

<sup>249</sup>-Mernissi , *Rêves de Femmes*.op.cit, p148.

<sup>250</sup> -Mernissi, *Dreams of Trespass*, Op.cit,p113.

<sup>251</sup> -Mernissi, *Rêves de femmes*, Op.cit, p 147.

## Écriture féminine

---

*where you have a place, where whatever it is you have to contribute makes a difference*<sup>252</sup>

*«Tante Habiba était obligée de cacher ses rêves d'oiseaux au plus profond de son imagination. L'essentiel pour ceux qui n'ont aucun pouvoir est d'avoir un rêve... Il est vrai 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 dignité. La dignité c'est d'avoir un rêve, un rêve fort qui vous donne une vision, un monde où vous avez une place, ou votre participation, si minime soit-elle, va changer quelque chose »*<sup>253</sup>

Le roman Mernissien parle aussi d'un autre genre de rêve, celui du rêve des nationalistes au Maroc. La mère de Mernissi y songe toujours en poussant à fond sa fille, en lui demandant de ne plus trop songer aux barrières et aux frontières et d'être une fille ambitieuse pensant seulement au plaisir, au rire et au bonheur ; car la petite Fatima est le rêve des nationalistes au Maroc.

*"Of course you will be happy!" she would exclaim. "you will be a modern educated lady. You will realize the nationalists' dream. You will learn foreign languages, have a passport, devour books, and speak like a religious authority"*<sup>254</sup>

*« Bien sûr que tu seras heureuse ! s'est-elle exclamée. Tu deviendras une dame moderne, instruite. Tu réaliseras le rêve des nationalistes. Tu apprendras les langues étrangères, tu auras un passeport, tu liras des milliers de livres et tu t'exprimeras comme une autorité »*<sup>255</sup>

Ainsi, il est nécessaire d'être heureux, libre pour rêver, Fatima l'est. Et ce fait est accentué encore par le silence et la solitude qu'elle cherche sur la terrasse, dans la cour en se concentrant, condition qui donne un repos à son âme, une paix qu'elle savoure dans son univers d'enfance, dans sa rêverie. Pour cerner l'univers de cette enfant, il faut donc faire le postulat suivant : la réalité du monde de Fatima commence là où s'impose la rêverie. Désormais, l'aventure spirituelle sera entièrement vécue, voire soutenue par une puissance créatrice : l'imagination.

*« On trouve aussi le motif du voyage imaginaire à partir du récit de tante Habiba ou encore celui du rêve et de la rêverie, il y a d'ailleurs une jolie formulation de Tante Habiba, à ce propos, alors qu'elle cherche à sensibiliser la jeune narratrice à ce processus, Tu n'as qu'à rester*

---

<sup>252</sup> -Mernissi, *Dreams of Trespass*, Op.cit, p214.

<sup>253</sup> -Mernissi, *Rêves de Femmes*, Op.cit, p 265.

<sup>254</sup> -Mernissi, *Dreams of Trespass*, Op.cit, p64.

<sup>255</sup> -Mernissi, *Rêves de femmes*, op.cit, p83.

## Ecriture féminine

---

*vigilante, lui intime-telle, pour capter le crissement soyeux du rêve  
ailé »<sup>256</sup>*

---

<sup>256</sup>Joly Jean-Luc Joly, Kilito Abdelfattah, *Les milles et une nuit, du texte au mythe*, Op.cit, p284 .

## Chapitre IV : Evasions

### 1-Écriture

Pour commencer ce paragraphe, on peut dire, tout d'abord que toute vie est une évasion. Chacun a sa manière de s'évader des contraintes de la vie même pour un instant. Nos romancières, ont choisi l'écriture comme moyen d'évasion, une autobiographie à travers laquelle, elles ont écrit. Si l'écriture n'a pas de sexe, il y a peut-être davantage à dire sur des contenus qui seraient plus spécifiques aux écrivains féminins. A travers la tradition de l'écriture chacune des quatre écrivaines du corpus, a raconté ses combats, celles de sa mère et même celles des autres femmes. Leur passion pour la littérature, s'est perpétuée et, s'est renouvelée dans chacun des textes. Ces romancières ont dit l'expression de leur monde intérieur dans lequel l'histoire "faite" par les hommes les a souvent confinées. Elles ont écrit davantage sur la mère, l'amour, l'enfance, la solidarité, une écriture de spécificité féminine qui reflète les représentations socio-culturelles de la mère en la faisant ressortir comme une contrainte imposée aux femmes pour exister dans la société et la famille. Dans la littérature, le récit romancé d'une évasion suscite chez le lecteur un sentiment positif, clément vis-à-vis de l'évadé. L'écriture devient donc un moyen de se redire et de se refaire. Un moyen qui leur permette la continuation vers une nouvelle vie puisque écrire leur fait remonter le temps pour ainsi pouvoir revivre leur passé avec ses bons et ses mauvais côtés. L'écriture, donc est une sorte de cure psychique pour leurs âmes.

*« C'est pourquoi ce livre, avec ses forces et ses faiblesses, a constitué pour moi une forme de thérapie »<sup>257</sup>*

Dans ces quatre textes, l'écriture a été l'outil thérapeutique de leurs différents états psychiques. Le processus narratif a donné jour à une sexualisation des problèmes féminins, pour les quatre narratrices. Les écrivaines ont pu pénétrer au plus profond du monde féminin et ont pu sortir une écriture plus féminine et plus proche des réalités féminines, elles ont su dénoncer les conditions de vie des femmes et, ont exposé leur quotidien féminin. Le texte semble passer par la trame de la sexualité proprement dite, ce qui semble être le fondement même du caractère féminin de l'écriture. On peut aussi déduire que les quatre écrivaines ont brisé leurs miroirs pour se manifester. Cependant elles ont dû attendre pour se dire. Elles n'ont pas pu écrire au début de leurs vies, elles ont mis du temps pour mettre en évidence leurs mots et ainsi rejoindre Béatrice Didier lorsqu'elle a parlé dans « Une chambre à soi » de Virginia Wolf :

---

<sup>257</sup> Mernissi, *Le harem de l'occident*, Paris, Albin Michel, 2001, p37.

## Ecriture féminine

---

*« Ecrire c'est briser le miroir qui enferme la femme dans une certaine image du paraître et qui du même coup ne lui laissait jamais voir son propre visage, mais montrait au contraire le visage de l'autre. Ecrire, c'est libérer l'androgynie qui existe en tout être, pour lui permettre, en définitive, d'être femme. La féminité pour la femme-écrivain ne peut s'affirmer qu'en passant par l'androgynie. Voilà pourquoi dans « une chambre à soi », après avoir si fortement proclamé la force créatrice de la femme Virginia en venant à dire que l'écrivain devait pouvoir oublier son sexe, être androgynie »<sup>258</sup>,*

Dans *Una Donna*, Sibilla Aleramo appelle le lecteur à réfléchir sur la condition de la femme, sur ses aspirations à la fois teintées d'idéal et vouées à l'échec. Son roman engagé tient un rôle important dans la littérature et contribue à éveiller les consciences, un jeu de dialogue entre le lecteur et le texte, et entre le lecteur et lui-même. S'exprimer est un moyen de s'évader fait pour extirper certaines choses et réussir à mettre des mots et des images sur les sentiments. Ainsi ces romans répondent à un besoin de créer pour pouvoir explorer et mettre du corps expérimenté sur papier.

*«La littérature, c'est la vie concentrée servie aux lecteurs dans leur fauteuil, c'est le fruit de millions d'expériences dont ils n'auraient pas le temps de vivre la plus infime partie! Elle nous fait participer à une sorte d'éternité, elle nous rend comme Dieu : omniprésents, dans tous les lieux, dans tous les temps! La fréquenter ne rend pas nécessairement plus sage, mais elle nous aide à être moins sot. »<sup>259</sup>*

L'écriture pour Aleramo ainsi que pour les autres romancières du corpus, est une passion. Elle est le moyen de mettre à nu leurs émotions et leurs sentiments. C'est leur façon de concevoir leurs vies et celles des autres. La narratrice de chaque roman associe son écriture à son état psychologique et moral. Une seconde naissance, mais aussi une véritable naissance, celle qui la guide vers le monde réel. Ce sont des écrivaines qui se sont épuisées dans leurs expériences personnelles pour rédiger leurs œuvres. Elles ont pu donner du poids à leur mots, se faire entendre et aider les autres à le faire et en même temps être lues et par la suite être soulagées.

*« Io mi trovai colla penna sospesa in cima alla prima pagina del quaderno. Oh, dire, dire a qualcuno il mio dolore , la mia miseria ; dirlo a me stessa anzi, solo a me stessa, in una forma nuova, decisa, che mi rivelasse qualche angolo ancora oscuro del mio destino ! »<sup>260</sup>*

---

<sup>258</sup> - Didier Béatrice ,*L'écriture-femme*, op.cit,p241.

<sup>259</sup> -Beauchemin Yves , *Charles le Téméraire: Roman, Volume I*, Montréal, Fides, 1 févr. 2006,p668.

<sup>260</sup> -Aleramo, *Una Donna*, Op.cit, p 79.

## Écriture féminine

---

« ...je me trouvais avec la plume en haut de la première page du cahier. Oh ! Dire, dire à quelqu'un ma douleur, ma misère, le dire à moi-même plutôt, à moi seulement, dans une forme nouvelle, précise, qui me révélerait encore quelque repli obscur de mon destin ! »<sup>261</sup>

L'écriture ainsi que la lecture pour Aleramo ainsi que les autres écrivaines est un moyen de liberté et d'évasion, écrire sans avoir peur, sans obligation ni contrainte. Leurs écritures viennent du cœur. Ainsi Flaubert peut dire que Madame Bovary, c'est lui, que c'est une partie de sa vie dont il est question et que l'histoire de son roman est faite à partir de la reconstitution de ses souvenirs. Sibilla a reproduit ses maux par des mots dans l'espoir d'expulser sa névrose. En effet sa névrose repose essentiellement sur le refus de sa situation féminine et ce depuis le jour où elle a été violée par son mari, le jour où elle a reçu les premiers coups de son mari. Un événement traumatisant que la narratrice décrit avec un mal de vivre au quotidien en tant que femme subissant la pression étouffante du mari et de la société. Ce genre de récits représente un "besoin" impérieux du côté de l'écrivain de parler de son moi et une attente du côté du lecteur qui cherche bien à se retrouver dans ces romans en s'identifiant avec leurs auteurs. Le champ lexical de l'enfermement dans ces œuvres est étonnant, les personnages femmes sont livrées au hasard de l'existence, passives, sans destin. On remarque ici que la fatalité de l'ennui pèse sur elles mais sans destin. Les œuvres ici entretiennent un rapport complexe avec la réalité, les romancières (Mernissi, Duras et Aleramo) relatent des faits qu'elles ont vécus mais avec un regard rétrospectif. On peut ainsi dire que l'écriture autobiographique peut-être une évasion ?. Il s'agira donc pour elles, non pas la transgression de l'interdit de l'écriture, mais plutôt la transgression d'une société masculine. La femme a enfin pris la plume pour écrire et pour s'écrire.

« E scrissi, per un ore, per due, non so. Le parole fluivano, gravi, quasi solenni : si delineava il mio momento psicologico, chiedevo al dolore se poteva diventare fecondo ; affermavo di ascoltare strani fermenti nel mio intelletto, come un presagio di una lontana fioritura . Non mai, in verità avevo sentito di possedere una forza d'espressione così risoluta e una così acuta facoltà d'analisi. Che cosa dovevo attendermi ? Dovevo chiamare a raccolta tutte le mie energie, avviarmi alla conquista della mia pace concorrendo all'opera di umanità che sola nobilita l'esistenza ? O mai più, mai più un sorriso felice m'avrebbe resa bella dinanzi a mio figlio ? »<sup>262</sup>

« Et j'écrivais pendant une heure, pendant deux heures, je ne sais plus ; j'arrivais à cerner mon état psychologique, je demandais à ma souffrance si elle saurait être féconde. Je disais être à l'écoute d'étranges montées de mon esprit, comme le présage d'une lointaine irruption. En vérité, jamais je

---

<sup>261</sup> -Aleramo, *Une Femme*, op.cit, p154.

<sup>262</sup> -Aleramo, *una Donna*, Op.cit, p 79.

## Ecriture féminine

---

*n'avais senti que je possédais une force d'expression aussi résolue et une faculté d'analyse aussi perspicace. A quoi devais-je m'attendre ? Devais-je rassembler toute mon énergie, marcher à la conquête de ma paix en contribuant à cette œuvre humanitaire qui, seule, ennoblit l'existence ? Oh jamais plus un sourire heureux ne me rendrait belle pour mon fils ! »<sup>263</sup>*

Nos romancières ont pu délivrer une réflexion sur un vivre et un moi, essentiellement féminins, un écrit axé sur le quotidien plus que sur l'avenir, du moins dans ses débuts, et qui prendra généralement la forme générique de l'autobiographie ou du récit de vie. . La littérature écrite par les femmes se préoccupe beaucoup de la condition féminine et du statut des femmes dans la société et la culture.

*« Une autre nuance me semble importante. Elle concerne le lien étroit entre condition féminine et création féminine. En fait, la plupart des écrivaines se sont engagées dans la création en visant un but précis et primordial : être ! C'est-à-dire sortir du non-être de leur condition. Ecrire pour exister, se donner une identité (à défaut d'identité juridique, s'affirmer, se réaliser. Et revendiquer un statut, une liberté pour toutes les femmes. Nous touchons ici à un thème majeur de la littérature féminine ...Thème majeur mais qui ne peut se confondre avec l'idée d'une spécificité »<sup>264</sup>*

C'est grâce à leur journal que ces femmes, en dépit de leurs dures vies, ont pu surmonter, les obstacles et se sont évadées loin de leur passé pour écrire leurs témoignages.

*« Pour Assia Djébar l'écriture est un moyen de témoigner de l'importance de l'oralité dans la culture arabe. Ecrire est une façon durable de laisser entendre la voix muette des femmes à travers l'histoire. C'est ainsi qu'elle fait revivre la voix des aïeules, voix ancrée dans la mémoire du passé, parole qui n'a pas pu être codifiée dans l'écriture ; écrire ne tue pas la voix, mais la réveille, surtout pour ressusciter tant de sœurs disparues (Id ;229). Traditionnellement les femmes n'ont pas pu accéder à l'écriture, celle-ci a toujours été liée au sacré et privilège exclusif du pouvoir, du domaine des hommes »<sup>265</sup>*

A travers ces quatre romans on a pu dégager quelques aspects saillants sur lesquels on parlera un peu plus en détail dans les chapitres à suivre et qui ont une dimension socioculturelle, que ce soit la maternité, l'image du père, l'image de la société et le rapport

---

<sup>263</sup> -Aleramo, *Une femme*, Op.cit, p154.

<sup>264</sup> -Wilwerth Evelyne , *Visage de la littérature féminine*, Bruxelles, Pierre Mardaga ,1987,p174.

<sup>265</sup> - www.limag.refer.org/new/index.php? Pagan-Lopez, Antonia. *Djébar Assia et l'écriture-parole*.p124, consulté le 01/04/2012

## Ecriture féminine

---

entre la maternité, la femme et l'écriture, ces étapes qui sont une finalité en soi pour ces auteures.

*« La relation entre écriture et identité est ressentie comme une nécessité par la femme d'autant plus, comme on l'a vu, que son écriture est souvent autobiographique. Comment écrire quand une identité vous est refusée. »<sup>266</sup>*

La pratique de l'écriture du moi a procuré pour elles une sorte d'évasion, une issue vers une délivrance d'âme et du corps. Cette évasion leur a permis de vivre leurs vies comme un rêve, ne citant que les moments qu'elles ont choisis. Lorsqu'une personne est confrontée à un problème, elle se livre dans un journal lui permettant de s'évader dans le futur. Ecrire a permis à ces romancières de sortir de leurs conditions de vie même si pour un instant, l'écriture est, à la fois, minimaliste, factuelle et rageuse, et lyrique. L'expérience d'Aleramo et Mernissi se résume à un auteur utilisant «je» comme sujet narratif, situation classique ou normale dans les cas de bisexualité que compte la littérature universelle. Mais la richesse de l'expérience de la romancière réside dans sa capacité de s'approprier des paroles multiples et par la suite une écriture féminine qui comporte des caractéristiques et des «couleurs» diverses définies comme étant des spécificités de l'écriture féminine. Cette littérature nous présente une image de la mère, Aleramo et Duras nous l'ont présentée comme un état négatif alors que Mernissi nous l'a présentée comme étant positive avec tout ce qu'elle a en elle de rébellion et de lutte contre sa condition et contre celle de sa fille, essayant tout pour lui épargner le même sort. Le « flash-back », tel est le cas de Duras puisque c'est la mort de l'Amant qui a donné lieu à une narration de mémoire olfactive agissant comme un catalyseur de l'écriture, ainsi, le souvenir de l'Amant est associé à une période vécue et renvoie au banc de la rencontre et à l'odeur de la mer :

*« J'ai appris qu'il était mort depuis des années. C'était en mai 90, il y a donc un an maintenant. Je n'avais jamais pensé à sa mort. On m'a dit aussi qu'il était enterré à Sadec, que la maison bleue était toujours là, habitée par sa famille et des enfants. Qu'il avait été aimé à Sadec pour sa bonté, sa simplicité et qu'aussi il était devenu très religieux à la fin de sa vie. J'ai abandonné le travail que j'étais en train de faire. J'ai écrit l'histoire de l'amant de la Chine du Nord et de l'enfant....J'ai écrit ce livre dans le bonheur fou de l'écrire. Je suis restée un an dans ce roman, enfermée dans cette année-là de l'amour entre le chinois et l'enfant »<sup>267</sup>*

La mère dans *Una Donna* comme dans *L'Amant de la Chine du nord* est apparue contrairement aux deux autres romans, comme une personne n'ayant pas de poids, pas de substance, pas de consistance et pas de voix. Par contre les quatre romancières revendiquent la mère comme espace symbolique donc comme symbole de création. La maternité apparaît alors comme un élément positif puisqu'il est en lien avec le processus de

---

<sup>266</sup>-Didier Béatrice, *L'écriture-femme*, op.cit,p34.

<sup>267</sup>-Duras, *L'Amant de la Chine du Nord*, op.cit, p11.



## Écriture féminine

la création. Le corps féminin est assigné donc dans ces sociétés à un rôle de procréation et à ce titre, il est régi par des normes sociales. C'est à travers le corps de la femme que la société se perpétue. Ainsi ce corps est façonné. Les pique-niques pleine nature et les "vacances" chez la grand-mère, Yasmina à la campagne, dans *Dreams of Trespass*, à « ciel ouvert », sans murs, où les femmes se baignent, chevauchent des heures à travers les collines, sans voiles et où existait une véritable solidarité entre coépouses, représentait aussi une évasion. Un lieu où se réalisent les rêves et la fusion avec la nature où elles s'abreuvent. Ces pique-niques possèdent des pouvoirs miraculeux sur ces femmes ainsi que sur notre narratrice. Cette nature peut rendre visible un univers qui ne l'est pas. Un épanouissement où elles se réjouissent. Ce fusionnement avec la nature les fascine et les saisit. Tout ce qui les entoure les émerveille. Leurs âmes s'apaisent. Le Surmoi se détache du moi quotidien ; elles planent dans un univers où elles ne se sentent pas dépayées. Le narrateur à son tour est dans un « chez soi » qui lui évoque des « ombres fugitives, un paradis sur terre » et qu'il commence à transporter avec lui intuitivement dès qu'il active son imagination.

*« Le contact direct avec une rivière frémissante, disait-elle lorsque je commençais à pleurer à l'idée de retourner à Fez, des champs vibrant sous la caresse des brises, et des ciels qui avalent les horizons estompe les frontières, et dissipe les hiérarchies. Il faut multiplier ces contacts avec la nature ; Un être malheureux est celui qui n'a jamais eu ce contact. Ceux-là peuvent s'abimer dans la soumission »<sup>268</sup>*

## 2-Contemplations

Plusieurs écrivains, ont parlé de ce genre de méditation. Chateaubriand dans un conte pour enfant, résume la contemplation à l'aide de trois verbes : regarder, aimer, ressembler. Victor Hugo dans son recueil de poésies *Les contemplations* voit dans la contemplation une porte vers le bonheur, l'amour, le souvenir. Aleramo dit :

*« Mi ero esaltata tante volte dinanzi a questa concezione, mista di ascetismo e di paganesimo, glorifiante insieme l'azione e la contemplazione »<sup>269</sup>*

*« Je m'étais exaltée tant de fois devant cette conception, mélange d'ascétisme et de paganisme, glorifiant à la fois l'action et la contemplation »<sup>270</sup>*

Pour Mernissi la contemplation est une évasion, la narratrice a utilisé une autre méthode propre à elle pour d'éventuelles évasions, nommée « I-msaria b-Iglass » ou « mshia-f-lekla ». En fait ce sont deux façons à travers lesquelles, la narratrice trouve refuge. Deux

<sup>268</sup>-Mernissi, *Rêves des Femmes*, op.cit, p93 , introuvable dans l'adaptation française de la traductrice Claudine Richetin .

<sup>269</sup> -Aleramo, *Una Donna*, Op.cit, p 111.

<sup>270</sup> -Aleramo, *Une femme*, op.cit, p 212.

## Écriture féminine

---

manières de contempler. Chaque être humain a la capacité de réfléchir, parfois cette personne ignore tout de cette capacité qui réside en ses profondeurs. Une fois que la personne commence à explorer cette zone ainsi que ses capacités, il devient évident pour elle de comprendre des faits qu'elle ne comprenait pas auparavant. Ceci est accessible à tout le monde et plus la personne prend son temps à la contempler, la vérité des choses se clarifie et plus on vit en paix avec nous-mêmes et on accepte la réalité des choses telle qu'elle est et c'est ce qu'a fait et continue à faire Fatima jusqu'à ce jour, d'après son témoignage :

*« My childhood was happy because the frontiers were crystal clear. The first frontier was the threshold separating our family's salon from the main courtyard. I was not allowed to step out into that courtyard in the morning until Mother woke up, which meant that I had to amuse myself from 6 A.M to 8A.M without making any noise. I could sit on the cold white marble threshold if I wanted to, but I had to refrain from joining in with my older cousins already at play. "You don't know how to defend yourself yet », Mother would say. "Even playing is a kind of war". I was afraid of war, so I would put my little cushion down on our threshold, and play l-msaria b-Iglass(literally,"the seated promenade"), a game I invented then and still find quite useful today. You need only three things to play. The first is to be stuck somewhere, the second is to have a place to sit, and the third is to be in a humble state of mind, so you can accept that your time is worth nothing. The game consists in contemplating familiar grounds as if they were alien to you »<sup>271</sup>*

*« Mon enfance était heureuse parce que les frontières étaient claires. La première était le seuil qui séparait le salon de mes parents de la cour principale. Je n'étais pas autorisée à quitter notre seuil et à jouer dans la cour, le matin, avant le réveil de ma mère, ce qui voulait dire que je devais m'amuser de six à huit heures sans faire de bruit. Je pouvais m'asseoir sur le seuil de marbre blanc et froid, mais je devais résister à l'envie de rejoindre mes cousins, plus âgés, déjà en train de jouer. » Tu ne sais pas encore te défendre, me disait ma mère. Le jeu lui-même est une sorte de guerre. » J'avais peur de la guerre. Je posais donc mon petit coussin sur le seuil et je jouais à l-msaria b-Iglass » littéralement : La promenade assise, un jeu que j'ai inventé à cette époque et que je trouve encore très utile à présent. Il suffit de trois conditions pour jouer. La première est d'être bloqué quelque part, la deuxième d'avoir une place pour s'asseoir, la troisième d'être capable d'assez d'humilité pour estimer que son temps n'a aucune valeur. Le jeu consiste à observer un terrain familier comme s'il était étranger »<sup>272</sup>*

---

<sup>271</sup> - Mernissi, *Dreams of Trespass*, Op.cit, p3.

<sup>272</sup>- Mernissi, *Rêves de Femmes*,op.cit, p 10.

### 3-Paroles et Contes

*« Typiquement féminin, un laisser- aller, une absence de rigueur plus proche du parler que de l'écrit. On voit sur ce point précis comment toute recherche de spécificité était piégée d'avance. Si on insistait sur la parenté de l'écriture féminine avec le langage oral, c'était pour la rejeter, comme le folklore, vers le marginal ou vers le passé.....L'image dans l'écriture féminine, renoue tout spontanément avec la tradition orale et permet au texte écrit de demeurer parlé »<sup>273</sup>*

A travers ces paroles un autre thème surgit d'une manière intense dans le roman de Mernissi, celui du « conte ». Le conte est un genre littéraire que l'on peut décrire comme l'intrusion du surnaturel dans le cadre réaliste d'un récit. Parmi les quatre romancières, objets d'études, seule Mernissi a utilisé ce dernier. Le conte populaire dans *Dreams of Trespass* surgit de partout et de nulle part ayant comme essence un récit merveilleux. Dans ce roman, le merveilleux est physiquement proche des femmes du harem, un moyen mis à la disposition des femmes afin de donner une parole à toutes ces voix féminines muettes.

*« Le conte existe depuis sûrement aussi longtemps que la pensée imaginaire de l'homme. Ainsi, bien avant que l'Homo sapiens ne sache lire et écrire, le conte se transmettait-il par la parole..... Nous savons tous bien ce que c'est qu'un conte, alors que peut-on dire de plus que : « c'est une histoire qui commence par, il était une fois, et qui se termine par, ils vécurent heureux et eurent beaucoup d'enfants ».... C'est-à-dire que nous ne pouvons pas situer un conte dans une époque ni à une date précise et que nous ne pouvons pas non plus dire où l'histoire s'est déroulée et à quel endroit spécifiquement. Le conteur nous transporte dans un univers féérique où les monstres et les lutins se côtoient dans des pays merveilleux. Le merveilleux dont il est ici question est aussi appelé surnaturel conventionnel.... Le conte fantastique pour sa part est souvent en relation avec un événement qui déroge du monde habituel dans lequel nous vivons, notamment des chaises qui flottent dans les airs. On peut aussi le rapprocher du surnaturel exotique qui est aussi une déformation du réel... En définitive, le conte se veut un récit à préoccupation esthétique où l'auditeur peut se laisser emporter paisiblement dans un univers surnaturel, car il est dégagé de tout lien référentiel au réel ; tout ne tient qu'à l'imaginaire. »<sup>274</sup>*

Le conte, c'est la puissance de la tradition orale, une tradition très importante dans la culture Arabe. Ces contes ont un aspect esthétique qui charme petits et grands et incarne une petite part de la vérité. Une histoire inspirée des grands mythes et de croyances

---

<sup>273</sup> -Didier Béatrice, *L'écriture-femme*, op.cit, p32.

<sup>274</sup> -[www.bacinfos.com/index1.php?](http://www.bacinfos.com/index1.php?), Conte Littérature français, consulté le 10/01/2012

## Écriture féminine

---

populaires. Le conte se manifeste dans ce roman, car il ouvre des mondes, crée des variétés fournies par la sensualité et l'inspiration. Mernissi évoque dans *Dreams of Trespass* et les contes des Mille et Une Nuits, analysés dans ses travaux tout ce qui nous fascine et nous fait rêver comme étant un mythe.

*« Les Mille et une Nuits, s'ouvrent en effet sur une guerre des sexes impitoyable, un drame plein de haine et de sang qui s'achève grâce à l'ingéniosité audacieuse de Schéhérazade et sa maîtrise de l'art de communiquer, comme un conte de fées. »<sup>275</sup>*

L'amertume de ces femmes séquestrées s'est transformée en un mélange de colère, de révolte et de tristesse à l'égard des souffrances qu'elles ont vécues comme étant injustes. Leur seul refuge, elles l'ont trouvé à travers les contes. Le rêve dans ces histoires si douces a aidé ces femmes qui n'ont gardé de leur vécu qu'un goût amer puisqu'elles sont restées toujours prisonnières de leurs sentiments qui deviennent "empoisonnants" à la longue. Le conte reste donc, leur seul moyen efficace d'apaiser cette rancune et cette colère persistantes. Ces sentiments ne connaissent pas d'aboutissement et demeurent des actions nécessaires pour aller au bout de cette expérience et boucler la boucle. Le conte leur donne confiance.

*« Le conte n'est pas un récit qui s'achève mais une écriture qui s'imagine. La loi voudra prendre et garder la parole mais le désir, en se laissant voir, en décrivant des choses que la loi condamne, prend la liberté de les dire, de les montrer. Car le conte est le dit de l'impossible. Pour Jamel Eddine Bencheikh, les Mille et une nuits sont la mise en scène du conflit entre une loi et un désir. Et c'est ici que la lecture attentive d'un conte, la notation des "désirs" qui le parcourent, devient éclairante, car, à mon grand étonnement, j'observe que le désir et la loi changent constamment de camp ! Voyons, à titre d'exemple, deux résumés de contes qui nous semblent explicites. »<sup>276</sup>*

Le conte Mernissien comporte un bouclier de morale, une indication pratique mise en code, livre des messages dans des mots afin d'attirer l'audience avec une belle histoire et l'assoupir pour lui glisser au creux de l'oreille une morale. Cette tradition orale, transmise de génération en génération, semble avoir gardé un pouvoir structurant sur l'inconscient collectif à un point tel qu'elle est devenue une nécessité, une coutume du jour. Ce conte s'ajoute au monde réel des auteures, sans leur porter atteinte ni en détruire la cohérence. Habiba chez Mernissi est la principale conteuse. Elle ne cherche pas à

---

<sup>275</sup> - Mernissi, *Le harem de l'occident*, op.cit p54.

<sup>276</sup> - [www.culture-arabe.irisnet.be/conte.htm](http://www.culture-arabe.irisnet.be/conte.htm), Le conte arabe : une racine, un dispositif de survie, un champ de bataille, par Hawa Djabali, consulté le 10/01/2011

## Écriture féminine

---

rationaliser le surnaturel, à l'expliquer, c'est un monde historique où tout est possible et où la notion du temps connaît l'abstraction. Le conte se situe dans un monde sans cadres géographiques précis. En général, les faits se situent soit dans des paysages typiques tels que la forêt, la montagne, la savane, soit dans un lieu de fantaisie, comme c'est le cas de la terrasse dans le harem de Mernissi. L'écrivaine s'emploie, donc à refaire l'entendement humain et cela ne s'effectuera que si ses protagonistes partent à la quête de la liberté. Mernissi s'applique à mettre en œuvre les aspirations personnelles de certaines jeunes femmes éprises de liberté et désireuses de chercher d'autres orientations. Elle prend conscience qu'il est temps d'attribuer un autre regard à l'imagination, à l'intuition et à l'association libre des aspirations personnelles de chacun pour que l'esprit humain puisse s'adapter à d'autres dimensions littéraires et artistiques. C'est la raison pour laquelle le conte n'admet pas que la liberté de l'esprit soit contrôlée par la raison afin que l'interlocuteur parvienne à témoigner de ses propres exigences, de ses capacités intellectuelles et de son génie, sans aucune influence morale ou rationnelle. Le but du conte est de défendre les désirs les plus éperdus de la personne, de donner libre cours à leur passion et à leur imagination.

*« Le héros de la légende peut quitter le village, sa ville, son pays ; le changement du cadre l'affecte. Il est également sensible où se déroule l'action. Il était une fois un lointain royaume..... Voici l'atmosphère nébuleuse où baigne le conte. Le personnage légendaire n'a pas besoin de s'éloigner de chez lui pour vivre des aventures fantastiques. »<sup>277</sup>*

La conteuse a toujours eu besoin de son indépendance pour créer, c'est à ce prix-là que la conteuse parviendra à modifier le réel. C'est pourquoi Habiba ne cesse jamais de revendiquer le droit d'être libre. En outre, la femme doit parvenir à réaliser sa personnalité en suivant sa logique personnelle. Il faut nécessairement qu'elle dispose de sa liberté, son art doit être totalement libre. Ceci va de soi avec le théâtre de Chama. Tout cela justifie l'autonomie du conte qui refuse de se placer sous n'importe quel contrôle quel qu'il soit. Cet art doit œuvrer pour la libération de l'individu. La liberté seule permet d'envisager tous les possibles et constitue le seul moyen qui permet à l'homme de parvenir à son plein épanouissement ; c'est la priorité donnée à l'imagination, à l'inconscient et puis au rêve, chose qui répond nécessairement au but idéologique de la libération d'un esprit nouveau. A travers le conte des *Mille et Une Nuits*, Mernissi cite la femme prête à affronter à tout prix le monde auquel elle est destinée, il faut qu'elle cherche les indices révélateurs de la vérité existentielle au moyen de l'exploration du rêve, de l'imagination et de l'amour car à un moment donné, dans le conte, tout laisse à croire que la vie et la mort, le réel et l'imaginaire, le passé et le présent, le communicable et l'incommunicable ne sont plus contradictoires. Les contes n'entretiennent pas l'ambiguïté entre ce qui existe réellement et ce qui paraît surnaturel. Le merveilleux ne nécessite aucune justification, il raconte la vie d'un héros en montrant la voie à suivre.

---

<sup>277</sup>-Christinger Raymond, *Le voyage dans l'imaginaire*, Op.cit ,p134.

## Écriture féminine

---

*« A la question de Freud : « que veut la femme ? », Schahriar veut connaître la réponse, en suspendant ses crimes et en écoutant nuit après nuit les récits de Schéhérazade. En effet, le travail de celle-ci consiste à introduire le féminin comme énigme, afin qu'une parole autre soit possible. Cette énigme se traduit dans les récits par une parole qui se faufile sans se dire, celle dont Schahriar est en quête à son insu. Elle se soutient et s'articule entre le secret et la curiosité, un jeu d'enfant dont Schéhérazade n'est pas dupe, sachant que vouloir tout dire ne peut être que parole qui déçoit. Il est montré dans les Mille et une Nuits que livrer cette parole peut conduire à la mort. A l'image des poupées russes, raconter des histoires imbriquées les unes dans les autres, où chaque récit accouche d'un autre, est une solution mettant en vis-à-vis un acte, celui de Schahriar, et une parole à advenir, celle de Schéhérazade »<sup>278</sup>*

Les contes de Mernissi sont dotés de signification et mettent les auditeurs dans une veille permanente car ces contes racontent les rêves de violation pour les femmes du harem. Elles racontent leurs espérances, les voies à suivre pour y accéder, les méthodes pour vivre malgré leur emprisonnement. Elles apprennent que tout peut être réalisable. Il suffit d'y penser avec acharnement. Dans le harem, c'est aux femmes intelligentes que l'on délègue la tâche de dire le conte, des femmes capables d'attirer l'attention des grands et des petits et de les attirer dans un monde imaginaire et merveilleux :

*«Il ne faudra pas oublier non plus qu'avant la rédaction, il y eut des siècles de tradition orale où les femmes jouèrent un rôle déterminant. Contes de grand-mère où s'exprimait tout naturellement la créativité des femmes doublement privées du pouvoir, parce que femmes et parce que vieilles. »<sup>279</sup>*

Le conte Mernissien est raconté à travers les *Mille et Une Nuits*. Il a donné accès au surnaturel et a recréé un lieu hors de l'espace et du temps réels, ce qui a permis l'émerveillement par l'utilisation du rêve. Les contes s'ajoutent au monde réel de ces femmes cloîtrées dans ce harem et excitent leurs imaginations. Ils les laissent rêver, leur créent des ailes, et le plus important c'est qu'ils leur procurent le sourire et leur font croire que tout peut être réalisable. Mernissi dans son roman, a cité deux contes, tous deux englobent, des significations, des consignes et des exemples à suivre. Le plus connu est celui de Schéhérazade qui nous a été présenté au deuxième chapitre sous-titré « Schéhérazade, le calife et les mots ». Ce conte est parmi plusieurs autres dans le recueil de *Mille et une Nuits*, histoire d'un Sultan trahi qui, pour éviter d'autres déceptions, décida d'assassiner chaque matin la femme qu'il avait épousée. Un conte populaire qu'enfants et grands passaient des nuits à écouter.

---

<sup>278</sup> - Joly Jean-Luc, Kilito Abdelfattah, *Les milles et une Nuit, du texte au mythe*, Op.cit, p 160.

<sup>279</sup> -Didier Béatrice, *L'écriture-femme*, op.cit, p20.

## Ecriture féminine

---

En entendant ce conte de la bouche de sa mère, la petite Fatima s'est mise à pleurer en se demandant « mais comment apprend-on à dire des histoires pour plaire à un roi ? » La question était si brusque que cette dernière, prise par le conte murmura en parlant à elle-même que c'était le destin des femmes, elles passaient leur vie à se perfectionner dans ce genre de chose. Cette réponse n'a fait que durcir les questionnements chez la petite Fatima qui vivait déjà dans une permanente inquiétude. La romancière a présenté ce conte pour insister sur l'importance des mots. La magie de ces derniers était l'unique secours pour la belle Shéhérazade, personne au monde ne pouvait lui venir en aide, la sauver si ses mots avaient failli. Mais dans le monde Mernissien, le monde où l'on vit, il est nécessaire de se méfier du pouvoir magique des mots. La belle Shéhérazade a été sauvée grâce à ses propres mots bien articulés et bien choisis ; elle était une conteuse parfaite puisqu'elle a su maîtriser l'art d'enfiler les mots habilement. Leur importance apparaît très claire quand on lit ce passage dans le roman :

*« Turn each word around your tongue seven times, with your lips tightly shut, before uttering a sentence, » she said. “Because once your words are out, you might lose a lot.”<sup>280</sup>*

*«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 »<sup>281</sup>*

Le conte raconté par Habiba et parfois par d'autres femmes du harem, fait plonger le lecteur, ainsi que toutes les femmes du harem dans le monde de l'imaginaire et du merveilleux. Fatima ainsi que toutes ces femmes dépaysées grâce à la beauté des mots passaient du conte délicieux des anges, à celui de la vie diurne presque sans s'en apercevoir. Donc ce qui est créé grâce à l'imagination, entre de plain-pied dans le visible et reste en contact avec le réel. C'est dans le surnaturel dans le mystère de l'insondable que Mernissi et ses héroïnes opèrent. Fatima dans *Dreams of Trespass* a assisté à un conte joué par Chama, un monde enchanté, un tableau d'illumination fantastique où les murs terrestres disparaissent et sont remplacés par ceux du ciel grand ouvert. Fatima édifie des figures grâce à une force hallucinatoire donnant naissance à des choses qui s'animent. Cette force qui prend avec vigueur les couleurs, les sons, les parfums et les objets, les rend avec la même vigueur à tel point que ces éléments perdent tout à fait la notion d'objets mystérieux. Le surnaturel, sans perdre son pouvoir de substance secrète devient naturel. Les femmes du harem sont hallucinées, sont enfoncées si loin dans leurs rêves qu'elles démêlent difficilement leur vie familière de leur vision.

*« L'auteur reproduit à sa façon le conte en question ; elle le rejoue au sens propre du terme puisqu'elle déploie toute une mise en scène avec des acteurs, des spectateurs, un metteur en scène avec les acteurs. En fait, le conte bascule dans la scène de théâtre, recréant l'époque et les circonstances dans lesquelles se sont déroulés les événements rapportés. A*

---

<sup>280</sup> - Mernissi, *Dreams of Trespass*, Op.cit, p10.

<sup>281</sup> -Mernissi,*Rêves de Femmes*,op.cit,p17.

## Écriture féminine

---

*un moment, le lecteur ne sait plus où il se trouve : il se produit comme un brouillage des situations et des genres : les personnages du roman franchissent le seuil qui séparait fiction, autobiographie, merveilleux, théâtre, voire essai, Fatima Mernissi a en quelque sorte créé un nouvel espace de vie. Ce qui est certain, c'est qu'elle se divertit : nous retrouvons la vocation ludique des Nuits »<sup>282</sup>*

Les personnages et les thèmes dans les contes sont évidemment étroitement liés, puisque ce sont les acteurs des contes qui véhiculent toute l'idéologie des Nuits. Dans *Dreams of Trespass*, Mernissi a évoqué plusieurs contes qui ont une valeur et qui sont comme synecdoques puisqu'à travers ces contes, les femmes du harem ont pu soustraire une idée et ont trouvé un exemple à suivre. Les femmes dans les contes des *Mille et une Nuits* sont des savantes, intelligentes connaissant à fond le *Coran*, l'histoire islamique et la science de gouverner. Beauté et sensualité sont synonymes de séduction, les femmes s'affrontent avec des armes, peut être bien inégales, beauté, classe sociale, intelligence, pour accéder au patron du harem et être la préférée. Elles ont fait de la culture du savoir une arme pour affronter le monde qui les défavorise ce qui a impressionné tous les grands hommes de la cour, les vizirs et surtout le calife qui a été prêt à donner tout, même le trône de son royaume pour s'approprier une telle femme. C'est la considération de la femme qui a été mise en jeu dans ces contes. Dans *Dreams of Trespass* comme dans un bon nombre de contes il y a une leçon de morale, « hikma ». Les histoires évoquées par Mernissi n'étaient pas fortuites, elles proposent une leçon dont les femmes doivent tirer profit et suivre l'exemple. Les contes évoqués selon leur importance dans le récit sont :

▪ **Le conte de *Shahrazade*** : à la manière des *Mille et Une Nuits*, le conte est raconté par une femme, c'est Shahrazade, elle est présentée comme la première femme des nuits à avoir une personnalité et une identité propre. Une femme belle, intelligente et le plus important de tout c'est qu'elle est sûre d'elle et de ses capacités, puisque c'est la seule femme qui s'est présentée au cruel Sultan de son plein gré, tout en sachant bien qu'elle se dirigeait vers une mort et un péril certains, alors que toutes les autres jeunes filles ont subi un sort tragique et sont restées inconnues des lecteurs. Dans le conte Schéhérazade raconte l'injustice et les stratégies utilisées par les faibles et les exclus pour faire face à la tyrannie des puissants, à leurs indifférences et à leurs injustices, celles liées au savoir afin que le lecteur puisse comprendre la principale idée du roman. Il est plausible de déceler l'influence de Shéhérazade dans tous les personnages féminins des contes orientaux d'ailleurs, elle incarne cette femme forte, capable de se servir de son cerveau et lutte dans la vie avec la force de son intelligence.

*« Le soubassement moral est constant dans les Nuits : en effet, la répartition des rôles entre les hommes et les femmes procède des règles morales en vigueur dans les sociétés arabo-musulmanes de l'époque. L'autorité est le privilège des hommes, ainsi ce que nous enseignent de façon latente Les Mille et Une Nuits, c'est que le pouvoir masculin*

---

<sup>282</sup>-Joly Jean-Luc, Kilito Abdelfattah, *Les Mille et Une Nuits, du texte au mythe*, op.cit,p281.



## Ecriture féminine

*cruellement abusif cède le pas à un pouvoir féminin plus consistant, et surtout mis au service de la vie. La morale porte aussi sur la hiérarchie politique et sociale, autrement dit sur la place correcte de chacun : les grands et la plèbe. »<sup>283</sup>*

Shahrazade est arrivée à modifier les pulsions d'un criminel en lui racontant des histoires. Un exploit formidable qu'elle a réussi en faisant appel à l'usage de l'esprit comme arme érotique. *Les Mille et Une Nuits* qui a pour cadre la guerre des sexes a mis à la disposition de ces dernières, trois stratégies. La première est de nature éducative puisque que Shahrazade a fait des études princières et que ceci lui a permis d'avoir de grandes réserves de connaissances. La deuxième est sa capacité à tenir son compagnon en un suspense continu et la dernière est celle de sa sérénité qui lui donne la possibilité d'encadrer les diverses situations pour bien les gérer en sa faveur :

*« Le premier est de nature intellectuelle/ Schéhérazade a reçu une éducation princière, ....Le deuxième atout de notre héroïne est de nature psychologique ; elle sait choisir et aligner ses mots pour toucher le criminel au plus profond de son esprit....enfin, le dernier atout de la jeune combattante est son sang-froid ; elle contrôle sa peur, suffisamment du moins pour garder les idées claires et mener le jeu au lieu de se laisser conduire par l'adversaire. »<sup>284</sup>*

▪ **Le conte des oiseaux** : hikayat-tuyur, ce conte a été raconté aux cent quarantième nuits par Shahrazade. C'est l'histoire d'un paon qui vivait sur le rivage d'une mer avec sa paonne, dans une peur permanente des hostilités de la grande forêt pleine de bête sauvages et de traqueurs qui tuent et torturent les oiseaux rien que pour leur plaisir, la peur du paon et de sa compagne n'a jamais cessé d'accroître jour après jour, jusqu'au jour où ils ont décidé de mettre un terme à leur angoisse et ont décidé de quitter les lieux à jamais et d'en chercher un lieu beaucoup mieux pour eux sans peur ni terreur. Ils ont cherché et ont trouvé une île déserte, un véritable paradis avec plein de ruisseaux et d'arbres fruitiers, loin de la portée du fils d'Adam, un lieu sûr où ils ont décidé de s'installer. L'histoire des oiseaux et des îles désertes, plaisaient à toutes les femmes du harem mais beaucoup plus particulièrement à Chama et à la mère de la petite Fatima :

*'Chama loved the story, because it combined two things she adored, birds and uninhabited islands. »<sup>285</sup>*

*« Chama adorait cette histoire, car on y retrouvait les deux thèmes qu'elle préférait, les oiseaux et les îles désertes »<sup>286</sup>*

*'What thrilled Chama about this story was the fact that when the couple did not like the first island, they went looking for a better one. The idea of*

<sup>283</sup>-Joly Jean-Luc, Kilito Abdelfattah, *Les Mille et Une Nuits, du texte au mythe*, op.cit, p290.

<sup>284</sup>-Mernissi, *Le harem de L'occident*, op.cit, p 57-58.

<sup>285</sup>-Merissi, *Dreams of Trespass*, Op.cit, p207.

<sup>286</sup>-Mernissi *Rêves de Femmes*, op.cit, p258.

*flying around to find something which would make you happy when you were discontented with what you had, entranced Chama...This story is not about birds. It is about us. To be alive is to move around, to search for better places, to scavenge the planet looking for more hospitable islands*<sup>287</sup>

« Ce qui plaisait à Chama dans ce conte, c'est que le couple s'était mis à la recherche d'une île qui leur conviendrait mieux. L'idée de s'envoler pour trouver ce qui pourrait vous rendre heureux quand vous ne l'étiez pas fascinait Chama..... Cette histoire n'est pas une histoire d'oiseaux. C'est notre histoire aussi. Elle parle de nous, de vous et de moi. Être vivant, c'est bouger, chercher des lieux qui vous conviennent, arpenter la planète à la recherche d'îles plus hospitalières »<sup>288</sup>

« Everyone was so anxious to know what happened to the birds, for they identified strongly with those fragile yet adventurous creatures undertaking dangerous trips to strange islands. »<sup>289</sup>

« Tout le monde mourait d'impatience de savoir ce qui allait arriver aux oiseaux, car le conte faisait partie du rituel, sa magie opérait à chaque fois, chacune s'identifiait à ces créatures fragiles et aventureuses qui se lançaient dans de dangereux voyages vers l'inconnu »<sup>290</sup>

Ce conte porte en lui tant d'indices significatifs « Le poids de la contrainte génère et entretient l'obsession de la libération qui tend à devenir synonyme du désir, obsession, comme en témoigne la récurrence du **Conte des oiseaux** dans les essais en français et dans la fiction traduite de Mernissi, qui partage la fascination de la tante Chama pour les oiseaux : « *l'idée de s'envoler pour trouver ce qui pourrait vous rendre heureux quand vous ne l'étiez pas* » (Fatima Mernissi, 1998 :200). De mères en filles se propage cette soif insatiable de liberté. »<sup>291</sup>

- **Le conte de la princesse Budur** : l'histoire parle d'une femme vulnérable qui ne connaît rien du monde extérieur, ce qui est d'ailleurs le cas pour toutes les femmes du harem. Une femme dépendante qui n'a jamais résolu un problème de toute sa vie, mais qui a su grâce à son savoir-faire et à son intelligence tromper tout le monde en se faisant passer pour un homme rien qu'en changeant sa façon de s'habiller. Ce qui signifie que la différence des sexes n'est qu'une question d'habillement. La leçon spécifique de ce conte est d'assimiler l'idée que les femmes quelle que soit leur situation, sont capables d'extérioriser du fond d'elles-

<sup>287</sup> -Mernissi, *Dreams of Trespass*, Op.cit, p208.

<sup>288</sup> - Mernissi, *Rêves de femmes*, p258-259.

<sup>289</sup> -Mernissi, *Dreams of Trespass*, Op.cit,p208.

<sup>290</sup> -Mernissi, *Rêves de Femmes*, Op.cit, p259.

<sup>291</sup> - [www.hal.archives-ouvertes.fr /Mimiques des corps et harem : les contre-chants d'un signifiant dans quelques écritures marocaines francophones](http://www.hal.archives-ouvertes.fr/Mimiques_des_corps_et_harem), par Annick Genre Manuscrit auteur, publié dans "De la culture marocaine, Une sémiotique, Meknès : Maroc 2010, consulté le 10/10/2011.

mêmes des capacités grandioses pour s'opposer à une idée ou à une situation déplaisante.

C'est ce qu'a repris et illustré Mernissi tardivement dans la 15<sup>ème</sup> partie de son roman, (dans la version originale des *Mille et Une Nuit* c'est relaté lors de la neuf cent soixante deuxième nuit ). Ce choix n'était pas fortuit. Pas plus le roi que les femmes du harem n'auraient pu à un stade précoce de la narration accepter qu'un déguisement soit si profondément trompeur.

### 4- Théâtre et danse

Le Théâtre occupe une place prépondérante dans l'œuvre de Mernissi ainsi que dans le harem, la jeune Fatima en était éblouie. Pour elle, ce théâtre représentait une planète sereine où les maisons n'avaient pas de portes, et où les fenêtres donnaient, grandes ouvertes, sur des rues sans danger. Le rôle de la petite Fatima, était de veiller sur le public, elle servait du thé et des biscuits à tous les auditeurs pour ainsi sentir leur participation. Chama, la cousine de Fatima, l'émancipée amoureuse et militante de la cause féminine ainsi que Habiba la soumise se sentent à travers ce théâtre vivantes, capables de changer ce monde à travers les mots ainsi que la situation de tant de femmes comme elles. Elles s'expriment par le biais du théâtre pour dire ce qu'elles n'osent dire en réalité, un moyen avec lequel elles s'affirment et adoptent des idées révolutionnaires. Cette plateforme exprimait les pensées féministes et représentait pour elle le seul domaine où elle se sentait capable et le seul milieu où elle exprimait le mieux ses idées ironisant sur la situation dans laquelle vivent ses sœurs, ses mères et ses tantes, une moquerie dissimulée de façon à être acceptable pour les plus âgées .Le théâtre était pour elle une arme, sa manière de réclamer justice, elle était émerveillée par le théâtre.

*« Theater, that spelling out of dreams and giving up of body to fantasy, was so essential. I wondered why it was not declared a sacred institution. »*<sup>292</sup>

*« Le théâtre, cette écriture des rêves où le corps de l'imaginaire, me paraissait essentiel. Je me suis toujours demandé pourquoi on ne l'a pas déclaré institution sacrée »*<sup>293</sup>

Mina, l'esclave était une femme très aimée par le harem. Cette dernière avait l'habitude chaque année, d'assister à « hadra » une grande fête ou Moussem qui se déroule à Meknès tout près de Fez, près du sanctuaire du cheikh al Kamel, à l'occasion de la

---

<sup>292</sup> - Merissi, *Dreams of Trespass*, Op.cit, p111.

<sup>293</sup> -Mernissi, *Rêves de Femmes*, op.cit, p143.

## Ecriture féminine

---

célébration de la naissance du prophète. La hadra fait partie d'un rituel que l'on appelle aussi Lilla, car elle dure toute la nuit. La lilla des Aïssâwas (une secte) commence par des chants puis est suivie par la hadra. Le munshid (réciteur des chants religieux) est limité et contrôlé. L'inshad (les récits chantés) est généralement plus marginal, l'essentiel étant consacré à une plus grande liturgie consacrée aux prières.

*« Cet art se manifeste aujourd'hui notamment lors des « Moussem », les anniversaires et les festivités, et spécialement celui du Mouloud, l'anniversaire de la naissance du Prophète Mohammed. Il s'agit également de chants ancestraux soufis d'Afrique du Nord. Ce rituel se pratique dans le contexte spirituel des assemblées des confréries soufies et comporte des invocations, des louanges et des prières chantées, dont la finalité est de parvenir à un certain état d'extase. »<sup>294</sup>*

Pour les nationalistes ce genre de rituel était une distraction, une fête où se mélangent danse de possession et musique sous les sons des tambours et des guenbris (instrument arabe à corde), Les traditionalistes, quant à eux, considèrent ces danses comme un exorcisme car elles sont contre l'Islam et « Shari'a ». Ce genre de cérémonie donne aux femmes emprisonnées dans ces harems, un souffle de liberté, c'est l'occasion pour elles de danser et danser, yeux fermés jusqu'à l'évanouissement. Cette danse agitée et risquée représente la colère que ressentaient ces femmes vis-à-vis de leurs situations. Elles s'y référaient pour se libérer un peu de ces contraintes tel est le cas de Mina :

*'For the rich, the hadra is more of an amusement', explained Mina, "while for women like me, it is a rare opportunity to get away, to exist in a different way, to travel"<sup>295</sup>*

*«Pour les riches, expliquait Mina, la hadra est plutôt une distraction, alors que pour des femmes comme moi, c'est une chance unique de sortir, d'échapper à son destin, d'exister autrement, de voyager. »<sup>296</sup>*

---

<sup>294</sup> - [www.albayane.press.ma/index.php](http://www.albayane.press.ma/index.php), par Admin, 8 juillet 2012, consulté le 01/02/2011

<sup>295</sup> - Merissi, *Dreams of Trespass*, Op.cit, p159.

<sup>296</sup> - Mernissi, *Rêves de Femmes*, op.cit, p202.

### Chapitre V : Le clos et l'ouvert, Harem

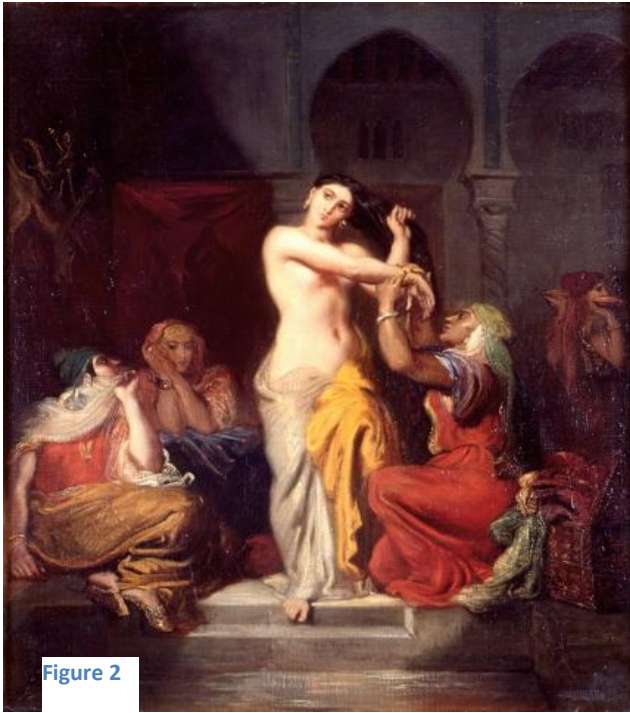


Figure 2

Avant d'aborder cette spécificité du récit de Mernissi, à savoir le harem, essayons de comprendre si les murs sont suffisants pour faire d'un espace, un harem ? Bon nombre d'écrivaines ayant grandi dans l'enceinte des harems ont tenté de répondre à cette question. Mernissi est parmi elles, et elle répond par la négative.

Mais qu'est-ce qu'un Harem ?

« C'est avant tout une architecture où le monde est divisé en deux : l'espace privé et l'espace public. Les hommes ont accès aux deux, les femmes restent cantonnées dans l'espace privé. Dans mon harem, les femmes n'avaient pas le droit de sortir. Aller écouter Allal El

*Fassi à la Qaraouiyyine donnait déjà lieu à de redoutables négociations. »<sup>297</sup>*

*Dreams of Trespass* est un récit exotique riche d'une enfance derrière les portes de fer d'un harem domestique. Dans ce récit autobiographique rituel, Mernissi raconte son enfance dans un harem, et reprend le sujet de *Beyond The Veil*, à savoir Comment l'espace est structuré en Islam pour contrôler la sexualité du point de vue de l'enfant qui s'efforce de comprendre l'institution du harem. Chaque famille est monogame, et ce n'est que plus tard que l'auteur explique dans une longue note la différence.

Le Harem et les frontières sont les thèmes sur lesquels se base le récit de Mernissi tout entier. Dans le dictionnaire *Le Robert international*, le mot harem se définit ainsi : comme des appartements des femmes chez les musulmans, Gynécées. Ensemble de femmes qui habitent le harem :

« Le mot « HAREM » est une invention occidentale de type orientaliste- ce mot n'existe pas dans l'arabe parlé- en tout cas extrême occidentale comme c'est le cas du Maroc, et ce n'est qu'à la suite de l'éclosion de l'orientalisme que ce mot a été utilisé juste par les femmes arabes, ce qui est un contresens et une acculturation par l'occident. Le mot « harem » vient de l'arabe. El Haram étant ce qui est sacré, ce qui est défendu. D'après le Larousse, avec une erreur de sens, le harem est « l'appartement

<sup>297</sup>- [www.telquel-online.com](http://www.telquel-online.com), une rencontre avec mernissi, consulté le 16 mars 2012

## Écriture féminine

---

*des femmes dans les pays des musulmans » et par extension, c'est « l'ensemble des femmes qui l'habitent ». Il y a confusion entre d'une part la langue arabe et les pratiques islamiques, et d'autre part entre un lieu et les êtres humains qu'il enclot. C'est probablement un des rares termes qui associe intrinsèquement un lieu à ses habitants, l'éthologie n'enseignant pas ce sens et les animaux restant individualisés par leur nom indépendamment de leur habitat »<sup>298</sup>*

On peut dire généralement que le mot harem vient de l'arabe Haram interdit. Les arabes préislamiques tournaient tous autour de la Kaaba pendant le pèlerinage, les habits dans lesquels ils avaient péché étaient harem. La signification du mot harem est double : d'une part, il constitue la règle de séparation des sexes et de réclusion des femmes ; d'autre part, le lieu lui-même. Comme le dit Mernissi, l'architecture pour le harem dans le monde arabe est liée à Haroun Al-Rachid :

*« Haroun- al-Rachid, calife raffiné et cultivé – quoique sans pitié- entouré de savants, de musiciens et de poètes. Son vizir jaafr Al-Barmaki était réputé pour son élégance et la finesse de ses traits qui étaient tels que le poète a pu dire de lui : « Quand on décrit sa beauté , on songe à la comparer à l'or que le doreur étend sur les feuillets du livre . »<sup>299</sup>*

Le calife Haroun al-Rachid selon Mernissi, a fait preuve d'une remarquable activité. Il a imposé pendant quelques années un tribut aux Byzantins. Il a envoyé aussi une ambassade à Charlemagne et lui a offert une horloge à eau .Son règne a témoigné aussi de la fragilité de l'autorité califale. La fascination pour les harems a été toujours liée aux chrétiennes réduites en esclaves par les victoires de Haroun Al-Rachid contre les roumis. C'est principalement la loi de l'Islam qui régnait dans ce genre de palace, regroupant un seigneur, plusieurs femmes, enfants, et serviteurs. Les relations entre l'homme et la femme sont bien codifiées par le Coran et les paroles du prophète Mahomet « Chari'a ». Le harem a été présent dans beaucoup de civilisations antiques. Chez les Grecs, c'est le gynécée. C'est un lieu de plaisir où résident les concubines officielles du seigneur, ainsi que les femmes qui ont été placées à son service (de gré ou de force). Elles ont pour tâche de lui donner des enfants pour les premières et de les divertir. Les derniers grands harems ceux qui désignent la terre en particulier sont les harems des sultans et pachas de l'empire Ottoman.

*« Rappelons que cette ségrégation de l'espace, cette idée de séparation du dedans et du dehors a toujours existé en Islam. Mais dans la pratique de certaines sociétés, ce principe a été interprété, appliqué de manière excessive au point de considérer que le seul espace de vie possible pour la femme était l'espace du dedans. Cette ségrégation spatiale existe bien en Islam, mais ne signifie pas l'exclusion de la femme de la vie sociale*

---

<sup>298</sup> -Palmier Marie-Elise, D'Ortigue Pauligne Lavagne, *L'Orient des femmes*, Paris , ENS,2002, p297.

<sup>299</sup> -Sijelmassi Mohamed, *Enluminures Des Manuscrits, Royaumes Au Maroc*, ACR, 1987 ,p9.

## Écriture féminine

---

*ni l'absence de mixité. Elle constitue une des modalités de la gestion, de l'espace et des relations entre hommes et femmes selon l'économie divine car si la société musulmane connaît une forme de mixité, celle-ci s'exprime selon le principe de la bipolarité, l'une des conditions fondamentales de l'harmonie sociale et spirituelle de l'Islam. »<sup>300</sup>*

Ce qui peut être ignoré par l'occident, c'est que les hommes en orient ont la tâche obligatoire de subvenir aux besoins des femmes, ils doivent travailler pour les prendre entièrement en charge :

*«Les hommes ont autorité sur les femmes, en raison des faveurs qu'Allah accorde à ceux-là sur celles-ci, et aussi à cause des dépenses qu'ils font de leurs biens. Les femmes vertueuses sont obéissantes (à leurs maris), et protègent ce qui doit être protégé, pendant l'absence de leurs époux, avec la protection d'Allah. Et quant à celles dont vous craignez la désobéissance, exhortez-les, éloignez-vous d'elles dans leurs lits et frappez-les. Si elles arrivent à vous obéir, alors ne cherchez plus de voie contre elles, car Allah est certes, Haut et Grand! » .<sup>301</sup>*

Cela veut dire que les hommes avaient une autorité financière sur ces dernières. Ainsi, il a été actif alors que la femme est restée toujours passive, à ne rien faire puisque mêmes les tâches ménagères et l'éducation des enfants ont été reléguées à d'autres personnes dans le harem. Dans chaque harem, qu'il soit impérial ou domestique, on trouve un maître qui dirige cette institution, qui prend la décision, impose les règles et insistent sur le fait qu'elles soient bien respectées. En ce qui concerne le Harem dans *Dreams of Trespas*, l'auteur nous l'a présenté sous un aspect un peu différent. Ce harem Mernissien était doté de quelques caractéristiques donnant une valeur incontestable. Lorsqu'on a posé la question à Mernissi lui disant « Il n'y a pas de harem sans seigneur. Qui était le vôtre »? Elle a répondu :

*« Nous étions à 300 mètres de la Quaraouiyine. Dans les années 40, Fès était un des plus grands centres révolutionnaires de l'Islam. Il n'y avait pas de seigneur dans ma famille, ni dans celle de ma mère et de ma grand-mère. Ma grand-mère maternelle, une berbère cherkaouia, a été enlevée à l'âge de huit ans et vendue à Fez. Quand elle s'est réveillée, on lui a dit « tu es une esclave ». Elle ne comprenait pas ce que cela voulait dire et ne l'a jamais compris, ni accepté. Au sein du harem, c'était la révolte permanente. Même ce seigneur mythique était une fiction. Dans la tradition, le harem le plus fort était celui du Sultan ottoman. Pourtant même lui s'est*

---

<sup>300</sup> Lutrand Marie- Claude, Yazdekhasi Behdjat *Au-delà du voile des femmes musulmanes en Iran*, Op.cit,p111.

<sup>301</sup>-Le *Coran*, (SouratNisaa 4:33) .

## Écriture féminine

---

*fait avoir par une courtisane vénitienne, Sofia, dont il était fort amoureux qui était, en fait, une espionne à la solde de Venise. »<sup>302</sup>*

C'est vrai que la présence de la femme dans un harem, devait satisfaire le bonheur de l'homme, cependant, étant petite, Mernissi sentait toujours cette petite révolte au fond de toutes ces femmes qui l'entouraient, elles n'acceptaient pas leur soumission ni leur séquestration. Les femmes de ce harem trouvent toujours leur finalité en l'homme, elles sont là pour son accomplissement d'où le lien étroit qui existe entre le harem et le hammam, ceci se sent clairement lorsque Mernissi fait dire à Douja la mère de Fatima que la femme passe toute sa vie à se perfectionner pour plaire à l'homme. Elle s'obstine dans le rituel du hammam, à utiliser des lotions pour avoir une peau douce et de beaux cheveux. D'ailleurs Mernissi dans son roman a consacré un chapitre à parler de ce rituel. On peut donc dire que dans un harem qu'il soit royal ou autre, le rôle de l'homme est d'assurer la survie et le confort de ses concubines, alors que la femme est là pour son confort et sa satisfaction. On peut parler donc d'une domination économique sur les femmes. Il y a deux classes dans l'Empire ottoman : les dirigeants et les dirigés. C'est exactement la structure du harem Mernissien, qui est divisé en deux parties masculine et féminine, les dominants hommes et les dominées- femmes.

*« Rêves de femmes, une enfance au harem soumet dans la description de l'invisibilité du harem une sorte de superstructure du harem. Ainsi sa spatialité affecte-t-elle sa résidante d'un sceau invisible : « 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 » (Mernissi Fatima, 19981, 20077 : 61). La loi de son lieu, comme la charpente ou les fondations de l'intériorité du sujet, affecte à la fois l'esprit et le corps. Elle habite le sujet qui la transporte et la déplace avec lui, indépendamment de toute volition de sa part. Ainsi le harem habite-t-il, ou hante-t-il le sujet, plus que celui ne l'habite. Comme d'aucuns affirment : « c'est la parole qui parle le sujet, non l'inverse ». Le harem comme loi est précisément apparu très tôt comme une langue, — une langue qui manifeste les caractères principaux de son lieu, donc à la fois « privée » et « réservée ». »<sup>303</sup>*

L'homme a gagné un autre statut familial en plus du statut économique, à travers les paroles du prophète Mohamed et à travers les paroles de Dieu citées dans les versets du **Coran** et liées à la création.

---

<sup>302</sup>-[www.TelQuel-online.com](http://www.TelQuel-online.com), une rencontre avec Mernissi, consulté le 16 mars 2012.

<sup>303</sup>-[www.hal.archives-ouvertes.fr/.../Annick\\_Gendre\\_Mimiques\\_des\\_corps\\_](http://www.hal.archives-ouvertes.fr/.../Annick_Gendre_Mimiques_des_corps_) et harem: les contre-chants d'une signification dans quelques écritures marocaines francophones, Annick Gendre Manuscrit auteur, publié dans "De la culture marocaine, Une sémiotique, Meknès : Maroc (2010)". Consulté le 01/02/2011.



## Écriture féminine

---

*" S'il est permis de se prosterner devant autre chose que Dieu, alors les femmes devraient se prosterner devant leurs époux ".<sup>304</sup>*

Le **Coran** dit, comme on le sait bien :

*" O hommes ! Craignez votre Seigneur qui vous a créés d'un seul être, et qui, de celui-ci crée son épouse "*

Le harem donc, est l'interdit, une frontière à respecter. F.Mernissi décrit dans ***Dreams of Trespass*** un monde dans lequel les hommes du harem emploient un portier pour empêcher les femmes de quitter la maison sans la permission de leurs maris .

*"Our house gate was a gigantic stone arch with impressive carved wooden doors.It separated the women's harem from the male strangers walking in the streets....Children could step out of the gate, if their parents permitted it; but not grownup women."<sup>305</sup>*

*« Le portail de notre maison était une arche gigantesque, avec de monumentales portes de bois sculpté. Il séparait le harem des femmes des étrangers de la rue...Les enfants pouvaient franchir le portail, mais pas les femmes adultes »<sup>306</sup>*

L'organisation du harem est strictement codifiée et hiérarchisée. Une « Qu'aida » : chaque femme a un rang, selon son âge, celui de son mari, si elle est encore mariée, divorcée ou veuve. La vie de ce harem est profondément inégalitaire et restrictive. Même autour de la table ce code doit être respecté. Dans ***Dreams of Trespass*** l'auteur a donné son point de vue, non pas vis-à-vis du harem en question mais vis-à-vis du sentiment de ces femmes dans ce genre de harem. Elle a donné son interprétation des choses lorsqu'à un moment donné du récit elle donne la parole à Habiba, un des personnages de son roman :

*"You are in a harem when the world does need you. You are in a harem when what you can contribute does not make a difference. You are in a harem when what you do is useless. You are in a harem when the planet swirls around, with you buried up to your neck in scorn and neglect."<sup>307</sup>*

*«Vous êtes dans un harem quand le monde n'a pas besoin de vous. Vous êtes dans un harem quand votre participation est tenue pour si négligeable que personne ne vous la demande. Vous êtes dans un harem quand ce que vous faites est inutile. Vous êtes dans un harem quand la planète tourne et que vous êtes enfouie jusqu'au cou dans le mépris et l'indifférence. »<sup>308</sup>*

---

<sup>304</sup> -Paroles du prophète.

<sup>305</sup> - Mernissi, ***Dreams of Trespass***, Op.cit,p21.

<sup>306</sup> -Mernissi , ***Rêves de femmes*** ,Op.cit, p31.

<sup>307</sup> - Mernissi, ***Dreams of Trespass***, Op.cit,p214.

<sup>308</sup> -Mernissi , ***Rêves de Femmes***, Op.cit, p265.

## Écriture féminine

---

Elle a donné aussi une large explication du mot harem dans son roman quand la protagoniste « Fatima » a demandé à Yasmina, sa grand-mère ce que signifie ce mot vague et fuyant, cette dernière lui a répondu :

*« I am going to peel one more skin for you now. But remember, it is only one among others » “The word harem, she said, was a slight variation of the word haram, the forbidde, the proscribed. I t was the opposite of halal, the permissible. Harem was the place where a man sheltered his family, his wife or wives, and children and relatives...One thing that helped see me this more clearly was when Yasmina explained that Mecca, the holy city, was also called haram. Mecca was a space where behavior was strictly codified. The moment you stepped inside, you were bound by many laws and regulations. People who entered Mecca had to be pure: they had to perform purification rituals, and refrain from lying, cheating and doing harmful deeds.The city belonged to Allah and you had to obey his shari’a, or sacred law, if you entered his territory. The same thing applied to a harem when it was a house belonging to a man.No other men could enter it without the owner’s permission, and when they did, they had to obey his rules. A harem was about private space and the rules regulating it.In addition, Yasmina sait, it did not need walls. ”<sup>309</sup>*

*« Je vais ôter une pelure supplémentaire, rien que pour toi. Mais souviens-toi, ce n’est qu’une parmi d’autres. « Le mot harem dit-elle, n’est qu’une variation du mot Haram, qui signifie interdit, proscrié ; c’est le contraire de hala ce qui est permis. Le harem est l’endroit où un homme met sa famille à l’abri.....La Mecque, la cité sacrée elle aussi s’appelle Haram. La Mecque est un lieu où les comportements sont strictement codifiés. Dès qu’on y rentre, on est tenu d’obéir à une multitude de lois et de règlements. Les gens qui arrivent à la Mecque doivent être purs ils sont obligés de pratiquer des rites de purifications et il leur est interdit de mentir, de tricher ...On doit obéir à la Shari’a...La même règle s’applique à la maison d’un homme sur son territoire ....c’est un espace protégé, avec un code précis ; aucun homme ne peut y pénétrer sans la permission de son propriétaire,...Un harem est défini par la propriété privée et les lois qui la réglementent. En ce sens, dit Yasmina les murs sont inutiles»<sup>310</sup>*

A travers son récit, elle nous décrit aussi son harem à elle, où elle a vécu son enfance :

*« I would sit on our threshold and look at our house as if I had never seen it before. First, there was the square and rigid courtyard, where symmetry ruled everything. Even the white marble fountain, forever bubbling in the courtyard center, seemed controlled and tamed. The*

---

<sup>309</sup> - Merissi, *Dreams of Trespass*, Op.cit,p61.

<sup>310</sup> -Merissi, *Rêves de femmes*, Op.cit ,p 80.

## Écriture féminine

*fountain had a thin blue-and-white faience frieze all around its circumference, which reproduced the design inlaid between the square marble tiles of the floor. The courtyard was surrounded by an arched colonnade, supported by four columns on each side.* »<sup>311</sup>

« *Je m'asseyais sur le seuil et regardais notre maison comme si je ne l'avais jamais vue. D'abord, il y a la cour carrée, où règne la plus rigide des symétries ; même la fontaine de marbre, chantant sans fin au centre de la cour, paraît docile et apprivoisée. La fontaine est ceinte d'une mince frise de faïence bleu et blanc qui reproduit le destin incrusté dans les carreaux de marbre du sol. La cour est entourée d'une colonnade en arceaux* »<sup>312</sup>

« *Our house gate was a definite hudud, or frontier, because you needed permission to step in or out. Every move had to be justified and even getting to the gate was a procedure.* »<sup>313</sup>

« *Le portail d'entrée de notre maison était un véritable hdada, une frontière aussi surveillée que celle d'Arbaoua. Nous avons besoin d'une permission pour entrer et sortir. Chaque déplacement devait être justifié et rien que pour se rendre au portail il y avait déjà tout un protocole à respecter* »<sup>314</sup>

Le harem pour ces femmes était à la fois une torture physique, puisqu'une personne privée de liberté, est effectivement privée de vie, cependant il est aussi une torture mentale, et psychique au sens parfait du mot, du moment qu'un harem signifie malheur et privation, puisqu'une femme est censée partager son mari avec beaucoup d'autres épouses. Yasmina, la grand-mère de Fatima a dû partager son mari avec huit coépouses, ce qui veut dire qu'elle a dû dormir seule pendant huit nuits avant qu'elle ne puisse sentir son mari près d'elle.

« *Dans le harem de Yasmina, la nature n'est que végétale et minérale, vivante et organique. Rappelons le témoignage précieux qu'apporte le récit de Fatima Mernissi, seule à rendre compte de l'existence de harems urbains et ruraux. Ajoutons que le mur qui renferme le labyrinthe a sa faille, menacée de l'intérieur par les femmes elles-mêmes, comme de l'extérieur : le grand portail. Celui-ci est placé sous la vigilance de « Hmed, le portier* ».<sup>315</sup>

La vie dans le harem Mernissien ou dans la ferme de Yasmina avec toutes les vies qu'il porte, se passe pourtant sans beaucoup de heurts. Au contraire, il existait une véritable solidarité entre les coépouses, un amour et une chaleur qui enveloppait tous les

<sup>311</sup> - Mernissi, *Dreams of Trespass*, Op.cit,p4.

<sup>312</sup> - Mernissi, *Rêves de Femmes*, Op.cit ,p10.

<sup>313</sup> - Merissi, *Dreams of Trespass*, Op.cit,p21.

<sup>314</sup> -Mernissi, *Rêves de femmes*,Op.cit, p 31.

<sup>315</sup>-www. hal.archives-ouvertes.fr/.../Annick\_Gendre.\_Mimiques\_des\_corps.\_et\_harem: les contre-chants d'une signification.

## Écriture féminine

cœurs de ces femmes séquestrées, elles sont arrivées malgré tout à trouver en elles, une grande capacité à pouvoir donner de l'affection et de l'amour à tous les membres de cette grande famille, elles se sont consolées entre-elles, ont donné du courage et de la patience à celles qui en manquaient, et aidé les plus faibles d'entre-elles :

*« Contrairement à ce que l'on peut penser, les harems décrits par Fatima Mernissi ne sont pas des prisons, ce sont des lieux d'amour et de partage qui retentissent de cris de joie. Le rythme du récit est quasi sensuel, épousant le mouvement gracieux des femmes quand elles se mettent à danser langoureusement »<sup>316</sup>*

Le harem où Mernissi a vécu, était donc totalement différent du harem connu dans nos esprits et dans nos fantasmes où les femmes sont séquestrées, vivant dans la polygamie. Son harem et celui de ses grands-parents étaient une sorte de grande maison qui abrite une grande famille tout en la protégeant de toute agression extérieure et tout en lui donnant tout l'amour et l'affection nécessaires.

*« Les deux harems de sa famille ne correspondent nullement à sa définition orientaliste, celui, urbain, dans lequel elle vit, n'est composé que de foyers monogames dans lesquels les femmes sont cloitrées ; en revanche, les femmes de son grand père polygame, vivant dans une ferme, ne sont pas cloitrées. Dans le monde rural, il incombe à l'homme qui apercevrait ces femmes de loin de tirer mentalement un rideau entre elles et lui »<sup>317</sup>*

Mernissi nous a décrit aussi dans son récit un autre harem, celui des occupants français qui sont séquestrés dans la médina, ne pouvant quitter leur lieu qu'en groupe tout en étant bien armés de peur d'être attaqués « *C'est que la ville Nouvelle était en quelque sorte leur harem* ». <sup>318</sup> Dans ce contexte Mernissi veut insinuer que partout, il existe un harem. Sa notion peut différer, cependant il existe. Dans le chapitre 20 intitulé **Le harem invisible** la narratrice se trouve un peu confuse. Plusieurs questions la démangent puisque c'est dans ce même chapitre que la jeune Fatima cherche la différence entre son harem, où elle a vécu avec sa famille, et celui de sa grand-mère Yasmina :

*'' If Yasmina's farm was a harem, in spite of the fact that there was no walls to be seen, then what did hurriya, or freedom mean? ''<sup>319</sup>*

*« Si la ferme de Yasmina était un harem, en dépit du fait qu'on n'en voyait pas les murs, que signifiait alors le mot Hurriya, liberté ? »<sup>320</sup>*

Elle ne réalise pas comment cette ferme, grande ouverte, reste en fin de compte un harem. Yasmina qui semble jouir de toute sa liberté et de ses loisirs, courant dans tous les sens

<sup>316</sup> - Joly Jean-Luc, Kilito Abdelfattah, *Les milles et une nuit, du texte au mythe*, Op.cit, p288.

<sup>317</sup> - Bourget, Carine. *Coran et tradition islamique dans la littérature maghrébine*, Paris, Kartala, 2002, p52.

<sup>318</sup> - Mernissi, *Rêves de Femmes*, op.cit, p33.

<sup>319</sup> - Mernissi, *Dreams of Trespass*, Op.cit, p63.

<sup>320</sup> - Mernissi, *Rêves de Femmes*, Op.cit, p83.

## Ecriture féminine

---

dans les champs, nageant dans la rivière et touchant le grand ciel se considère toujours au harem. La Petite Fatima se trouvait terrifiée à l'idée que si Yasmina n'était pas libre, la jeune Mernissi ne pouvait oser rêver d'être libre. Elle, qui vit toujours dans un harem physique où il n'y a pas moyen de pénétrer dans la maison autrement qu'en passant par le portail principal contrôlé par le portier Hmed. Et sa mère, tantes et cousines, mènent-elles toutes des combats pour une cause perdue ? Le terme harem questionne en permanence et provoque des confusions perpétuelles. Tout cet aspect flou, cette invisibilité, se trouve selon Mernissi dans nos têtes. Pour elle, c'est nous qui nous imposons un harem propre à nous. Pour conclure et avant de retrouver un autre thème, il nous a paru nécessaire de faire appel à Mernissi, pour entendre ses propos à ce sujet :

- Vous a-t-elle permis de percevoir le harem autrement ?  
« Tout à fait. En fait, le harem est une architecture que l'on s'impose à soi-même, quel que soit l'endroit où la culture. Par exemple, je ne peux rester dans la rue après 20 heures dans un pays étranger. J'ai quitté les Etats-Unis — à un moment où ma candidature avait été retenue à l'ONU et où j'aurais facilement pu devenir millionnaire — à cause de la violence. J'étais bien plus en sécurité dans la médina de Fès, où l'on ne touchait pas les femmes. De la même façon, lorsque j'étais dans le Massachusetts en 73, j'avais de nombreux amis noirs. Quand je voulais aller au resto avec eux, ils refusaient systématiquement. Dix ans après, je leur ai posé la question. "I couldn't because I was black" ("Je ne pouvais pas parce que j'étais noir") fut leur réponse. Or, nous étions en plein "black is beautiful", en pleine révolution des mœurs. J'en ai alors déduit que l'exclusion était avant tout un état d'esprit. En fait, la connaissance du harem m'a permis de travailler sur l'exclusion. »<sup>321</sup>

On peut donc conclure cette partie avant de passer à un autre espace dont Mernissi a parlé. Rappelons que cette ségrégation de l'espace, cette idée de séparation du dedans a toujours existé en Islam. Mais dans la pratique de certaines sociétés, ce principe a été interprété, appliqué de manière excessive au point de considérer que le seul espace de vie possible pour la femme était l'espace du dedans. Cette ségrégation spatiale existe bien en Islam, mais ne signifie pas l'exclusion de la femme de la vie sociale ni l'absence de mixité. Elle constitue un des modes de la gestion, de l'espace et des relations, entre hommes et femmes selon l'économie divine car si la société musulmane connaît une forme de mixité, celle-ci s'exprime selon le principe de la bipolarité, l'une des conditions fondamentales de l'harmonie sociale et spirituelle de l'Islam .

---

<sup>321</sup> - [www.TelQuel-online.com](http://www.TelQuel-online.com), une rencontre avec mernissi, consulté le 16 mars 2012.

### Chapitre VI : Le harem dans la vision orientaliste : fantasmes des occidentaux

#### -Jeux et enjeux de l'espace du sérail

On s'intéressera ici au Harem considéré comme un fantasme pour l'occident. C'est surtout à travers la peinture et la littérature que les premières informations concernant la vie au harem oriental ont été perçues. Les occidentaux avaient une conception fantasmée de ce



dernier, ils ont évoqué cet endroit comme un lieu de vie extraordinaire, mystérieuse et enviable, avec tout ce qu'elle porte en elle de riche et d'interdit. Harem, cette institution logique et bien organisée, signifie en arabe tout ce qui est interdit. Le harem a attiré l'attention d'écrivains et peintres occidentaux, il a provoqué une curiosité fantasmée chez eux. Cet univers

mystérieux les a séduits, car il leur a permis d'imaginer la femme selon leurs désirs et leur a permis de la modeler selon leurs préférences.

*« Si on regarde les tableaux des peintres orientalistes qui ont dépeint ce qu'ils imaginaient être des harems, on comprend qu'ils y ont fait figurer leurs propres femmes. Les historiens turcs les critiquent pour avoir fait ces descriptions sans même, pour la plupart d'entre eux, ne jamais avoir mis les pieds en Orient. Quant à ceux qui y sont allés, ils n'ont évidemment jamais pu pénétrer dans un harem et ils se sont donc contentés d'illustrer les mythes imaginés par les Occidentaux qui vivaient là-bas. Delacroix, Ingres, Matisse ou Picasso ont peint des femmes qui n'étaient que le fruit de leurs propres fantasmes, explique Fatima Mernissi, une essayiste marocaine qui a publié un livre sur le sujet, Le Harem et l'Occident [Albin Michel, 2001]. Dans leurs tableaux, la femme est représentée comme une créature voluptueuse et docile qui n'a aucune autre utilité que de servir l'homme »<sup>322</sup>.*

Il est important de dire que la fin du moyen âge et le début de la renaissance est aussi une période intéressante puisqu'elle a connu la manifestation de l'orientalisme comme courant littéraire et artistique. Une période connue par ses explorations, ses goûts à l'orientale et surtout par son thème fantasmé du harem. Désireux de renouveler leurs

<sup>322</sup> - [www.bleublancurc.com/Turqueries/harem.htm](http://www.bleublancurc.com/Turqueries/harem.htm), le harem, fantasme des occidentaux par Osman Iridag, consulté le 10/10/2012

## Écriture féminine

---

modèles et leurs sources d'inspiration, les artistes et les écrivains se sont retournés vers l'orient et c'est là qu'ils y trouvent l'occasion de peindre, avec des couleurs plus vives et plus éclatantes, des effets de lumière plus intenses. Ils ont parlé du tyran, du désert, de la chasse et aussi de la sensualité et l'opulence des femmes des harems. Un harem oriental peint entre réalité et imaginaire :

*« À cette époque, la représentation picturale de la nudité est choquante si elle n'est pas justifiée. Or, le harem se veut être l'expression d'un ailleurs inconnu. Les mœurs y sont différentes et certaines pratiques tolérées (telles que l'esclavage, la polygamie, le bain public, etc.). Cette tolérance entraîne en Europe un phénomène de fascination/répulsion pour le harem (ou sérail), lieu de despotisme (sexuel) par excellence du sultan. En effet, le harem, si éloigné des mœurs et de la culture européennes de l'époque fait l'objet de nombreuses interrogations mais aussi de nombreux fantasmes. Les harems rêvés/fantasmés/imaginés sont souvent peuplés d'odalisques lascivement alanguies, offertes, dans les vapeurs du bain... un thème très prisé notamment par Jean-Léon Gérôme. »<sup>323</sup>*

Ecrivains et peintres ont été pendant longtemps hantés par le Harem et l'ont évoqué à travers leurs écritures et peintures, reste à savoir que la plupart des scènes représentées par ces derniers n'ont été en rien proche de la réalité. Les écrivains et les peintres se sont laissé nourrir par le manège harémien où les mœurs sont plus libérées qu'en Europe. D'ailleurs aucun de ceux qui ont parlé du harem n'a pu entrer au profond d'un harem pour pouvoir peindre, le voir de plus près et par la suite le décrire dans son intime réalité.

*« C'est un monde lascif plein de blanches rondeurs d'odalisques alanguies. «Un vaste monastère qui avait pour religion le plaisir, et le sultan pour Dieu», s'exclamait le grand romancier populaire italien Edmondo De Amicis, évoquant le harem du sultan dans ses Récits de Constantinople publiés en 1883. Un demi-siècle plus tôt, Théophile Gautier rêvait aussi à cet univers clos «où s'éteindront, sans jamais avoir rayonné au dehors, des astres de beauté inconnus mais l'œil du maître se sera fixé sur eux une minute peut-être, et c'est assez». Ils ne parlent que par oui-dire car le harem est interdit. Mais, alors comme aujourd'hui, il représente le grand fantasme érotique de l'homme occidental »<sup>324</sup>*

On peut dire donc que tous les chef-œuvres de cette inspiration ont été envahis par le fantasme et l'érotisme. Plusieurs écrivains et peintres ont évoqué ce thème qui les a énormément séduits tout en représentant des mythes de leurs fantasmes personnels:

---

<sup>323</sup> -Internet, [www.bleublancurc.com/Turqueries/harem.htm](http://www.bleublancurc.com/Turqueries/harem.htm), le harem, fantasme des occidentaux par Osman Iridag .

<sup>324</sup> -Internet, [www.liberation.fr/cahier-special/0101536472-le-harem-ce-mirage](http://www.liberation.fr/cahier-special/0101536472-le-harem-ce-mirage), 20 juil. 2005 , par Leila Hannon.

## Ecriture féminine

---

Delacroix « *puise dans sa collection de notes et de croquis rapportés de ce voyage jusqu'à la fin de sa vie. Les couleurs somptueuses de ses Femmes d'Alger (1834) annoncent une nouvelle orientation de la peinture, qui se libère peu à peu des règles du classicisme. Les scènes et les personnages décrits par Delacroix exerceront une influence profonde sur la perception de l'Orient par le public européen.* »<sup>325</sup>

Quant à Renoir, il « *...s'est d'abord associé au mouvement impressionniste puis a retrouvé vers 1880 une voie plus classique et personnelle, où il développe son intérêt pour la description des femmes dans des jeux de lumière subtils. Il voyage en Algérie en 1882 et est à son tour attiré par la richesse des couleurs. Ses œuvres "orientalistes" comprennent Noces juives (1875, d'après Delacroix), Parisiennes en costumes algériens (1883) et une Odalisque (1884).*

*« À cette époque, comme en d'autres moments de l'histoire, le désir de possession des femmes est répandu. Mais ce fut en Orient plus que partout ailleurs que les artistes purent croire, à tort, à la réalisation de ce fantasme. En effet, de toutes les descriptions de voyages en Orient, un sujet survient fréquemment, celui de la description du harem, véritable lieu représentant pour l'Occidental, la main mise masculine sur la femme. Ce qui d'ailleurs est remarquable est le fait que l'artiste voyageant avait le loisir de peindre à peu près tout ce qui lui plaisait à l'exception des fameux harems prohibés et ses occupantes. Mais, comble de l'étonnement, les harems et autres odalisques sont néanmoins un des thèmes caractérisant le plus l'orientalisme français. C'est dire combien l'envie de dévoiler ce qui est masqué dans l'espoir d'en découvrir l'essence est forte et correspond à l'imaginaire fantasmatique. »*<sup>327</sup>

C'est ce qu'a affirmé d'ailleurs Mernissi en disant :

*« On peut constater que le côté 'femme intelligente de Schéhérazade s'est complètement effacé. Sans doute parce que les Occidentaux ne s'intéressent qu'à deux choses : le sexe et l'aventure. L'attention est détournée du dialogue entre l'homme et la femme pour se concentrer essentiellement sur le corps de la femme (les habits, les danses, etc.). »*

---

<sup>325</sup> - [www.uob.edu.bh/uob/Orientales](http://www.uob.edu.bh/uob/Orientales) par Ghita El Khayat. ,p 28 , consulté, le 02/06/2011.

<sup>326</sup> - [www.uob.edu.bh/uob/Orientales](http://www.uob.edu.bh/uob/Orientales) par Ghita El Khayat. ,p 28, consulté le 02/06/2011.

<sup>327</sup>-[www.er.uqam.ca/nobel/m347224/themes.htm](http://www.er.uqam.ca/nobel/m347224/themes.htm), *Orientalisme: Thèmes*, consulté le 02/06/2011.



### 2- Terrasse / Ferme

La terrasse dans *Dreams of Trespass* représente pour le narrateur ainsi que les femmes du harem une évasion c'est l'endroit par excellence, où on y raconte des histoires, on chante, on danse, on joue des pièces de théâtre. On y débat beaucoup aussi. C'est l'endroit où se réalisent les rêves. Cette terrasse interdite avec clé, donne directement sur la chambre où habite la douce tante Habiba. Cette terrasse était strictement réservée aux femmes, les hommes n'avaient pas le droit d'y accéder. Il fallait maintenir des distances entre les hommes et les femmes, respecter les frontières entre les deux sexes comme ce qu'a précisé Mernissi :

*‘ Officially, men were not allowed on the terrace; it was the women’s territory. That was largely because communication among separate houses was possible through their terraces- it was all just a simple matter of climbing and jumping. And how safe could the harems be if men were allowed to roam from one terrace to the next? Contact between the sexes could all too easily occur. Eye contact between my male cousins and our neighbors’ daughters most certainly did occur, especially during the spring and the summer, when the sunsets on the terraces were spectacular. ’*<sup>328</sup>

*« Officiellement, la terrasse était le territoire des femmes. Les hommes n’était pas autorisés à y monter. Car au niveau des terrasses, on pouvait communiquer avec les maisons voisines. Il suffit de savoir sauter et grimper .Et que seraient les harems si les hommes pouvaient sauter d’une terrasse à l’autre, Les rapports entre les sexes auraient été trop faciles. Il y avait bien entendu des contacts visuels entre mes cousins et les filles de nos voisins, surtout au printemps et en été, quand les couchers de soleil étaient particulièrement spectaculaires. »*<sup>329</sup>

La clé de cette terrasse était la propriété exclusive de Lalla Mani et Hmed. Eteindre les lumières au coucher du soleil signifie que toute allée et venue est suspendue. Fatima était apte à s'aventurer vers le monde du rêve, et le plus évident c'est que l'attrait de l'abri cède à la tentation de l'évasion : quelque chose s'empare d'elle et la pousse à quitter le Faubourg familial pour faire sa fugue. Une fois que l'occasion se présente, elle n'hésite pas. Cette terrasse était l'espace refuge de celles qui souffraient de dépression (Hem) comme disait Mernissi. Elles y trouvaient calme et sérénité. Cette terrasse cachait pour elles toute la beauté dont elles avaient besoin. C'était pour elles le paradis qu'elles ne cherchaient point dans un ciel lointain, mais elles le plaçaient dans ce monde terrestre ici tout prêt.

---

<sup>328</sup> - Merissi, *Dreams of Trespass*, Op.cit,p189.

<sup>329</sup> -Mernissi, *Rêves de Femmes*,op.cit, p237.

## Écriture féminine

---

*'The woman who had hem could do nothing, except sit there silently, with her eyes wide open and her chin tucked into the palm of her hand, as if her neck could no longer hold up her head''<sup>330</sup>*

*« La femme atteinte de hem ne peut rien faire, sauf rester assise en silence, les yeux grands ouverts en silence, et le menton appuyés dans la paume de la main, comme si son cou ne pouvait plus soutenir sa tête »<sup>331</sup>*

L'objectif de ces femmes est de s'évader de la vie terne du monde ordinaire. La terrasse représentait la seule issue du harem. Fatima aimait cette terrasse refuge où toutes les contraintes de la vie disparaissent, elle y passait des moments entiers :

*'I could make frontiers vanish too- that was the message I got, sitting on my cushion ,up on that terrace.It all seemed so natural as I rocked myself back and forth, throwing my head back occasionally to feel the starlight shining on my face. Theaters ought to be always situated high up, on whitewashed terraces, near the skies. In Fez, on summer nights, faraway galaxies joined in our theater, and there were no limits to hope. Oh yes Aunt Habiba, I thought, I will be a magician. I will cross past this strictly codified life waiting for me in the narrow Medina streets, with my eyes fixed on the dream. I will glide through adolescence, holding escape close to my chest, like the young European girls hold their dance partners close to theirs. Words I will cherish. I will cultivate them to illuminate the nights, demolish walls and dwarf gates. It all seems easy, Aunt Habiba, with you and Chama going in and out of the fragile draped theater, so frail in the late night, on that remote terrace. But so vital, so nourishing, so wonderful. I will become a magician. I would chisel words to share the dream and render the frontiers useless.''<sup>332</sup>*

*« Je serais donc capable de faire disparaître les frontières, moi aussi : voilà le message que je retenais, assise sur mon coussin, là-haut sur la terrasse. Tout cela me semblait naturel. Je me balançais d'avant en arrière, levant de temps en temps la tête vers le ciel pour sentir sur mon visage la lumière des étoiles. Les théâtres devraient toujours être en hauteur, sur des terrasses blanchies à la chaux, près du ciel. A Fès, par ces nuits d'été, les galaxies lointaines se joignaient à notre spectacle, et l'espoir n'avait pas de limites. Je pensais : oui, tante Habiba, je serai magicienne. Je réussirai à traverser cette vie strictement codifiée qui m'attend dans les rues étroites de la Médina, sans jamais perdre de vue l'essentiel, les rêves et leur magie. Je me coulerai dans une adolescence sans heurts, en serrant l'évasion sur*

---

<sup>330</sup> - Merissi, *Dreams of Trespass*, Op.cit,p147.

<sup>331</sup> -Mernissi, *Rêves de Femmes*, Op.cit, p186.

<sup>332</sup> - Mernissi, *Dreams of Trespass*, Op.cit,p114

## Écriture féminine

---

*mon cœur, comme, en dansant, les jeunes filles européennes serrent contre elles leur cavalier. Les mots, je les chérirai. Je les cultiverai pour éclairer les nuits, abattre les murailles et anéantir les barrières. Tout me semblait facile, tante Habiba, grâce à vous et Chama qui apparaissiez derrière le rideau de votre fragile théâtre de l'impuissance. Si frêles vous étiez, dans la nuit déjà avancée, sur cette terrasse isolée, mais si vitales, si merveilleuses. Je me ferai magicienne. Je cisèlerai les mots, pour partager le rêve avec les autres et rendre les frontières inutiles. »<sup>333</sup>.*

Cette terrasse n'était pas surveillée comme le grand portail de la maison pour la simple raison qu'il est difficile de rejoindre la rue par cette voie. Cependant personne n'y songe car comme expliquait la mère de Fatima, le décollage ne compte pas, l'important pour cette femme qui tente l'évasion est de penser à l'atterrissage. Cet itinéraire d'évasion qui avait une dimension clandestine était mal vu, n'était pas considéré comme un acte héroïque, car pour celles qui tiennent à être libres, elles doivent affronter le portier héroïquement et accéder à la liberté mais non pas par cette terrasse, mais par le grand portail, à la vue de tout le monde afin de sentir vraiment le goût de la libération. Les grands parents de Mernissi vivaient une autre vie, un autre harem. Son grand-père avait cinq femmes et ils vivaient dans une grande ferme qui n'avait pas de frontière, sans porte ni portier, grande ouverte, sans murs ni barrières. Un harem tout à fait différent de celui de la petite Fatima.

*« Often I could not sleep the first few nights on Yasmina's farm- the frontiers were not clear enough. There were no closed gates to be seen anywhere, only wide, flat, open fields where flowers grew and animals wandered peaceably about. But Yasmina explained to me that the farm was part of Allah's original earth, which had no frontiers, just vast, open fields without borders or boundaries, and that I should not be afraid....From outside came the mixed music of breezes touching the leaves and birds talking to one another, and no one was in sight but King Farouk, the peacock, and Thor, the fat white duck. »<sup>334</sup>*

*« Souvent, j'avais du mal à dormir pendant les premières nuits à la ferme de Yasmina. Les frontières n'étaient pas assez claires. On ne voyait de barrières nulle part, uniquement d'immenses champs plats et ouverts, pleins de fleurs, où les animaux paissaient en liberté. Yasmina m'a expliqué que la ferme faisait partie de la terre originelle d'Allah, qui n'avait pas de frontière, seulement de vastes champs sans bornes ni limites, et que je ne devais pas avoir peur....De l'extérieur me parvenait les musiques mêlées de la brise frôlant les feuilles et des chants des oiseaux qui se répondaient.*

---

<sup>333</sup> - Mernissi, *Rêves de femmes*, Op.cit, p148.

<sup>334</sup> - Mernissi, *Dreams of Trespass*, Op.cit,p25.

## Écriture féminine

---

*Personne en vue, sauf le roi Farouk, le paon, et Thor, le gros canard blanc »*<sup>335</sup>

*« But, given a choice, I would have used different words for Yasmina's harem and our own, so different were they. Yasmina's harem was an open farm with no visible high walls. Ours in Fez was like a fortress. »*<sup>336</sup>

*« Mais moi, si on me laissait le choix, j'utiliserais deux mots différents pour parler du harem de Yasmina et du nôtre, tant ils sont dissemblables. Le harem de Yasmina est une grande ferme ouverte sans murs d'enceinte. Le nôtre à Fez, ressemble à une forteresse, »*<sup>337</sup>

Les femmes de la ferme n'avaient pas à demander la permission du maître de la maison ou du portier pour sortir, leur espace était ouvert. Elles faisaient du cheval, nageaient dans la rivière, pêchaient et grillaient leurs poissons en plein air, cependant Yasmina, la grand-mère a toujours considéré cette ferme néanmoins un harem avec les mêmes difficultés et règles accablantes car le harem résidait dans leurs âmes et leurs mémoires, un harem profond et invisible.

*« The farm said Yasmina, was a harem, although it did not have walls. You only need walls, if you have streets! » “So in this case, Yasmina said, the harem was in the peasant's head, inscribed somewhere under his forehead. He knew that the women on the farm belonged to Grandfather Tazi, and that he had no right to look at them. »*<sup>338</sup>

*« La ferme, a repris Yasmina, est un harem, et pourtant elle n'est pas entourée de murs. Les murs ne sont nécessaires que dans les rues des villes.....le harem est inscrit dans la tête du paysan, sous son propre front. Il porte un harem invisible, caché dans sa petite tête. Il sait que les femmes de la ferme appartiennent à grand-père Tazi, et qu'il n'a pas le droit de les regarder »*<sup>339</sup>

Une différence claire entre le harem des parents de Fatima et celui de ses grands-parents.

---

<sup>335</sup> - Mernissi, *Rêves de femmes*, Op.cit,p35.

<sup>336</sup> -Mernissi, *Dreams of Trespass*, Op.cit, p39.

<sup>337</sup> -Mernissi, *Rêves de femmes*, Op.cit ,p53.

<sup>338</sup> -Mernissi, *Dreams of Trespass*, Op.cit, p62.

<sup>339</sup> -Mernissi, *Rêves de femmes*, Op.cit,p81.

### 3-Rivière / Eau

Avant d'aborder le sujet et la chose, il serait louable d'éclaircir le mot rivière. En consultant le dictionnaire étymologique, on constate que le mot : « "riparia" (=rivière) [en latin est substantif de l'adjectif] "riparius" qui [signifie] : " qui se trouve vers la rive". [Le sens moderne apparaît au XII<sup>ème</sup> siècle dans la forme espagnole] " Ribiera " [et signifie] "rive, rivage" [De même aujourd'hui la forme italienne] "riviera" [est plus utilisée] ». Cette étude étymologique de la rivière démontre que celle-ci n'est qu'une des formes les plus variées que prend l'eau : Mer, ruisseau fontaine, lac.....) et la voyelle « a » dans « l'eau » comme dit Bachofen : « a » est la voyelle de l'eau ; elle commande aqua, apa, wasser, maa ; c'est là, le phénomène de la création par l'eau. Le « a » marque la lettre principale de l'eau. L'eau a plusieurs symboles, mais on peut les réduire à trois thèmes dominants : source de vie, moyens de purification et centre de régénérescence. Le premier signifie que l'eau doit commander la terre : elle est le sang de la terre, c'est donc l'eau qui entraîne tout le paysage vers son propre destin c'est-à-dire que l'eau est un type de destin, non plus seulement le vain destin d'un rêve qui ne s'achève pas, mais un destin essentiel qui métamorphose sans cesse la substance de l'être. D'où la légitimité du deuxième thème : la reconnaissance de l'eau comme élément de purification. Près de la ferme des grands parents de la petite Fatima se trouve une rivière majestueuse « Oum rabii ». En fait, pour arriver jusqu'à ce lieu purgatif, les femmes de la ferme ainsi que la petite Fatima subissent un tas d'influences, d'attirances et d'effets qui ont tracé leurs voix vers l'élément voluptueux et les ont conduit à un état d'inconscience. En effet les femmes frustrées parviennent à l'entrée du domaine chéri, et dès qu'elles s'y aventurent elles sont les proies de merveilles ; elles avancent dans ce passage retiré et sont accueillies par la nature. En effet, si la solitude, le calme et l'attente sont scrupuleusement cultivés, c'est parce qu'ils procurent une lucidité extraordinaire. La paix du monde opaque se transmet alors à leurs âmes, et d'étranges relations se tissent entre elles et la nature. Elles connaissent un état de félicité que rien ne trouble. Cette paix cosmique qui engendre la majesté du monde et du lieu les reconforte. Dans ce passage elles cherchent le contact, la pénétration, la fusion et la recherche de l'âme dans cette symphonie olfactive, auditive et visuelle où Fatima et les autres femmes paraissent subjuguées par ce spectacle harmonieux ; elles ne sont là plus maitresses d'elles-mêmes.

*« Nature is woman's best friend, she often said. If you're having troubles, you just swim in the water, stretch out in the field, or look up at the stars. That's how a woman cures for her fears . »<sup>340</sup>*

*« La nature est la meilleure amie de la femme. Si vous avez des problèmes il suffit de plonger dans une rivière, de s'étendre dans un champ de fleur, ou de regarder les étoiles. Voilà comment une femme guérit de ses peurs »<sup>341</sup>*

<sup>340</sup> -Mernissi, *Dream of Trespass*, Op.cit, p55

<sup>341</sup> -Mernissi, *Rêves de Femmes*, op.cit.,p72

### 4-Espace du hammam



Figure 4

Mernissi et Djébar ont parlé d'un autre thème qui évoque l'eau, mais cette fois-ci, il est présenté comme un espace de défoulement et comme moyen de purification. Le hammam est un espace cher au cœur des femmes. Les femmes arabes et surtout les maghrébines ont adopté le

bain de vapeur et son rituel. Elles ont trouvé en lui bien-être, réconfort. La question qui se pose c'est d'où vient ce hammam et comment les femmes maghrébines l'ont connu et pourquoi ces femmes tiennent si fort à ce rituel. Étranger aux arabes, cette tradition a pris beaucoup d'ampleur chez les maghrébines. Le terme de « hammam » est un mot arabo-turc qui veut dire bain chaud. Cette pratique a été inspirée des thermes romains et a été utilisée par les turcs comme lieu public de détente et d'hygiène. Lorsque les arabes ont connu la Syrie, ils ont découvert le hammam et s'y sont attachés. Étranger, le hammam a pris une ampleur grandiose et une signification religieuse puisqu'il a garanti la purification du corps qui doit être propre pour pratiquer les rites religieux. Après avoir goûté aux plaisirs de l'eau chaude, les Arabes n'appréciaient plus les douches et les bains d'eau froide, le hammam devint un lieu de retraite, de purification et de conversation. Aujourd'hui, le hammam au Maghreb est une pratique de grande ampleur. Il permet aux femmes la détente, ainsi que l'occasion de se retrouver entre amies et de discuter tout en se procurant un bien-être évident. Cependant, il y a une différence notable entre le hammam de Mernissi, de Djébar et celui des occidentaux. Un bon nombre d'écrivains et de peintres ont parlé du hammam. Ils lui ont donné une importance notable, d'autres l'ont fantasmé l'assimilant au harem.

*« Pas de doute : le peintre français du XIX siècle, Ingres, connu par sa peinture d'un tel lieu, n'a jamais mis les pieds dans un hammam de femmes. Sinon, il l'aurait décrit autrement.... »<sup>342</sup>*

Albert Memmi dit à ce propos :

*« Il est possible que la séparation des femmes, leur exclusion, ait agi sur moi comme un élément étrange et en même temps extrêmement attirant. C'est là un motif fréquent dans mes livres : c'est le thème du hammam, en somme. C'est un monde extraordinaire, différent, que j'ai côtoyé, vécu très tôt, depuis l'âge de deux ou trois ans. Un jour, au hammam où j'allais avec*

<sup>342</sup>-Mernissi, *L'amour dans le pays des musulmans*, Op.cit, p84.

*ma mère régulièrement, les femmes ont commencé à dire : « Ce n'est plus un petit garçon, c'est un adolescent, il nous regarde. » J'ai donc été exclu de cet univers-là. Cela reste pour moi un monde de mystère. Je pense que le hammam est une expérience généralisable, même là où il n'y a pas de hammam. C'est une métaphore, en ce sens que le monde féminin est un monde dans lequel nous pénétrons peu (plaisanteries et grivoiseries, et même hostilité, sont symptomatiques : on ironise sur ce qu'on ne peut pas atteindre), qui est hors de notre portée, qui est fait de mille gestes, auquel je suis très sensible et que j'essaie d'interpréter. Ce monde féminin, qui nous échappe, est étranger, c'est aussi ce qui suscite une convoitise vis-à-vis de la différence que l'on a envie de capter. C'est une convoitise qui n'est pas seulement sexuelle, c'est un désir de saisir l'âme, disons que c'est un rapport érotique au sens large. »<sup>343</sup>*

Quant à Mernissi, on l'a entendu dire :

*« Le hammam réel, celui que je connais, n'est pas beau. Il faut se battre pour avoir son seau, pour le remplir d'eau, pour trouver une place, pour la garder. Se battre pour ne pas laisser les autres usagers vous éclabousser de leur henné ou de leur gasoil. On devient maniaque au hammam : même une paresseuse comme moi peut se frotter et se refrotter les pieds cinq fois, se laver les cheveux deux fois au shampoing, une fois au ghassoul, une autre à la crème traitante, et une dernière fois pour le plaisir. On devient frénétique...Trois seaux, cinq ne sont pas suffisants, dix à peine...On se rend compte qu'on a oublié le mélange qu'on a préparé pour la peau douce...On a soif, on a envie de s'étendre. Et, c'est à ce moment précis que l'on rencontre une amie de la fac ou des étudiantes avec lesquelles on a eu des démêlés concernant l'interprétation des derniers articles de TyabTizini, Une journée au hammam »<sup>344</sup>*

Alors que Djébar dit :

*« Quand je me pose des questions sur les solutions à trouver pour les femmes dans les pays comme le mien, je dis que l'essentiel, c'est qu'il y ait deux femmes, que chacune parle, et que l'une raconte ce qu'elle voit à l'autre. La solution se cherche dans les rapports des femmes, j'annonce cela dans mes textes, j'essaie de le concrétiser dans leur construction avec leurs miroirs multiples. Le hammam où nous nous rendions pour nous baigner et rincer nos préparations était tous de marbre blanc, avec de nombreux miroirs et un plafond à verrière pour retenir la lumière. Cette lumière ivoirienne, la brume des bains, les femmes et les enfants nus qui*

---

<sup>343</sup> -www. émergence d'une littérature maghrébine d'expression française : la génération de 1954 , Albert Memmi , propos recueillis par Mireille Calle-Gruber, consulté le 08/05/2011.

<sup>344</sup> -Mernissi , *L'amour dans le pays des musulmans*, Op.cit, p84.

## Écriture féminine

---

*couraient en tous sens en faisaient une sorte d'île exotique et vaporeuse qui aurait, on ne sait comment, dériver en plein centre de la stricte et disciplinée Médina de Fès. S'il n'y avait pas eu la troisième chambre, le hammam aurait pu être le paradis. L'expérience du hammam est également ici retrouvaille avec le corps. « Retour collectif et sans contraintes aux sources aquatiques, à ces eaux originelles dont personne n'avait perdu de souvenir. Assia Djébar dans les **Impatients** signale pareillement cet espace de jouissance et d'abandon. »<sup>345</sup>*

Contrairement aux Romains qui ont construit des hammams sur de larges terrains avec une architecture majestueuse, les Arabes ont préféré construire plusieurs plus petits bains à travers la ville pour le profit de tous. A travers **Dreams of Trespass** et **Femmes d'Alger**, ces deux romancières ont considéré ce lieu porteur de sens, un lieu de rencontre

*« Elle se console plutôt ! ajouta Baya. Nombre de femmes ne peuvent sortir que pour le bain »<sup>346</sup>*

*« Chuchotement entretenu des peines, une fois les pores de la peau bien ouverts, et ouverte l'ombre des pierres froides. D'autres femmes, muette, se dévisagent à travers les vapeurs : ce sont celles qu'on enferme des mois ou des années, sauf pour le bain »<sup>347</sup>*

Un lieu où s'engagent des conversations spontanées sans se donner la peine de trouver les mots convenables pour les dire, un lieu où les femmes sont semblables, naturelles sans retouche de l'extérieur, ni habits ni accessoires. Elles peuvent aussi s'abstenir d'être les plus belles pour plaire à leur conjoint puisque comme le dit Mernissi :

*« Le destin d'une femme est d'être belle, et j'ai l'intention de briller comme la lune »<sup>348</sup>*

*« Assises ensuite, toutes rosies, semblables, elles s'apprêtent à s'alléger : conversations ou monologues déroulés en mots doux, menus, usés, qui glissent avec l'eau, tandis qu'elles déposent ainsi leurs charges des jours, leurs lassitudes »<sup>349</sup>*

Pour ces femmes du harem, le hammam est une invitation à un voyage qui leur offrira une palette de soins du corps et de l'esprit. Dans ces salles de détente, endroit propice à l'écoute de soi et des autres, une conversation douce s'installe. Une véritable "culture" de la détente qui amène à une sincère complicité. Dans la mémoire de la petite

---

<sup>345</sup>-Niang Sada, Sembene Ousmane, *Littérature et cinéma en Afrique francophone*, Paris, l'Harmattan, 1969, p43.

<sup>346</sup>-Djébar, **Femmes d'Alger**, Op.cit, p97.

<sup>347</sup>- Ibid, p101.

<sup>348</sup>-Mernissi, **Rêves de Femmes**, op.cit, p 274.

<sup>349</sup>-Djébar, **Femmes d'Alger**, Op.cit, p 101.



## Écriture féminine

---

Fatima, aller avec sa mère au hammam était jour de grande toilette, une source de plaisir mais mêlée de crainte et même de frayeur à l'idée de la sensation d'étouffement qui l'envahirait dans la pièce la plus chaude.

*« Samir and I hated that third room, and even called it the torture chamber, because it was there that the grownups insisted on “seriously” taking care of us children....Actually, the third chamber of the hammam was the only place where I ever saw Moroccans line up in an orderly way. Every minute spent waiting for that fountain was simply unbearable, because of the heat. As soon as the buckets were filled, the adults immediately started in on the purification ritual, right at the front of the line. The ritual washing was distinguished from routine washing by a silent concentration and a prescribed order in which the body parts were washed. »*<sup>350</sup>

*« Samir et moi détestions cette troisième chambre, que nous appelions la chambre des tortures, car c'était là que les grandes personnes insistaient pour s'occuper « sérieusement » de nous. Ce qui signifiait que la troisième chambre était constamment bondée et qu'on était obligée de faire la queue pour remplir son seau. (La troisième chambre du hammam est probablement le seul lieu où j'ai jamais vu les marocains faire la queue en bon ordre) chaque minute perdue à attendre son tour près de cette fontaine était tout simplement, à cause de la chaleur. Les ablutions rituelles se distinguaient de la toilette normale par la concentration silencieuse qui les accompagnait, et l'ordre strict dans lequel les parties du corps étaient lavées. »*<sup>351</sup>

Chaque femme emmenait avec elle ses enfants au hammam, une occasion aussi pour ces jeunes de se purifier, fille ou garçon, ils avaient le droit d'y accéder jusqu'à un âge précis où le garçon n'aurait plus à jouir de ce privilège lui permettant d'être corps à corps avec toutes ces femmes :

*« A. Bouhdiba est précisément l'auteur de l'un des textes les plus importants qu'un homme musulman ait écrit sur le bain. Son passage sur la sexualité en Islam, est un texte tout à fait digne d'intérêt sur la condition masculine en Afrique du nord. Il remarque que si l'une des causes de la névrose chez les hommes européens contemporains de Freud pouvait être leur absence de familiarité, avec l'anatomie féminine, le risque est inexistant chez les maghrébins qui baignent dans les cuisses et les seins de femmes jusqu'à l'approche de la puberté. Les enfants accompagnent en général leur mère au hammam pendant fort longtemps (...) » comme une mère a toujours tendance à voir dans son fils un éternel enfant, comme les autres femmes ne sont nullement dérangées par la présence d'un garçon*

---

<sup>350</sup> -Mernissi, *Dreams of Trespass*, Op.cit, p237.

<sup>351</sup> -Mernissi, *Rêves de Femmes*, Op.cit, p294.

*jeune ou pas , comme un surplus mener un garçon au hammam est une corvée dont le père préfère se décharger, aussi longtemps que possible sur la mère, le spectacle de grands enfants, de préadolescents côtoyant dans leur nudité celle des femmes de tous âges n'est pas rare... Quel arabo-musulman, ne garde de souvenir de tant de chair nue et tant de sensations ambiguës ? Qui ne garde le souvenir de l'incident à partir duquel ce monde est le lieu où on découvre l'anatomie de l'autre et dont on est chassé une fois la découverte réalisée », Reste à trouver un Freud musulman pour nous expliquer ce qu'il en résulte pour l'adolescent et l'adulte »<sup>352</sup>*

Dans les deux textes *Peau fine* et *Un Homme dans le hammam* de *Dreams of Trespass*, Mernissi parle de la manière selon laquelle se déroule cette séance pour les femmes du harem, des préparations et des lotions si délicates et si précises qui durent des heures, voir des jours : henné, ghassoul et savon noir.

*« Basic ingredients such as eggs, honey, milk, henna, clay, and all kinds of oils were set out in big glass jars, on the marble circle surrounding the fountain. There was plenty of olive oil, of course, with the best coming from the North, less than a hundred kilometers from Fez. But of the more precious oils, such as almond oil and argan, there was much less. These came from exotic trees which needed much sun and grew only in the South, in the Marrakech and Agadir regions. Already half the women in the courtyard looked hideous, with pastes and gluey-looking mashes covering their hair and faces. Besides them sat the team leaders, working in a solemn tranquility, since to make a mistake in the beauty treatments could cause fateful damage. One false measurement or misstep in the blends or concocting times could result in allergies and itching, or worse still, red heads turned raven black. »<sup>353</sup>*

*« Les ingrédients de base, tels que le henné, les œufs, le miel, le lait, l'argile et toutes sortes d'huiles, étaient disposés dans de grandes jarres de verres autour de la fontaine. Bien entendu, il y avait de l'huile d'olive en abondance, dont la meilleure provenait du nord, à moins de cent kilomètres de Fez ; les huiles les plus précieuses, comme l'huile d'amande ou d'argan, étaient plus rares. Elles venaient d'arbres exotiques qui avaient besoin de beaucoup de soleil et ne poussaient que dans les régions d'Agadir et de Marrakech. Déjà, la moitié des femmes de la cour avaient une apparence hideuse, le visage et les cheveux enduits d'une couche d'emplâtre. Les chefs d'équipe étaient assises à la place d'honneur, sur des tabourets confortables, officiant dans un calme solennel, car la moindre faute en matière de traitement de beauté pouvait avoir des conséquences fatales.*

---

<sup>352</sup> -Mernissi, *L'amour dans les pays musulmans*, Op.cit, p87.

<sup>353</sup> -Mernissi, *Dreams of Trespass*, Op.cit, p222.

## Ecriture féminine

*Une erreur de mesure, de mélange, de dosage ou de temps de pose pouvait provoquer des allergies, des démangeaisons ou, pire encore, faire virer les cheveux roux au noir corbeau et donner au brun doux des tons mauves, dignes des vampires qui surgissent dans les îles waqwaq dès que tante Habiba nous y faisait accoster »<sup>354</sup>222*

Ces ingrédients magiques faits par ces femmes du Harem, leur assurent une bonne hygiène et font d'elles des vraies reines, tant désirées par leurs maris :

*« As far as Aunt Habiba was concerned, a woman's liberation had to start with skin toning and massage. "If a woman starts mistreating her skin, she's in for all kinds of humiliation" she would say »<sup>355</sup>*

*« Selon tante Habiba, la libération de la femme commençait avec le massage et les soins de la peau. Si la femme se met à négliger sa peau, c'est la porte ouverte à toutes sortes d'humiliations », disait-elle<sup>356</sup>*

Au Maroc comme en Algérie le hammam est un véritable phénomène social. Il a pris au fil du temps une signification religieuse, et il est devenu par la suite, une annexe de mosquée où il était possible de se conformer aux règles d'hygiène et de purification de l'Islam.

*« Samir and I hated that third room... Officially, too, we were not allowed to scream in the third chamber because all around us, the women were conducting their purification rituals. To purify oneself, that is, to prepare for the prayer that took place immediately after stepping out of the hammam, ... The ritual washing was distinguished from routine washing by a silent concentration and a prescribed order in which the body parts were washed ».<sup>357</sup>*

*« Samir et moi détestions cette troisième chambre... Nous n'avions pas le droit de crier, car les autres femmes s'adonnaient aux rites de purification. Pour se purifier, c'est-à-dire se préparer à la prière qui avait lieu immédiatement à la sortie du hammam... Les ablutions rituelles se distinguaient de la toilette normale par la concentration silencieuse qui les accompagnait, et l'ordre strict dans lequel les parties du corps étaient lavées »<sup>358</sup>*

Toutes les catégories sociales au Maroc et en Algérie se côtoient, au hammam. On le trouve dans chaque quartier, son prix d'entrée est si bas que tout le monde peut en profiter. Ce qu'on peut dire, du point de vue pictural, c'est que le Hammam peint par les célèbres peintres sur leurs toiles, un lieu idéal, un paradis peuplé de beautés ne reflète guère le hamman tel qu'il est au Maghreb.

<sup>354</sup>-Mernissi, *Rêves de Femmes*, Op.cit, p 276.

<sup>355</sup>-Mernissi, *Dreams of Trespass*, Op.cit, p226.

<sup>356</sup>-Mernissi, *Rêves de Femmes*, Op.cit, p281.

<sup>357</sup>-Mernissi, *Dreams of Trespass*, Op.cit, p237.

<sup>358</sup>-Mernissi, *Rêves de femmes*, Op.cit, p 294.

« Sur le plan pictural, les scènes de toilette sont souvent caractérisées par des femmes entrant ou sortant du bain et qui, à l'aide de leur servante, offrent leur beauté nue, comme par accident. On pense ici aux œuvres de Gérôme tel le *Bain Maure*, le *Bain au sérail* de Théodore Chassériau ou encore à la toile *Le massage: Scène de hammam* d'Édouard Debat-Ponsan. Mais l'œuvre au thème de bain sûrement le plus connu des œuvres orientalistes est sans contredit *Le Bain Turc*. De par son titre, le *Bain turc* d'Ingres nous transporte en Turquie. Cette toile représente un espace clos où vingt-cinq femmes sont regroupées. Elles sont toutes nues car elles sont au bain quoique certaines portent des coiffes. Or, peu de femmes s'occupent véritablement de leur toilette; elles sont occupées à une multitude d'autres d'activités. Certaines d'entre elles s'adonnent à la danse, d'autres à la musique, au plaisir gustatif, etc. Il semblerait qu'Ingres, auteur de cette toile, se soit inspiré d'une lettre de Lady Montague mais on remarque que, quoique cette lettre mentionnait que les femmes n'avaient entre elles aucun geste inconvenant, l'artiste a de toute évidence décidé d'ignorer cette remarque »<sup>359</sup>

Le hammam raconté par Mernissi et Djébar et qui est d'ailleurs présenté d'une manière très réaliste est loin de toutes retouches. Les femmes dans un hammam traditionnel par exemple, sont toujours accompagnées par leurs enfants qui ne font que courir et crier. Elles vont au hammam après s'être enduites toute entière de henné et de toutes sortes de produits sans se soucier de leurs apparences. Prenons par exemple, la toile de Jean-Léon Gérôme comme la plupart des toiles peintes par des artistes occidentaux, elle représente un espace avec des femmes nues car elles sont au bain et portent des coiffes. Or, peu de femmes s'occupent véritablement de leur toilette; elles sont occupées à une multitude d'autres d'activités et s'adonnent à des rituels.

*Father hated the smell of henna, and the stink of the argan and olive oil treatments that Mother used to fortify her hair. He always looked ill-at-ease on Thursdy mornings when Mother put on her horrible, previously green but now gray qamis(an ancient gift from Lalla Mani's pilgrimage to Mecca, which had taken place before my birth), and started running around with henna on her hair and a chick-pea-and-melon mask smeared on her face from one ear to the other. Her hip-long hair, moistened with henna paste and then braided and pinned to the top of her head looked like an impressive helmet. Mother was wholeheartedly of the school that the uglier you made yourself before hammam, the more beautiful you came out afterwards, and she invested an incredible amount of energy in*

---

<sup>359</sup>-[www.er.uqam.ca/nobel/m347224/themes.htm](http://www.er.uqam.ca/nobel/m347224/themes.htm) Orientalisme: Thèmes, par Jean-Léon Gérôme, consulté le 10/01/2011

## Écriture féminine

---

*transforming herself, so much so that my little sister would fail to recognize her through her masks and shriek whenever she approached.* »<sup>360</sup>

« Mon père détestait l'odeur du henné, et la puanteur des traitements à l'huile d'olive et de noix d'argan que ma mère utilisait pour fortifier ses cheveux. Il semblait toujours mal à l'aise le jeudi matin, quand ma mère revêtait son affreux qamis grisâtre, vert à l'origine (un antique cadeau de Lalla Mani, ramené d'un pèlerinage à la Mecque, avant ma naissance), et de l'autre, d'un masque aux pois chiches et au melon. Ses cheveux, qui lui tombaient aux hanches d'habitude, étaient imprégnés de bouillie de henné, puis nattés sur le sommet de sa tête, et lui donnaient l'air d'être armée d'un casque. Ma mère faisait partie de ces femmes fermement convaincues que plus on était laides avant d'entrer dans le hammam, plus on était belle à la sortie. Elle investissait une énergie incroyable à se métamorphoser, à tel point que, souvent, ma petite sœur ne la reconnaissait plus et se mettait à hurler à son approche. »<sup>361</sup>

J'aimerais bien terminer ce paragraphe qui parle du Hamman par ce titre qui a envahi toute la presse et les infos en France :

« *hammam au bord de la crise de nerfs, grand angle. Réfugiée en France, Rayhana, dramaturge algérienne farouchement laïque et féministe, est menacée à paris où elle joue sa pièce* ». <sup>362</sup>

Ce titre m'a interpellé. Il s'agissait d'une femme qui a parlé et qui a failli le payer cher. Ce qui est arrivé à cette écrivaine-femme, démontre jusqu'où les hommes peuvent aller avec leurs extrémismes, au point de vouloir la mort d'une personne qui a osé dire une vérité si claire et qui l'ignorent. Rayhana une auteure algérienne a écrit une pièce de théâtre sur le hamman et a laissé des femmes parler en toute sincérité et transparence. Elle a été obligée de quitter son pays l'Algérie en 2000. Elle s'est enfuie parce qu'elle s'est sentie menacée à cause de ses propos féministes et réalistes dans ses écrits et récits. Elle a trouvé refuge en France. Malheureusement, Rayhana qui est son pseudonyme a été agressée. On lui a aspergé le visage d'essence après une représentation de sa pièce de théâtre.

---

<sup>360</sup> -Mernissi, *Dreams of Trespass*, Op.cit, p231.

<sup>361</sup> -Mernissi, *Rêves de Femmes*, op.cit,p287.

<sup>362</sup> -www.Maison desmattalos.org. Pièce enregistrée à la Maison des Métallos, Réalisation : Greg Germain, consulté le 01/12/2010



A présent, la menace la suit et pour cause de sécurité, elle est toujours sous la protection de la police française. Sa pièce avait pour titre *Bains maures* ou *Hamam de femmes*. Elle l'a changé en *A mon âge, je me cache encore pour fumer* à cause de la tentative d'homicide. On se trouve dans une pièce devant neuf femmes, neuf destins entre rébellion, rêve ou soumission, réunis au cœur de la matrice, le Hammam, où le combat se pense entre secrets et exaltation, pleurs et fous rires. Dans les bains où les hommes n'entrent pas, ces femmes dévoilent chacune à son tour la violence politique, sociale et sexuelle qui leur est infligée. Selon le journal quotidien du spectacle vivant : Les spectateurs en ressortent tourneboulés, les larmes aux yeux. «*Je pensais venir voir des Arabes, je me suis vue*», confie une dame bien mise du XVI<sup>e</sup> arrondissement »

La pièce tourne et se joue dans toute la France. Elle a récemment été présentée à Orléans et a récolté nombre d'applaudissements et rappels. Plusieurs critiques ont parlé de cette pièce, la plus interpellante est celle écrite dans la 13<sup>ème</sup> édition saison 2011-2012 par une jeune lycéenne française, organisé par l'A.T.A.O à Orléans et intitulée "Encore un combat"

*« Le hammam, c'est bien plus qu'un endroit où s'asseoir pour se laver. C'est l'endroit du partage, de la fusion, des amours et des confidences, des doutes et des peurs, des joies et des plaisirs. La saveur de la vie est différente lorsqu'elle est partagée. Comme une danse organisée, elles arrivent une à une chacune portant son passé et son présent. Du sexe à la France, du mariage au divorce, les tabous s'effondrent. Rien ne peut empêcher les mots de quitter les gorges dans lesquelles ils ont été confinés. Avec un talent frôlant la perfection, Rayhana met en scène la vie de ces femmes algériennes confrontées à une horreur intime, un « quelque chose » de forcé qui laisse un goût désagréable. Ou qui, parfois, comble. Car si*

## Écriture féminine

---

*Latifa raconte le dégoût de sa nuit de noce alors qu'elle avait dix ans, Louisa conte à ses amies l'amour et le plaisir sexuel. Avidée de vie, terrorisée à l'idée de finir seule, Samia écoute ces histoires, rêve des hommes, et découvre les plaisirs charnels solitaires soutenue par Nadia, l'heureuse divorcée. Le quotidien de ces figures féminines est un régal, un régal douloureux quand je sais que leurs souffrances sont réelles, que d'autres femmes endurent ce qu'elles endurent. J'en oublie peu à peu Myriam et son ventre rond. Mais un rien nous la rappelle. Pour la protéger face à la monstruosité de son frère prêt à l'assassiner, les femmes se déguisent et lentement, s'échappent en femme d'extrémité, est magnifique. Une à une, elles arrivent, se déhanchent, inspirent la beauté de la femme dans son état le plus pur. Et puis soudain, l'homme n'est pas là. Il tire. De toutes ces femmes ravagées, amères, il tue celle qui porte l'espoir en elle. Le corps de Samia s'effondre dans un bruit sourd »<sup>363</sup>*

A son tour, Duras avait privilégié l'eau dans ses romans. L'eau a bien marqué cette auteure et a profondément inspiré ses œuvres. *Dans L'amant de la Chine du Nord*, deux scènes les plus importantes, illustrent ce thème ; la première est celle où l'héroïne rencontre pour la première fois son amant sur un bac en traversant le Mékong, une scène qui constitue le début d'une histoire amoureuse compliquée et constitue le point de départ d'un lent acheminement vers sa libération. La deuxième, aussi importante que la première, est celle d'un jeune homme qui s'est jeté à la mer lors du voyage de retour de l'héroïne en France. Dans l'ensemble des œuvres de Duras, l'eau se présente, comme un élément violent et destructeur. Peut-être à cause de la dure expérience que la mère de Duras et sa famille ont subie. Dans *Barrage Contre le Pacifique* la scène la plus intéressante est celle des eaux montantes destructrices, qui ont anéanti la vie de la mère de Duras. L'eau pour Duras se réfère au destin, non plus seulement au vain destin d'un rêve qui ne s'achève pas, mais au destin essentiel qui métamorphose sans cesse la substance de l'être. D'où la légitimité du deuxième thème, la reconnaissance de l'eau comme élément de purification. Selon Gaston Bachelard : « *L'eau donne au monde une solennité platonicienne.* » Avec l'eau surgit un autre thème et cette fois-ci, il est lié à Duras, celui de la mort.

*« En parcourant les œuvres de Duras dans l'ordre chronologique de leur publication, on découvre en effet une illustration du pouvoir générateur de l'eau déjà dans son deuxième roman, La vie tranquille, paru en 1944. Il s'agit de la narratrice du livre qui éprouve une Renaissance très concrète lors d'un bain de mer : « Sur la mer, partout à la fois, éclatent des fleurs dont je crois entendre la poussée des tiges à mille mètres de profondeur. L'Océan crache sa sève dans ces éclosions d'écume. J'ai fait des séjours dans les vestibules chauds et boueux de la terre qui m'a crachée de sa profondeur. Et me voilà arrivée. On vient à la surface. [...] J'éprouve la lassitude fière d'être née, d'être arrivée au bout de cette naissance... Un*

---

<sup>363</sup> - Elève de Terminale 1 (option théâtre) au lycée Jean Zay. Prix de la jeune critique d'Aujourd'hui.

motif similaire – des eaux montantes qui apportent la mort et la destruction - se trouve également dans *Le vice-consul* et, comme nous pouvons le constater, dans *Le ravissement de Lol. V. Stein* : « La mer monte enfin, elle noie les marécages bleus les uns après les autres [...] La mort des marécages emplit Lol d'une tristesse abominable » (pp. 185-6). C'est en effet un motif qui a hanté l'écrivain pendant toute sa vie. Dans *La mer écrite*, texte posthume publié en 1996, elle résume en peu de mots : « C'est la mer. Elle a tout pris » (p. 8). Dans le cas précédent il s'agissait d'une violence calme mais inévitable qui apportait la destruction. Mais parfois les vagues se lèvent et la mer montre sa furie d'une manière plus explicite. Dans ces passages, l'élément peut prendre des formes animales. Dans ***La vie tranquille***, la vague est par exemple un « mur courbé comme une mâchoire lisse, un palais que laisse voir une gueule en train de happer » (p. 144). Dans *Aurélia Steiner*, la tempête commence par une « clameur bestiale » (p. 134) avant que la mer monte à l'assaut par des « coups de boutoir » (p. 135). Après l'attaque, la mer-bête est exténuée, blessée, montrant. Une chair sans peau, une déchirure ouverte, une soie d'air glacé » (p. 139). Le calme revient, finalement, par des vagues moins furieuses qui ressemblent à « des flancs de bête qui se retournent, ronds, et reprennent leur place dans la litière » (p. 138). Si l'eau donne la vie, comme on l'a vu plus haut, il est aussi vrai qu'elle peut la supprimer. Pour l'illustrer, Duras remplit ses eaux d'images obsédantes de poissons morts (*Le marin de Gibraltar*, *Hiroshima mon amour* et *Aurélia Steiner*) ou d'oiseaux morts qui gisent sur la plage (*Moderato cantabile*, *Le vice-consul*, *L'amour*). Dans *Un barrage contre le Pacifique*, l'eau du rac où les enfants se baignent amène des animaux morts, ce qui éveille le dégoût de la jeune héroïne. Dans *L'amant*, cette scène réaliste est transformée en un passage presque surréaliste »<sup>364</sup>

Dans ***l'Amant de la Chine du Nord*** objet d'étude la scène principale du roman se centre autour du bac. L'accouchement tout entier est près de ce fameux fleuve d'où la naissance de cette histoire d'amour qui est la base même du roman.

---

<sup>364</sup>-www. Mattias Aronsson, Göteborgs Universitet, *L'eau dans l'œuvre de Duras Marguerite deux forces opposées*, Nr. 16-249. 17. august 2002, Oslo, consulté le 10/11/2012.



Tira n'xalet

Ecriture féminine

Scrittura femminile

الكتابة النسائية

### Chapitre I : Le féminin et le masculin

#### 1 -Permanence de la femme-mère (maternité)

« *Le Coran dit, on l'a souvent répété :*



Figure 6

« *Le paradis se trouve aux pieds des mères. » Si le christianisme est adoration de la vierge mère, l'Islam, plus brutalement, entend par « mère », avant même la source de tendresse, la femme sans jouissance. Avec l'espoir obscur que l'œil-sexe qui a enfanté n'est plus de ce fait menaçant. La mère seule peut alors regarder »<sup>365</sup>*

La mère est l'univers de son enfant, source de sa vie et lieu de repos et de réconfort. L'espérance de vie et le conflit, ont marqué la littérature et le personnage de la mère a surgi dans beaucoup d'œuvres et récits. Cependant parfois, on la trouve sous un autre aspect surtout chez les écrivains-femmes refusant le statut de leurs mères, voulant changer leurs sorts et celui de leurs semblables.

« *La mère dans la littérature féminine donnerait lieu à une image moins affirmée en quelque sorte. Ainsi, les écrivaines se démarqueraient des écrivains quant au traitement de l'image de la mère: rôle secondaire, peinture contrastée de la mère, volonté de se distancier du modèle de la mère, telle est la tendance dominante dans la littérature féminine. En effet, prédomine dans cette littérature, une image de la mère associée à tout ce contre quoi les protagonistes féminins luttent, tout ce à quoi s'opposent les femmes dans les romans »<sup>366</sup>*

Avant d'aborder ces questions, il est important de comprendre que dans le contexte d'une société mecquoise, la femme jouait un rôle plus que secondaire, n'est-il pas étonnant de voir un chapitre du **Coran** s'intituler du nom de Marie (Mariam). Ce nom qui d'ailleurs est mentionné pas moins de 34 fois dans le **Coran** .

<sup>365</sup>-Djebar, *Femmes d'Alger*, Op.cit, p 250.

<sup>366</sup>-[www.dialnet.unirioja.es/descarga/articulo](http://www.dialnet.unirioja.es/descarga/articulo), *La maternité dans la littérature féminine au Maroc*, par zohra mezzuel, Université Hassan II , Ain Chock,, Casablanca, p56, consulté le 10/05/2010

## Ecriture féminine

---

*" Et lorsque les Anges dirent ; " O Marie ! Dieu t'a élue, t'a purifiée et t'a élue au-dessus des femmes des mondes. »<sup>367</sup>*

C'est ainsi que la mère de Jésus devint pour les Arabes le modèle de la mère et de la pureté. Mais que veut dire maternité? Et est-ce qu'il est nécessaire d'accoucher d'un enfant pour être mère et sentir le vrai sens de la maternité? Où est ce que la maternité est une intuition avec laquelle naît chaque femme sur terre? Etre mère nécessite-t-il un sacrifice? Et peut-on être mère et femme en même temps? Rappelons bien le caractère sacré des mères en Islam pour lequel "le paradis se trouve sous les pieds des mères", pour ainsi souligner la dimension religieuse de la maternité dans la culture et la société du Maghreb. Ce qu'on sait en général, c'est que la mère est celle qui est prête à se retirer et à tout perdre, y compris à abandonner son bien le plus précieux, son enfant. Une telle condition est évoquée par l'image maternelle du jugement de Salomon, dans la dispute des deux mères pour un seul enfant. La véritable mère, pour le roi, est celle qui serait prête à se priver de l'enfant pour son bien, c'est-à-dire qui accepte la possibilité de le perdre. A travers la lecture des quatre romans se souligne une continuité de communication psychologique, émotionnelle et spirituelle entre la mère et l'enfant. Avec Duras par exemple :

*« ...la maternité se trouve au centre de l'univers littéraire de Marguerite Duras. Le désir de retourner dans le sein maternel et l'impossibilité d'y parvenir, se confondent dans le jeu de l'écriture pour composer le refrain sans fin qu'est ce désir d'osmose...l'écriture De Duras manie les clichés culturels et les mythes qui entourent la mère et la maternité ; ceci se manifeste de façon très variée. Cette thèse montre le jeu des variations sur les fantasmes soi-disant universels, variations qui se dessinent dans les répétitions apparentes qui prennent à chaque fois une forme nouvelle. L'originalité de Duras est de prendre les mythes et le fantasme à la lettre, et ce procédé les rend parfois grotesques »<sup>368</sup>*

Cette communication avec la mère commence dès le développement du fœtus dans l'utérus et dure toute la vie. L'analyse de la relation parents-enfants confirme que les enfants prennent exemple sur les valeurs et les comportements de leurs parents, ce qui influence leur personnalité dans sa force et ses faiblesses. C'est une relation de conflit et d'attachement affectif entre la mère et l'enfant, une relation de connexion et de séparation, les sentiments et les motivations contradictoires coexistent les uns avec les autres dans le processus au cours duquel la personnalité de l'enfant est constituée. La mère est la première image pour l'enfant. La première question de l'enfant c'est « Qui est cet autre auquel je suis attachée plus qu'à moi-même » il est vrai que la mère, l'incarne, mais c'est le fait de l'incarner qui la dote d'un énorme pouvoir sur l'enfant. L'engagement féministe ne fait aucun doute, notamment dans la remise en question des normes de genres et dans la

---

<sup>367</sup> - Coran, verset 3 ;42 .

<sup>368</sup> -De Bienzenbos Laia Van , *Fantasme maternels dans l'œuvre de Marguerite Duras*, Amsterdam, Edition Rodopi,1995, p 83.

## Écriture féminine

---

réflexion sur la maternité par les quatre romancières, il est nécessaire de bien cerner les caractéristiques de cette pensée féministe pour ne pas glisser dans l'illusion rétrospective du féminisme révolutionnaire : leur féminisme reste modéré et teinté parfois de réflexions très conservatrices.

*« Ce qui donne cet énorme pouvoir à la mère est qu'elle peut répondre aux besoins aussi bien biologiques qu'amoureux de l'enfant : ses réponses constituent la loi ou les règles, ses demandes sont des commandements, et ses désirs des projets. Le dit premier décrète, légifère, aphoriste est oracle, il confère à l'Autre réel son obscure autorité, fait trace dans la mémoire, où on retrouve souvent la voix persécutrice de ses mots, et ses impératifs toujours présents. Il s'agit ici donc de l'émergence du sujet et de l'empreinte qu'il reçoit de l'Autre.<sup>369</sup>*

Mes quatre romancières sans exception ont connu la maternité. Sibilla a parlé en tant que mère, Mernissi et Duras l'ont fait à travers la maternité de leur mère, Tandis qu'en s'écrivant, Djébar a écrit toutes les femmes de son pays, les femmes du passé et celles d'aujourd'hui. L'écrivain, docteur Zalberg\*<sup>370</sup> nous explique cette relation de maternité exceptionnelle entre mère et enfant :

*« Cette compréhension mutuelle entre la mère et l'enfant commence lors de ce qu'on appelle un moment mythique : celui de la première tétée, qui est la première expérience de satisfaction restée dans le psychisme infantile des traits mnésiques qui ne sont pas encore organisés comme souvenirs proprement dits ; ces traits mnésiques laissés dans le psychisme se révèlent dans la façon dont l'enfant en son commencement en vient à désirer voir réactualiser le plaisir que la première expérience de satisfaction lui a causé, aussi bien que le plaisir de retrouver l'objet qui lui a été fournie. Cette formulation d'inspiration freudienne indique comment, de façon rudimentaire, le désir surgit à partir de cette première expérience de satisfaction, et nous permet de considérer le besoin à l'état pur comme une pure hypothèse. Même les besoins biologiques initiaux s'inscrivent dans l'ordre du désir, autant de la part de l'enfant que de la part de la mère, chez qui s'exprime un désir de dispenser des soins à l'enfant et de donner un sens à cette expérience. La possibilité que l'enfant soit satisfait par la mère, par le désir de la mère dans sa volonté de le satisfaire, sans*

---

<sup>369</sup> - Zalberg Malvine, *Qu'est-ce qu'une fille attend de sa mère*, Odil Jacib, Paris, 2010, p.77.

<sup>370</sup> - Psychologue, psychanalyste et docteur en psychanalyse, Malvine Zalberg a été professeur adjoint de l'Institut de psychologie de l'Université de l'État de Rio de Janeiro où elle continue d'exercer. Elle est l'auteur de *Qu'est-ce qu'une fille attend de sa mère ?* (Odile Jacob, 2010) et donne de nombreuses conférences en France comme au Brésil. Le livre de Malvine Zalberg est étonnant à plus d'un titre. Un livre traduit du brésilien dans le champ de la psychanalyse lacanienne, la chose est suffisamment rare que pour être soulignée. Mais ce qui est bien plus à mettre en évidence, c'est qu'il le mérite amplement. D'abord pour la rigueur avec laquelle il transmet les avancées de Freud et de Lacan, ensuite parce que sa manière de dire les choses est débarrassée de tout abus de jargon.

## Écriture féminine

---

*que l'enfant n' « ait à rien demander », favorisera l'apparition de ce que Freud a nommé le principe primaire du fonctionnement psychique. »<sup>371</sup>*

Douja est la mère de Fatima, le personnage principal dans *Dreams of Trespass*, cette femme a su faire de sa fille une personne réussie. Elle n'a jamais cessé d'encourager sa fille, c'est à travers cette petite créature qu'elle voyait sa propre émancipation. Douja, a vécu la naissance de sa fille au même niveau d'enthousiasme que celui réservé aux garçons ; elle a rejeté la supériorité masculine.

*« Mother insisted that my aunts and relatives hold the same celebration rituals for me as for Samir. She had always rejected male superiority as nonsense and totally anti-Muslim-“Allah made us all equal”, she would say »<sup>372</sup>*

*« Ma mère a insisté pour que mes tantes et mes cousines lancent les mêmes youyous et célèbrent le même rituel que pour Samir. Elle a toujours rejeté la supériorité masculine comme une absurdité, en contradiction totale avec l'Islam. « Allah nous a faits tous égaux », disait-elle »<sup>373</sup>*

Une femme rebelle qui s'obstine à montrer à sa fille le bon chemin à suivre pour être libre.

*« You will be a modern educated lady. You will realize the nationalists'dream. You will learn foreign languages, have a passport, devour books, and speak like a religious authority. At the very least, you will certainly be better off than your mother. »<sup>374</sup>*

*« Tu deviendras une femme heureuse.... tu apprendras les langues étrangères, tu auras un passeport, tu liras des milliers de livres et tu t'exprimeras comme une autorité religieuse. A tout le moins, tu t'en tireras mieux que ta mère »<sup>375</sup>*

Elle l'a poussée et repoussée encore afin qu'elle aille bien plus loin que la société ne le lui permettait.

*« You have to learn to scream and protest, just the way you learned to walk and talk. Crying when you are insulted is like asking for more. »<sup>376</sup>*

---

<sup>371</sup> - Zalcberg Malvine, *Qu'est-ce qu'une fille attend de sa mère*, p70.

<sup>372</sup> - Mernissi, *Dreams of Trespass*, Op.cit, p9.

<sup>373</sup> - Mernissi, *Rêves de Femmes*, op.cit p15.

<sup>374</sup> - Mernissi, *Dreams of Trespass*, Op.cit, p64.

<sup>375</sup> - Mernissi, *Rêves de Femmes*, Op.cit,p84.

<sup>376</sup> - Mernissi, *Dreams of Trespass*, Op.cit, p9.

## Écriture féminine

---

*« Il faut apprendre à crier et à protester, exactement comme on apprend à marcher et à parler. Si tu pleures quand on t'insulte, c'est comme si tu en redemandais »<sup>377</sup>*

*« Une mère peut inversement attendre que sa fille lui fournisse un chemin pour développer une identité féminine pour elle-même. Au lieu que la fille s'assure que la mère a déjà construit une identité féminine pour elle-même, c'est l'opposé qui arrive. C'est la mère qui attend de sa fille cette tâche impossible : »Quelle femme ma mère veut-elle que je devienne pour elle »<sup>378</sup>*

La mère de Fatima est un personnage qui incarne en elle la personnalité de la forte femme au sein d'un harem, une femme révoltée, qui tente avec force de changer sa vie, son destin ainsi que celui de sa fille :

*« La relation de la jeune fille avec sa mère est en revanche bien plus poussée. Elle est souvent d'ordre amical, tout en excluant les confidences internes. La mère est l'être le plus aimé, c'est d'elle seule que vient tout l'amour que la jeune fille reçoit, elle est le rempart contre les dangers de l'existence, et aussi contre l'autorité paternelle. Mais elle est également –et surtout- la porte-parole du père médiateur, elle transmet les ordres et les prières. Ainsi se charge-t-elle des négociations, lorsque la jeune fille désire avoir de l'argent, ou sortir, ou se couper les cheveux...il arrive même, mais c'est plus rare, qu'elle se fasse la complice de sa fille et l'aide à faire quelque chose en cachette du père »<sup>379</sup>*

La mémoire de la mère représente le sacré intouchable, La mère représente une mémoire et une porte-parole. Le retour à la mémoire se fait par son intermédiaire et le plus important des choses c'est que cette mémoire porte le combat des mères et des grands-mères. Ces œuvres peuvent se comprendre comme un travail qui rallume le passé en écoutant la mémoire des mères qui ramènent la vie à travers leurs histoires et celui de leur pays. A travers le retour au pays et l'écriture d'une œuvre qui lui est consacrée, elle devra revenir à son histoire et parvenir à habiter l'espace de l'enfance qu'elle ne maîtrise pas.

*'Don't you ever cover your head!' Mother shouted. "Do you understand me? Never! I am fighting against the veil, and you are putting one on?! What is this nonsense? "...Hiding does not solve a woman's problems. It just identifies her as an easy victim. Your grandmother and I have suffered enough of this head-covering business. We know it does not work. I want my daughters to stand up with their heads erect, and walk on Allah's planet with their eyes on the stars" <sup>380</sup>*

---

<sup>377</sup> -Mernissi, *Rêves de Femmes*, Op.cit.,p16.

<sup>378</sup> - ZalbergMalvine, *Qu'est-ce qu'une fille attend de sa mère*, Op.cit , 2010 ,p233.

<sup>379</sup>-Naaman Guessous Soumaya, *Au-delà de toute pudeur, la sexualité féminine au Maroc*, Op.cit ,,p 31.

<sup>380</sup> - Mernissi,*Dreams of Trespass*,Op.cit, p100.

## Ecriture féminine

---

*« Ne te couvre jamais la tête !a hurlé ma mère. Tu entends ? Jamais ! Je me bats pour l'abandon du voile, et toi tu en mets un ? Quelle est cette absurdité ? Ce n'est pas en se cachant qu'une femme peut résoudre ses problèmes ; elle devient au contraire une victime toute désignée. Ta grand-mère et moi avons assez souffert avec cette histoire de masques et de voiles. Nous savons que ça ne marche pas ; Je veux que mes filles aillent la tête haute sur la planète d'Allah en regardant les étoiles. »<sup>381</sup>*

*« And so what ? » Mother retorted. "Who is benefiting from a harem? What good can I do for our country, sitting here a prisoner in this courtyard? Why are we deprived of education?"<sup>382</sup>*

*« Et alors avait rétorqué ma mère. A qui profite le harem ? Quel bien peut-on faire pour son pays, enfermée dans une cour ? Pourquoi sommes-nous privées d'instruction? »<sup>383</sup>*

En quelque sorte c'est une femme de forte personnalité qui ne supporte plus la vie qu'elle mène, elle aime son mari qui, à son tour est tendre avec elle. Cependant le fait d'être enfermée dans un harem, privé de tout, l'étouffe.

*« ...courtyard life had become more unbearable than ever. Mother cried out that her life was absurd- the world was changing, the walls and gates were not going to be here much longer, and yet, she was still a prisoner. »<sup>384</sup>*

*« La vie du harem était devenue pour ma mère plus insupportable que jamais .Elle se plaignait que sa vie était absurde. Le monde changeait, les murailles allaient bientôt tomber, et pourtant, elle était encore prisonnière »<sup>385</sup>*

Une femme rebelle change de comportement et devient parfois plus impudente à l'égard de son mari. Elle a osé lui tenir tête, tout en essayant de le convaincre de la crédibilité des propos qu'elle avançait. Elle a réussi, chose qui montre le pouvoir de cette femme si petite à dissuader cet homme de garder ses opinions, qui étaient partie intégrante du patrimoine des ancêtres, voire même un respect des traditions et de la loi du harem. On peut donc dire que Douja est le symbole de la mère dans la société marocaine et méditerranéenne. Elle déploie d'énormes efforts pour inculquer dans l'esprit de ses enfants le goût de vivre et leur prêche le courage. La mère est la première qui forge le cerveau de l'enfant et le prépare en lui enseignant des valeurs et en lui inculquant la conduite respectueuse et méritoire en assurant en même temps sa responsabilité vis -à- vis de son foyer. Cependant, on sent le regret de voir la situation de cette femme peu enviable, qui donne l'impression qu'on a oublié l'influence incontestable qu'elle exerce sur l'ensemble de la communauté puisqu'elle est le noyau du premier stade de la vie de l'enfant. Malgré

---

<sup>381</sup> -Mernissi, *Rêves de Femmes*, Op.cit, p128.

<sup>382</sup> -Mernissi, *Dreams of Trespass*, Op.cit, p200.

<sup>383</sup> -Mernissi, *Rêves de Femmes*, Op.cit,p249.

<sup>384</sup> -Mernissi, *Dreams of Trespass*, Op.cit, p200.

<sup>385</sup> -Mernissi, *Rêves de femmes*, Op.cit,p249.

## Ecriture féminine

---

cette rébellion Douja se sent à tout moment menacée, non pas par son mari mais par sa famille puisque dans le monde arabe même la famille du mari peut avoir ce pouvoir de répudiation. En faisant pression sur le mari, ce dernier finit par céder à la volonté de la grande famille.

*‘ You know dear », she would inevitably retort, “you are lucky to have married such an easygoing man as my son. Others would have cast out a wife who disobeyed them and insisted on putting henna in her hair when they begged her not to. Besides, don’t forget that Allah has given men the right to have four wives. If my son ever uses his sacred right, he could go to his second wife’s bed, when you drive him out with your henna stink.”<sup>386</sup>*

*« N’oubliez pas, ma chère, répliquait-elle invariablement, que vous avez de la chance d’avoir épousé un homme aussi patient que mon fils. Tout autre que lui aurait répudié une femme désobéissante qui continue à mettre du henné sur ses cheveux alors qu’il l’a priée de cesser. N’oubliez pas non plus qu’Allah a donné aux hommes le droit d’avoir quatre épouses. Si mon fils use un jour de ce droit sacré, il pourrait bien aller dans le lit de sa seconde épouse, puisque vous le chassez du vôtre avec votre henné puant »<sup>387</sup>*

Généralement la femme a toujours été et est de nos jours opprimée dans la société arabe que ce soit la société marocaine ou algérienne ou autre, alors qu’on lui doit d’être la pièce maîtresse de l’éducation de base de l’enfant. Une femme et une mère portent un enfant toute une vie. Et malgré tout, le sort de cette femme est désintéressé et considéré comme un objet qui fait partie du mobilier, un héritage dont la femme méditerranéenne paie les conséquences jusqu’à nos jours, malgré tout le progrès qu’à réalisé cette société.

*« Ce qui retient l’attention dans Rêves de femmes et en fait un récit caractéristique du lien entre maternité et écriture que nous mettons en avant ici, relève tout d’abord de l’espace dans lequel s’inscrit ce récit. Outre le fait que ce soit un harem, un espace clos et hautement symbolique de l’enfermement et de la domination des femmes, il s’agit surtout d’un espace que la narratrice ouvre à la parole féminine et transforme en lieu matriciel de l’écriture / parole des femmes. C’est un espace paradoxal, symbolisant à la fois la forclusion des femmes mais aussi leur lieu de parole par excellence, là où se font entendre les voix féminines autour desquelles se construit le récit tout entier et s’articule l’écriture. »<sup>388</sup>*

---

<sup>386</sup> -Mernissi, *Dreams of Trespass*, Op.cit, p234.

<sup>387</sup> -Mernissi, *Rêves de femmes*, op.cit,p 290.

<sup>388</sup> -[www.dialnet.unirioja.es/descarga/articulo](http://www.dialnet.unirioja.es/descarga/articulo), *La maternité dans la littérature féminine au Maroc*, par zohra mezzuel, Université Hassan II, Ain Chock,, Casablanca, p61, consulté 04/05/2011



## Écriture féminine

---

Fatima, est le premier personnage-mère que Djébar nous présente. A travers ce personnage principal du roman, des histoires de vies nous ont été présentées ; l'histoire de quatre mères. La narratrice nous a présenté son histoire, celui de sa mère, de sa grand-mère et celui de sa bru. Quatre histoires et quatre conditions de vie de quatre générations qui restent malgré tout similaires. Des mères ont joué les rôles de conteuses pour leur famille pour ainsi leur rapporter leur expérience et celle de leurs ancêtres. En effet, la littérature traditionnelle maghrébine a été d'abord orale avant d'être écrite. Elle a toujours constitué une matière à travers laquelle la parole joue un rôle fondamental dans la transmission des valeurs socioculturelles d'une génération à l'autre.

*« Assia Djébar ressuscite dans son œuvre la voix du passé ancrée dans la mémoire des femmes, des ancêtres, détentrice du savoir populaire, d'une sagesse ancestrale qui se perpétuera à travers la transmission arabe des contes et légendes, des prières rituelles, des chansons et complaintes. La mémoire du passé passe par la transmission orale ou l'image de la conteuse, fréquente dans l'écriture d'Assia Djébar, joue un rôle médiateur entre le temps immémorial et le moment présent. La conteuse image vivante de cette oralité, est en effet la médiatrice entre un temps révolu et le présent, renouant ainsi l'époque actuelle au temps des origines. C'est ainsi que nous trouvons à plusieurs reprises la présence emblématique de la grand-mère conteuse par excellence. »<sup>389</sup>*

Fatima était la seule enfant de ses parents, sa mère sentait toujours ce besoin d'avoir un garçon pour ainsi combler son manque :

*« C'est ainsi, songe, rêveuse, Fatima, que ma mère, Arbia, fut si furieuse d'élever Ali, mon cousin, enfin, mon frère ! »<sup>390</sup>*

La mère de Fatima s'est toujours sentie incomplète et tenait à tout prix à avoir un garçon qui lui rendrait le sourire et la joie de vivre, ce qui a laissé des traces chez Fatima, cependant l'amour que lui porte son père, atténue ce sentiment en elle :

*« Que veux-tu, ma toute belle, même si j'ai eu, moi, la chance de me sentir la préférée de mon père, ma mère, si jeune, qui n'avait pas vingt ans alors, ma mère donc ne se sentait vraiment mère qu'en étant mère d'un fils ! »<sup>391</sup>*

Les sentiments de Fatima envers sa mère sont confus ; en elle réside une profonde tristesse qu'elle n'arrive ni à dire ni à expliquer, on ressent ceci lorsque la narratrice évoque ce moment de vie :

---

<sup>389</sup> - [www.limag.refer.org/new/index](http://www.limag.refer.org/new/index), Djébar Assia et l'écriture-parole, littérature maghrébin, p126, consulté le 10/10/2011.

<sup>390</sup> - Djébar, *Femmes d'Alger*, op.cit, p 29.

<sup>391</sup> - Ibid, p30.

## Écriture féminine

---

*« Elle soupire, hésite, veut interrompre ce récit, mais celui-ci la happe la contraint, malgré la lourde mélancolie qui risque de remonter en elle. « Plus tard, bien plus tard ! » Veut-elle continuer... Elle se lève, pour voiler sa tristesse, debout, puis, en se rasant sur la natte, le chapelet à la main, et ses yeux dans le vague, elle redevient narratrice. »<sup>392</sup>*

Contrairement à sa mère, Fatima avait la chance de fréquenter l'école française avec l'aide, le soutien de son père, seulement ceci n'a pas duré bien longtemps. Bien vite, on l'a donnée en mariage sans même prendre en compte son accord ou son refus. Un sort semblable à celui de sa mère :

*« Nous sommes à l'indépendance, aujourd'hui, ce n'est pas pareil !... Oui, mon père m'a mariée, un an après mon départ de l'école ! Ma mère, au moins, au même âge, avait choisi, elle ! Rappelle-toi, je te l'ai raconté, alors que cela devrait rester caché ! »<sup>393</sup>*

Cette jeune fille avait eu le même sort que beaucoup d'autres filles dans le monde arabe. Un mariage forcé sans consentement qui anéantit la vie de ces femmes à jamais :

*« Dès l'enfance, on apprend à la fillette le culte du silence qui est une des plus grandes puissances de la société arabe. Ce qu'un général français, ami des arabes, appelle puissance, nous le ressentons comme une seconde mutilation. Même le oui qui doit suivre le « fatiha » du mariage et que le père doit demander à sa fille- le Coran lui en faisait obligation- est presque partout (dans l'aire musulmane) ingénieusement étouffé. Le fait que la jeune fille ne puisse être vue à découvert afin de proférer son acquiescement (ou son non acquiescement) l'oblige à passer par le truchement d'un représentant mâle qui parle à sa place. Terrible substitution d'une parole à une autre, et qui, de plus, ouvre la voie à la pratique illégale du mariage forcé. Paroles déflorées, violentées avant que n'intervienne l'autre défloration, l'autre violence. »<sup>394</sup>*

Arbia c'est la mère de Fatima, une femme illettrée, la plus belle fille du village. Elle avait à peine quatorze ans et orpheline du père. Elle vivait avec sa mère et ses deux frères mariés. C'était une femme malheureuse, privée de tendresse et de la protection de son père. Elle et sa mère ne faisaient que servir les belles sœurs qui étaient les maîtresses de la maison. Arbia un être innocent ne connaissait rien de la vie. Elle possédait une sensibilité de petite fille très fine. Ce qui l'a guidée dans sa quête d'identité, c'est fuir sa famille pour rejoindre son mari et vivre avec lui, le premier pas selon elle, vers une nouvelle vie où la tristesse n'aurait pas de place, désirant en trouver une autre meilleure. Une histoire d'amour que Djebbar relate, un amour du premier regard qui n'a duré qu'un bref moment et qui a engendré par la suite une autre vie avec la naissance de leur petite fille Fatima à qui

---

<sup>392</sup> -Djebbar, *Femmes d'Alger*, p38.

<sup>393</sup> -Ibid, p38.

<sup>394</sup> - Ibid,p254.

## Ecriture féminine

le père était fortement lié. Arbia a pris la fuite avec le consentement de sa mère pour épouser « Toumi », un militaire qui faisait la guerre 14-18, la « grande guerre » après que sa proposition de mariage a été refusée. Ses frères l'ont reniée publiquement avec son mari. Seulement Arbia voulait un garçon, elle ne pourrait être complète qu'en étant mère d'un garçon, un nouveau drame que connaît la femme dans le monde arabe. Dans le couple arabo-musulman, existait toujours le fort souhait d'avoir un garçon, la mère comme le père avaient une obsession pour le garçon. Pour les femmes comme pour l'homme ce dernier est une promesse pour l'avenir, une assurance-vieillesse, puisqu'une bru remplacera ses filles. Le garçon est plus estimé, plus attendu que la fille.

*«En grande kabylie, il existe une habitude pour annoncer la naissance d'un garçon. Dès que la sage-femme a coupé le cordon et dit à l'accouchée » c'est un garçon » celle-ci fixe à son front la broche, insigne de sa dignité. C'est ce bijou que la femme porte au front qui dit à tous ceux qui viennent lui rendre visite « voyez comme je suis heureuse » j'ai mis au monde un garçon »<sup>395</sup>*

La femme qui accouche d'un garçon dans la société Kabyle algérienne est dite lionne, Dans le monde arabe, la femme qui donne naissance à des garçons acquiert automatiquement un symbole de force, de réussite et d'orgueil. Celle qui enfante un garçon est une femme admirable alors que celle qui enfante une fille est enviable. En Kabylie la naissance du garçon se manifeste par la joie et la fête et des chants :

- Ô accouchée fibule de la lumière
- Ô lionne de la riche callée
- Je suis venue te féliciter
- Ô accouchée fibule de plumes légères
- Ô lionne qui vient d'accoucher
- Je suis venue te féliciter
- You you

Un proverbe marocain rapporté par Tahar Ben Jelloun dit :

- *« Quand un garçon naît, il apporte avec lui sa khaima  
Quand une fille naît, c'est une khaima qui tombe »*

*Mosteghanemi dit à ce propos: « mais ce qui retient le plus notre attention c'est l'attitude de la famille et de la société vis-à-vis de la femme qui ne met au monde que des filles et qui se trouve, de ce fait classée au même niveau qu'une femme stérile. Toutes deux sont considérées comme des porte-malheur, étant à l'origine de la disparition du nom de la famille »<sup>396</sup>*

<sup>395</sup> -Mouzaie Laura, *le féminin pluriel dans l'intégration : trois générations de femmes kabyles*, Edition Karthala, Paris, 2000,p67.

<sup>396</sup> -Mostaganem Ahlem , *Algérie, femme et écritures*, Paris, Harmattan, 1985 ,p254.

## Ecriture féminine

---

Thierry Ferraro , dans son étude et analyse de *Madame Bovary* évoque ce sujet dévastateur de la femme déniait et fuyant son identité de femme , Emma a tenu tant à avoir un garçon, pour épargner à une fille son sort à elle :

*« Emma exprime tout au long du roman une sorte de féminisme naïf, parfois violent, qui est un rejet amer de sa condition de femme...Il y a chez cette jeune fille modèle un refus de sa féminité qui peut être considéré comme un des fils conducteurs, et même constitutifs, du personnage. Enceinte, elle désire un garçon, comme une « revanche, parce qu'un homme, au moins est libre ; il peut parcourir les passions et les pays, traverser les obstacles, mordre aux bonheurs les plus lointains. Mais une femme est empêchée continuellement »<sup>397</sup>*

Magdouda est la mère d'Arbia, Djebbar nous l'a présentée comme une femme âgée, au teint presque noiraud, des yeux allongés et globuleux qu'elle noircissait d'un khol soutenu, elle avait un tatouage bleu entre les sourcils. Ce genre de tatouage est connu dans tous les pays du Maghreb. Un maquillage que faisaient les femmes autrefois pour se faire belles, avec de multiples foulards de soie mauves et oranges. Cette vieille reine sauvage comme la décrivait la narratrice était de nature dynamique, active et intelligente. Magdouda avait ardemment travaillé depuis sa petite enfance, elle s'était mariée très jeune et avait perdu trois bébés et n'en avait gardé que deux. Elle est devenue veuve alors que ses deux fils étaient très jeunes. C'est une femme qui n'était pas dupe, elle faisait toutes les corvées de la maison de l'aube au coucher du soleil, pour avoir un toit protecteur. Au fur et à mesure qu'elle s'est avancée dans l'âge, Maghdouda a fini par devenir indésirable, causant des ennuis. Dans ce sens, on peut dire que la vieillesse semble contaminer le sort de cette femme. C'est un être auquel on n'accorde pas de place, plus d'importance. Le thème de la vieillesse n'est pas nouveau dans la littérature. La représentation de la vieillesse s'est manifestée dans les arts et dans les littératures depuis l'antiquité. Parfois le terme vieillesse se voit connoté à sagesse néanmoins les vieux sont relégués au rang des faibles, avec les enfants, femmes, infirmes et malades, ils font partie de la cohorte des inutiles. Selon le petit Robert, la vieillesse est la dernière période de la vie normale qui succède à la maturité, caractérisée par un affaiblissement global des fonctions physiologiques et des facultés mentales et par des modifications atrophiques des tissus et organes. À la fin du XIX<sup>ème</sup> siècle, les personnes âgées représentées dans les romans étaient intégrées dans la société et y exerçaient encore un rôle productif. Leurs rapports avec les enfants étaient empreints de distance respectueuse. Les personnes âgées sont peu à peu exclues du monde productif des adultes alors que leurs liens avec leurs petits-enfants se teignent progressivement d'affection et de complicité.

Anissa est une autre mère d'une petite fille, c'est la bru de Fatima. Elle est l'image de la femme libérée, cultivée, émancipée et indépendante, refusant les normes strictes des traditions d'une société patriarcale. Anissa est une autre protagoniste de Djebbar, une jeune

---

<sup>397</sup> -Ferraro Thierry , *Etude de madame bovary, flaubert, résumé-analyse-commentaires*, op.cit,p42.

## Écriture féminine

---

femme universitaire, cultivée et moderne, son père était ingénieur des ponts français de la métropole. Il est venu en mission de travail à Milia. Taos sa mère travaillait à l'époque comme institutrice. Taos a choisi de vivre sa retraite d'enseignante aux îles Baléares à Palma, une décision pour ne pas mourir ni en Algérie ni en France. Anissa a clôturé le cercle de la narration. La fin du récit décrit la suite de sa vie. Anissa a perdu père et frère précocement, le premier lors d'un accident de moto le deuxième, lorsqu'il a décidé de partir tôt pour s'installer en France. Anissa et Nadir ont donné naissance à leur fille Meriem qu'ils ont confiée à sa grande mère à cause de leurs occupations et de leurs études. Cette petite fille va se déplacer entre sa mère et sa grand-mère. La vie du couple connaîtra par la suite des crises et prendra un autre virage. La relation entre les deux époux chavira et la culpabilité d'Anissa envers sa fille s'aggrava. Elle a eu le sentiment de ne pas avoir pu assumer sa maternité. Ce sentiment l'accablait, la rendait triste, avec les larmes toujours aux yeux. Elle souffrait de sa solitude en silence. Sa vie qui était devenue insupportable avec son mari et l'éloignement de sa fille l'ont poussée à prendre la décision de sa vie ; celle de prendre la fuite et quitter le territoire avec sa petite fille Meryem, puisqu'il était quasiment impossible de sortir hors territoire sans le consentement signé du père de son enfant. Arbia, cette femme qui ne lui est rien, hantait la vie d'Anissa, car toutes les deux avaient pris la décision de leur vie ; celle de la fuite, en laissant tout derrière elles. Avec tous ces personnages, les deux écrivaines nous ont donné la possibilité de connaître plusieurs types de femmes, avec des mentalités différentes. La seule chose qui les a unies, c'est le fait d'être des femmes souffrantes. Avec Djébar, il n'est plus question de la même vieille mère que nous a présentée Mernissi, dans *Dreams of Trespass* ; cette femme qu'on voit reléguée au rang le plus respectable, la protectrice qui représente la mémoire et la porte-parole de tout ce qui est en rapport avec la religion et la tradition. On ne parle plus de la femme qui incarne la forte personnalité, mais plutôt d'une femme faible, méprisée, humiliée, menant une vie misérable pleine de déceptions, une existence infernale, que le temps et la fatigue ont marqué au visage. A ce propos, il faut rappeler que par exemple le rapport entre fille et mère, dans *Dreams of Trespass* et *Femmes d'Alger*, représente une forme d'initiation complice et confidentielle, qui n'apparaît presque pas dans la majorité des œuvres au masculin. Il en est de même des conversations entre femmes, de la vision qu'elles ont des hommes, d'elles-mêmes, de leurs projets de société et de leur culture. Le champ littéraire, comme tous les espaces de pouvoir, a toujours été un domaine détenu par les hommes. Néanmoins, quelles que soient les périodes, « La femme est l'avenir de l'homme. », pour reprendre cette pensée de l'écrivain Louis Aragon.

*« Seule la mère qui a trouvé sa place comme femme..., et se créant une identification féminine, sera en condition non seulement d'aimer sa fille, «L'amour n'est pas suffisant », dit Bettelheim mais surtout de lui ouvrir la voie pour la création d'une identification féminine pour elle-même. C'est comme et avec la mère que la fillette constitue subjectivement sa féminité.*

## Écriture féminine

---

*La mère trace un parcours de féminité pour que sa fille s'y engage plus tard »<sup>398</sup>*

Aleramo s'est présentée comme une mère sensible, aimante et prête à supporter toute la misère du monde pour assumer sa maternité :

*« Avevo al fine , uno scopo nell'esistenza , un dovere evidente. Non solo mio figlio doveva nascere e vivere, ma doveva essere il più sano, il più bello, il più buono, il più grande, il più felice. Io gli avrei dato tutto il mio sangue, tutta la mia giovinezza, tutti i miei sogni : per lui avrei studiato, sarei diventata io stessa la migliore. »<sup>399</sup>*

*« Enfin, j'avais un but à ma vie, un devoir évident. Non seulement mon enfant devait naître et vivre, mais il serait le plus sain, le plus beau, le plus gentil, le plus heureux. Je lui donnerais tout mon sang, toute ma jeunesse, tous mes rêves : pour lui, j'étudierais, je m'accomplirais moi-même le mieux possible »<sup>400</sup>*

Son fils était toujours sa raison de vivre et sa joie de vie, elle l'aimait de façon extrême et toute son existence était centrée sur lui :

*« Così, quando scorsi la piccola bocca succhiare avidamente , e ascoltai la gola ingoiare il liquido che sgorgava dal mio petto, e poi vidi il viso soddisfatto addormentarsi sul seno, ebbi una nuova crisi commozione ineffabile »<sup>401</sup>*

*« Aussi, lorsque je vis la petite bouche sucer avidement et que j'entendis dans la gorge le gargouillement du liquide qui sortait de ma poitrine, lorsque je vis ensuite le visage repu s'endormir sur mon sein, j'eus de nouveau un moment d'extase ineffable »<sup>402</sup>*

La femme-mère dans *Una Donna* voue un amour passionné à son père libéral et éprouve une pitié terrifiée pour sa mère trompée qui sombre dans la folie, entre son amour fou pour son petit garçon et sa peur d'un mari tyrannique et brutal. Une femme-mère qui a lutté pour conquérir son indépendance intellectuelle et affective. Ici dans ce roman, mère et femme se sont regroupées dans un seul personnage à un tel point qu'elles sont devenues indissociables. Tel est le cas pour plusieurs autres écrivaines -femmes. Chez Virgigna Wolf par exemple :

*« Le sentiment d'une filiation par les femmes. Et l'on retrouve l'image de la mère si prenante dans tous ses textes autobiographiques. « Car nous,*

---

<sup>398</sup>-Zalcerger Malvine, *Qu'est-ce qu'une fille attend de sa mère*, Op.cit, 2010,p233.

<sup>399</sup>-Aleramo, *Una Donna*, Op. cit, p 44.

<sup>400</sup>-Aleramo, *Une Femme*,op.cit, p87.

<sup>401</sup> Aleramo, *Una Donna*, Op.cit, p 48.

<sup>402</sup>- Aleramo, *Une Femme*,op.cit ,p95.

## Écriture féminine

*c'est à travers la pensée de nos mères que nous pensons si nous sommes femmes ». En écrivant , Virginia réalise le Livre que sa mère aurait pu, aurait dû écrire , si elle s'était trouvée dans d'autres conditions , si elle n'avait pas eu huit enfants à élever et une maisonnée de seize ou dix-sept personnes à organiser .aussi, nous donne-t-elle une règle de lecture qui devrait nous faire méditer , et qui n'est pas applicable seulement pour les œuvres d'autrefois. »<sup>403</sup>*

On peut dire donc que la maternité est un des thèmes parmi d'autres évoqué par les écrivaines-femmes, la maternité chez les occidentales et les orientales est la même, des amours absolus venant des mères vers leurs enfants et pour passer à ce point très important dans l'écriture au féminin, on peut dire que

*« La maternité telle que les études socio-anthropologiques la présentent, est un passage obligé, une condition et une finalité en soi. Elle permet à une femme d'avoir une place dans la famille et dans la société et d'avoir ainsi un statut. La maternité constitue pour la femme un véritable système d'assurance vieillesse, d'assurance maladie, une garantie contre le destin, une garantie autrement efficace en cas de répudiation [...] sans parler du prestige, de l'honneur, de la "présence" que confère une descendance surtout si celle-ci est nombreuse et mâle. [...] Avoir des enfants dans la société traditionnelle arabo-musulmane est l'élément fondamental de la sécurité pour une femme. »<sup>404</sup>*

Sibilla ne s'est pas arrêtée sur sa maternité, en fait, elle nous a parlé aussi de la maternité de sa mère. Cette dernière s'est présentée dépourvue de nom. Sa mère est née dans un milieu très modeste d'employé, elle avait eu plusieurs enfants dispersés aux quatre coins du monde. Elle a grandi dans la gêne, et a été peu aimée. A vingt ans elle a rencontré le père de Sibilla. C'était une femme au visage blanc et pur d'une mère, une vraie croyante, qui allait à la messe chaque dimanche sans déroger jamais. Le soir, elle faisait réciter à sa fille les mots de prière dans le dialecte italien « *La mama me faceva pregare ogni sera chaque soir. Pregare Dio* »<sup>405</sup>. C'est sa mère qui a toujours essayé de renforcer chez Sibilla sa foi religieuse. La mère a vécu la naissance de sa fille avec joie .Elle admirait toujours sa petite fille en silence, cependant elle n'approuvait pas la méthode d'éducation paternelle, mais ne pouvait le contredire par crainte de ses réactions. La mère a aussi peur de voir grandir sa fille dans l'insensibilité. La figure de la mère est apparue dès les premières pages du roman comme un personnage faible, en train de s'effondrer, sans pouvoir surmonter sa propre faiblesse et trouvant refuge dans l'oubli progressif de la raison après

<sup>403</sup>-Didier Béatrice , *L'écriture-femme*, op.cit, p 237.

<sup>404</sup>-Thèse de doctorat, *la maternité dans la littérature féminine au Maroc* , Zohra Mezgueldi ,université hassan ii d'ain chock, casablanca, p52.

<sup>405</sup>-Aleramo,*Una Donna* ,op.cit,p5.

une tentative ratée de suicide. Cet état de fait est décrit dans *Solitudes, écriture et représentations* :

« Une remarquable intention d'abolir l'avenir comme mystère de la mort : on veut en quelque sorte se tuer pour que l'avenir soit sans secret, pour le rendre clair et lisible, pour qu'il cesse d'être l'obscur réserve de la mort indéchiffrable. Le suicide en cela n'est pas ce qui accueille la mort, il est plutôt ce qui voudrait la supprimer comme futur, lui ôter cette part d'avenir qui est comme son essence, la rendre superficielle, sans épaisseur et sans danger. Mais ce calcul est vain. Les préoccupations les plus minutieuses, toutes les précisions et les suretés les plus réfléchies ne peuvent rien sur cette indétermination essentielle, ce fait que la mort n'a jamais rapport à un moment déterminé pas plus qu'elle n'est en rapport déterminé avec moi »<sup>406</sup>

Sibilla décrit sa mère qui s'est jetée par la fenêtre :

« No ! Era la mia mamma veramente, gli occhi chiusi, bianca nel viso come una morta, con macchie rosse lungo un braccio ed un fianco »<sup>407</sup>

« Non c'était bien maman les yeux fermés, le visage aussi pale que celui d'une morte, des taches de sang sur le bras et la hanche. »<sup>408</sup>

Une scène qu'elle n'a jamais oubliée et qui a marqué sa vie. Dans *Le Passage*, elle écrit :

« Parmi tant de routes que j'ai parcourues, ouvertes à mon courage, il en est une que je n'ai pas cherchée, qui m'est apparue à l'improviste, une route entre toutes tracée pour que j'apprenne ce que veut dire cheminer. Cheminer, aller de l'avant, après avoir laissé tout derrière soi, tout ce qu'il y a de plus amer, mais aussi tout ce qu'il y a de plus cher--et personne ne vous attend, et personne ne vous défend. La route monte, elle fait des lacets; de chaque côté, il y a le désert ondulé; au bas, une grande ville apparaît et disparaît. J'avais vingt-cinq ans. Détachée de toute mon existence antérieure, ma nouvelle destinée m'était inconnue. Le monde allait peut-être secouer ses poussiéreuses toiles d'araignée, entièrement recréé pour que je le comprisse. Tout autour, le printemps. Et la sensation inexprimable que tout ce qui avait été se transformait, oh! Très lentement, en souvenir, tandis que mes veines battaient rapides; et rapide et léger était mon pas. La sensation qu'un jour le souvenir aussi se ferait léger, soumis. Comme si le passé n'avait été que cauchemar, sombre imagination. Et avec la même volonté fatale du vent qui féconde la fleur, je le résumerais dans un livre, précisément comme une frémissante fiction, j'accomplirais le terrible effort

---

<sup>406</sup> - Blanchot Maurice, *L'Espace littéraire*, Paris, Gallimard, 1955, rééd. Folio, 1994, p 130.

<sup>407</sup> - Aleramo, *Una Donna*, Op.cit, p 17.

<sup>408</sup> - Aleramo, *Une Femme*, Op.cit, p41.



## Écriture féminine

---

*d'interpréter à la manière d'un rêve mon long malheur et toutes mes larmes... O mon enfant, mais de ce sombre rêve, tu étais pourtant sorti, vivante réalité de chair, mon enfant, passion profonde de mon sang... Pourquoi t'ont-ils arraché de moi? Tu étais à moi, tu étais avec mon âme la seule chose vivante de ma sombre jeunesse; je t'avais fait grandir comme je grandissais moi-même, non pour ce jour-là, mais pour d'autres qui devaient venir... Mon enfant, et j'ai pu sauver mon âme de ce cauchemar, et toi, je n'ai pas pu te sauver! Ils ne t'ont pas rendu à moi, bien que je te réclamasse en hurlant... Ils n'ont pas voulu, tu es resté loin de moi, loin de moi. Resté pour toujours le petit qui avait déjà presque sept ans. J'ai essayé, ma créature, j'ai essayé de te deviner autre, d'imaginer comment pouvaient être tes yeux quand tu avais huit ans, quand tu avais dix ans et douze ans... Je cherchais à me représenter ta taille, mois par mois, et ton sourire et tes cheveux... Mais ta voix, mon fils, je ne la pouvais savoir! Tu venais dans mon sommeil, rêve d'un rêve. Et rien d'autre, plus jamais. »*

Driss Chraïbi, un des grands écrivains marocains de langue française (1926-2007) par le biais de son roman le ***Passé simple*** a parlé de ce genre de femme faible et soumise à la personnalité de sa mère :

*« Lors de sa parution en 1954, ce livre fit l'effet d'une véritable bombe, tant en France qu'au Maroc qui luttait pour son indépendance. Avec une rare violence, il projetait le roman maghrébin d'expression française vers des thèmes majeurs : poids de l'Islam, condition féminine dans la société arabe, identité culturelle, conflit des civilisations. Vilipendé au début, commenté par des générations de lecteurs, il est enseigné depuis quelques années dans les universités marocaines. Dix-huit thèses de doctorat lui ont été consacrées à ce jour. »<sup>409</sup>*

Ahlem Mostaghanmi, une des écrivaines et poétesses arabophones la plus connue et la plus lue dans le monde arabe dit :

*« La mère de Chraïbi, « tendre et soumise, (dont le) destin est de s'ignorer » (p.34), ne sera pas trop différente de celle de Boudjedra. Les deux écrivains mettent en relief la soumission sexuelle de la mère « Elle attend, écrit Boudjedra , un ordre , elle se déshabille en silence et très lentement, comme on va à l'échafaud (...) si Zoubir lui caresse vaguement le pubis, un spasme banal ! La communication presque évidente devient bâclée » (p.39) .La même scène se retrouve chez Chraïbi : » qui était-elle, écrit-il de sa mère, sinon une femme dont le seigneur pouvait cadénasser*

---

<sup>409</sup> - [www.bibliomonde.com/livre/passe-simple-112.html](http://www.bibliomonde.com/livre/passe-simple-112.html), Passé simple (Le) par Driss Chraïbi ,consulté le 10/01/2011

## Écriture féminine

---

*les cuisses et sur laquelle il avait le droit de vie ou de mort ? (...) Elle ne sait plus que pondre et dire oui au seigneur »<sup>410</sup>*

Dans *l'Amant de la Chine du Nord*, cette œuvre à veine autobiographique, la mère se présente en second dans l'ensemble de l'œuvre. Cependant, elle est un point de repère. C'est autour d'elle que tourne cette histoire. Son rôle revêt une importance capitale dans l'œuvre. Le personnage de la mère reste toujours anonyme dans les œuvres de Duras, même s'il est fortement lié à la mère de l'auteur. Plus mère que femme, plus rigide qu'affectueuse, le personnage inéluctable des récits de l'écrivaine est la mère de Duras. C'est une belle femme, ravisseuse d'hommes, sévère, autoritaire, courageuse et les pieds sur terre. La mère de Duras est le signifiant de la maternité plus que l'incarnation de la propre mère de Duras. Dans *l'Amant* la figure de la mère est aussi bien le point de départ pour une narration. Le personnage de la mère est figé dans la maternité. L'intrigue de son roman s'inspire directement du passé biographique de l'écrivaine, cependant, il est important de dire que cette mère reste avant tout, un personnage fictif, avec l'idée que toute fiction est inspirée d'une réalité biographique et transformée dans l'imagination de l'auteure.

*« L'écriture de Duras manie les clichés et les mythes qui entourent la mère et la maternité. Elle les prend à la lettre et les dramatise d'une façon originale et parfois surprenante »<sup>411</sup>*

Duras a connu très tôt la conception obscure de l'existence humaine. Le décès brutal et prématuré du père et l'omniprésence de la figure emblématique de la mère, ont été sa première confrontation au monde vécu. La mère propose une image négative pour la romancière où la fille découvre la condition intolérable de l'être humain. Elle englobe en elle seule, le tragique de l'existence humaine, le spectacle de sa lutte acharnée contre le système colonial dans l'Indochine française des années 1930. Duras brosse le portrait d'une famille privée de père et tyrannisée par le frère aîné. Elle parle de sa famille, de ses deux frères ; le petit frère, Paulo, son premier amour, et l'aîné, Pierre, violent et criminel, et enfin, Thanh, le frère enfant perdu du Siam. La mère de Duras, Marie, est présentée comme une personne déséquilibrée et sans nom :

*« Dans L'Amant, roman autobiographique selon la plupart des critiques, les personnages, ironiquement, restent tous anonymes. Dans l'amant de la Chine du nord, la mère et la fille (désignée comme « l'enfant ») restent aussi anonymes, tandis que les deux frères sont nommés. Dans ce dernier roman, qui est d'ailleurs moins centré sur la mère*

---

<sup>410</sup>-Mostaganem Ahlem, *Algérie, femme et écritures*, op.cit.,p70.

<sup>411</sup>- Ibid, p14.

## Ecriture féminine

---

*que l'amant, Duras introduit explicitement la famille tout en faisant allusion au barrage »<sup>412</sup>*

Cette mère qui a affronté la vie avec un grand courage, seule avec trois enfants dans un pays qui n'est pas le sien, a dû souffrir et affronter la misère et la perte de tous ses biens. D'une persévérance extraordinaire elle a fait face à la force de la nature, c'est ce qu'explique Duras dans son roman **Barrage contre le Pacifique**. Elle a rassemblé toutes ses énergies pour maintenir le monde de ses enfants.

*« Je connais la situation de la mère de cette jeune fille. Il faut que tu te renseignes pour savoir combien il faut, à elle, pour régler les dettes de ses barrages contre l'océan. Je connais cette femme-là. Elle est respectable. Elle a été volée par les fonctionnaires français du Cadastre au Cambodge. Et elle a un mauvais fils. La petite, je ne l'ai jamais vue. Je ne savais pas qu'il y avait une fille dans cette famille »<sup>413</sup>*

*« Elle est la force centrifuge qui assure la survie et l'équilibre précaire de son monde. Elle s'oppose à toutes les forces centripètes qui travaillent à la disparition de son monde. L'écriture du roman prolonge les efforts de la mère, elle en est le reflet actif en terme d'écriture, elle assume l'héritage elle est dans la filiation de l'attitude maternelle. Elle tente de rassembler tous les éléments de cet univers, de le constituer ainsi en monde. Elle est une écriture totalisant ce que la conscience et la mémoire vivent sous le mode de l'éparpillement et du sautellement, du morcellement et du désordre fous de la remémoration. Elle est l'écriture de l'émotion et du chagrin, de la souffrance du deuil qui sont spontanément totalisants »<sup>414</sup>*

Duras a présenté le personnage de la mère sans son nom propre, possédant des sentiments contradictoires. Elle l'a aussi présentée sous deux aspects, à la fois une mère aimante qui chérit ses enfants et veille sur eux :

*« Vous devriez le savoir Monsieur, même l'amour d'un chien, c'est sacré. Et on a ce droit-là- aussi sacré que celui de vivre- de n'avoir à en rendre compte*

---

<sup>412</sup> -De Biezenbos Laia Van, *Fantasme maternels dans l'œuvre de Duras Marguerite*, Amsterdam, Edition Rodopi, 1995, p24.

<sup>413</sup> -Duras, *L'Amant de la Chine du Nord*, op.citp129.

<sup>414</sup> -[www.margueriteduras.perso.sfr.fr/BarragePacifiqueCom2.php](http://www.margueriteduras.perso.sfr.fr/BarragePacifiqueCom2.php), Duras Marguerite - *Un barrage contre le Pacifique*, consulté le 12/01/2012

## Écriture féminine

---

à personne. Le Chinois baisse les yeux et il pleure. Il dit qu'il n'oubliera jamais même un chien »<sup>415</sup>

En même temps, Duras l'a présentée comme une femme qui aime l'argent à un point tel qu'elle a pratiquement prostitué sa fille. Mais jamais ce sujet n'est explicitement abordé, mère et fille jouent un jeu basé sur des non-dits

« C'est vrai que vous n'avez plus rien. La seule chose qui leur restait à vendre c'était toi. Et on ne veut pas t'acheter »<sup>416</sup>

Le thème obsédant de Duras est la mère. La narratrice nous a transmis les histoires de sa famille, les rapports conflictuels entre la mère et la fille entre une fascination et une incompréhension à l'égard de la mère. Il y a toujours ce conflit mère-fille. A travers son récit, on a senti un sentiment de reproche à l'égard de la mère, veuve mais encore belle, féminine donc peut-être pour elle, non maternelle. On retrouve aussi, l'impudeur, la sensualité, les thèmes de la douleur, de la solitude et de la violence familiale. Le spectacle quotidien de la misère fait aussi partie de la matière de ce roman, les paysages écrasés par la chaleur constituent aussi des thèmes récurrents dans son œuvre romanesque.

« A l'immoralité, immoralité et demie. Dès lors que le récit de l'injustice faite à la mère est fait par l'enfant à l'adresse de l'amant chinois, qui n'en est pas responsable, et non plus par la mère aux spéculateurs blancs qui l'ont ruiné ou aux indigènes opprimés, il prend en conscience politique ce qu'il gagne par ailleurs en pathétique. Il sert donc de contexte à la conduite déréglée de l'enfant »<sup>417</sup>

A l'image de la vie personnelle de Duras, nous remarquons lieux du féminin et lieux de l'histoire ; son récit reflète l'image de la femme dans la tradition de la pensée biologiste. Ainsi, l'expérience de la maternité rapproche les femmes du cycle de la nature et explique la force innée de ses héroïnes. Duras conçoit la condition féminine comme une détermination biologique et comme une construction culturelle ou sociale. Son récit a présenté, la douleur des femmes, la souffrance féminine et la fatigue d'exister des femmes ainsi que leurs efforts toujours recommencés pour triompher de la vie. **L'Amant de la Chine du Nord** inaugure la femme dénigrée, repoussée et fatiguée mais follement aimée.

« Elle n'a jamais cessé d'être une femme révoltée, indignée, une passionaria de la liberté. Liberté politique mais aussi liberté sexuelle. Car si elle fut, bien sûr, l'écrivain de l'Amour, elle fut aussi une militante de la cause des femmes et avocate passionnée du plaisir féminin. Elle revendiqua

---

<sup>415</sup> - Duras, *L'Amant de la Chine du Nord*, op.cit, p 169.

<sup>416</sup> -Ibid, p151.

<sup>417</sup> - Denès Dominique, *Duras Marguerite écriture et politique*, op.cit, p 104

## Écriture féminine

---

*sans cesse le droit à la jouissance et fut, tout au long de sa vie, une grande amoureuse. Elle aimait faire l'amour et a su exalter la force de l'amour, la jouissance, l'abandon, l'exultation de l'amour. Elle en a exploré les limites et vampirisé les énergies : la quête de l'absolu comme recherche du plaisir »<sup>418</sup>*

Duras donne beaucoup d'importance à la société, aux hommes et à la famille qui transforment ses héroïnes en objets sexuels et changent la perception qu'elles ont d'elles-mêmes :

*« Cette force naturelle directe et dans le contrôle est propre à toutes les femmes et s'oppose à la force masculine caractérisée par la rationalité et la logique. Tandis que la force féminine existe naturellement (« being »), la force masculine est mise par-dessus comme un masque théâtral (« appearing »). La différence biologique entre l'homme et la femme aurait, selon Marguerite Duras, des conséquences importantes sur la perception de l'autre parce qu'elle est capable de faire surgir des images et des fantasmes. C'est dans le domaine de l'imagination et de la fantaisie humaine que Marguerite Duras localise l'endroit où les conceptions des sexes naissent : » L'homme et la femme sont irréconciliables (...) Là où l'imaginaire est le plus fort c'est entre l'homme et la femme. » Ainsi naissent des images du féminin qui sont reprises dans la littérature durassienne : La jeune fille de l'Amant apparaît comme une femme enfant ; l'influence d'Anne –Marie Stretter sur les hommes qui l'entourent est celle d'une femme fatale et le personnage de la mère fait allusion à la mère mythique et omnipotente de l'Antiquité. Mais Marguerite Duras ne se contente pas de réduire ses personnages à un certain stéréotype. Contrairement à l'idée que les sexes posséderaient une nature différente par leur biologie, elle démontre aussi que l'identité de ses héroïnes est une construction culturelle et sociale. Les protagonistes durassiennes se trouvent toujours dans un espace déterminé par des normes sociales et familiales qui prennent une grande influence sur le développement de l'individu et sur leurs conditions de vie. »<sup>419</sup>*

Et, à propos du découragement et du manque d'énergie de sa mère, Duras dit :

*« Dans les histoires de mes livres qui se rapportent à mon enfance, je ne sais plus tout à coup ce que j'ai évité de dire, ce que j'ai dit, je crois avoir dit l'amour qu'on portait à notre mère mais je ne sais pas si j'ai dit la haine qu'on lui portait... dans cette histoire commune de ruine et de mort qui était celle de cette famille dans tous les cas, dans celui de l'amour comme dans*

---

<sup>418</sup>- Adler Laure, *Duras Marguerite*, Op.cit,p14.

<sup>419</sup>- Cieslak Benjamin Marguerite Duras : *l'existence passionnée* , Actes du Colloque de Potsdam, 18 - 24 avril 2005, herausgegeben von ,Benjamin Cieslakund Yve Beigel, Universitätsverlag , p119-120.

## Écriture féminine

---

*celui de la haine et qui échappe encore à tout mon entêtement, qui est encore inaccessible, cachée au plus profond de ma chair, aveugle comme un nouveau-né du premier jour. Elle est le lieu au seuil de quoi le silence commence ; Ce qui s'y passe c'est justement le silence, ce lent travail pour toute ma vie. Je suis encore là, devant ces enfants possédés, à la même distance du mystère. Je n'ai jamais écrit, croyant le faire, je n'ai jamais aimé, croyant aimer, je n'ai jamais rien fait qu'attendre devant la porte fermée. (L'amour ; 34) (Je souligne)<sup>420</sup>*

Différents critiques ont renforcé ce propos. L'omniprésence de la mère dans la majorité des œuvres de Duras comme *Un barrage contre le Pacifique*, *L'Amant*, *L'Eden cinéma*... montre l'importance de ce personnage, mais l'image de la mère qui l'obsède dans presque toutes ses œuvres diffère selon les années. Elle demeure cependant toujours anonyme. Une sorte de dualité et un sentiment d'ambivalence se dégage de la relation de Duras avec sa mère. Dans ces deux livres *Un barrage contre le Pacifique* et *L'Amant*, la relation établie entre la mère et ses enfants est un mélange d'amour et de haine. La raison de l'amour maternel semble logique, tandis qu'il faut chercher la raison de la haine de l'écrivain envers sa mère dans la relation de cette dernière avec son frère aîné :

Selon les théories de Freud :

*« Dans l'œuvre de Duras, la mer est incontestablement une métaphore du corps maternel. Pourtant, si la mer est un corps, la seule relation possible est fondée sur une ambivalence qui balance entre la peur de la mort par la noyade et le désir de la submersion corporelle. Duras présente cette métaphore sous une forme très personnelle, en insistant sur cette ambivalence et en la présentant sous des configurations différentes".<sup>421</sup>*

La relation de Duras avec sa mère était problématique ; la relation, mère-fille décrite dans le roman familial de Duras, depuis le *Barrage* jusqu'à *L'amant de la Chine du nord* est comme le refrain infini d'un désir. Ce que le jeu de l'écriture met en évidence, c'est que le développement féminin est un processus difficile et progressif d'identification avec la mère et de différenciation de la mère. Ce processus formé par symbiose et séparation est à la base du roman familial de Duras. Mernissi, Djébar, Duras et Aleramo ont choisi plusieurs personnages femmes. Les voix de ces femmes sont porteuses d'une mémoire collective, le témoignage vivant de souffrances accumulées qui ne peuvent être exprimées. Ces femmes incarnent en elle la condition de la femme, soit dans un harem au Maroc, dans une communauté en Algérie, en Chine ou en Italie pour ainsi évoquer les différents sujets concernant la femme orientale et occidentale. Des personnages-types, de toutes les catégories de la société incarnant la condition féminine. Toutes ces femmes ont

---

<sup>420</sup> De Biezenbos Laia Van , *Fantasme maternels dans l'œuvre de Duras Marguerite*, Amsterdam, Edition Rodopi,1995,P41-42

<sup>421</sup> [www.fabula.org/revue/document3370.php](http://www.fabula.org/revue/document3370.php), Écrire sur l'eau, Catherine d'Humières, In aqua scribis de l'eau dans la littérature, Études réunies et préfacées par Michal Piotr Mrozowicki, Wydawnictwo, Uniwersytetu Gdanskigo, Gdansk, 2005, publié sur Acta le 10 juin 2007, consulté le 10/02/2012.

## Écriture féminine

---

connu le sentiment d'abandon ou de la peur d'être abandonnée ce qui nous laisse penser que ce conflit intrapsychique n'est pas résolu et persiste en elles malgré leurs différences ethniques et géographiques. À chaque fois qu'elles survivent, ça devient une occasion de nous laisser aller aux émotions qu'elles ressentent, particulièrement à la tristesse ainsi qu'à la peur de cette tristesse ou de la dépression. Ceci approfondit le sentiment d'abandon et découvre les diverses facettes que ces femmes ont dû affronter.

*« La présence de la mère prend inévitablement pour les femmes un autre sens que pour les hommes, puisque leur mère est leur exacte matrice, leur préfiguration, d'autant plus sensible que l'âge de l'autobiographie est souvent celui de la maturité, et du moment où elles saisissent la ressemblance avec leur mère, ayant alors l'âge qu'elle avait lors de leur enfance. Le retour à la mère est un fascinant retour, une demeure une inconnue ou une énigme.....il s'agit de réaliser les désirs de la mère, qui est souvent apparue comme une victime, dont l'être vrai, de liberté et de fantaisie, était enfermé dans les interdits et dans la loi du père »<sup>422</sup>*

On peut donc dire que le personnage féminin central, n'échappe pas au schéma traditionnel. Les différentes mères dans les récits objets d'études, sont des ombres silencieuses et soumises, qui ne possèdent aucune voix, aucune autorité sur les décisions familiales. Cependant, elles sont d'une part, victimes des contraintes sociales et d'autre part, elles sont les gardiennes vaillantes des traditions sociales. On peut donc dire en conclusion que dans les quatre romans s'inaugure la présence d'une femme-mère ou mère-femme livrée corps et âme à l'amour d'un fils, et dans *Femmes* et *l'Amant de la Chine du nord*, la partie féminine de la mère, une femme ravisseuse d'hommes, une femme à la recherche de l'amour. Dans *Dreams of Trespass et Femmes d'Alger*, cette femme-mère est toujours prête à chercher la perfection pour plaire à l'homme et pouvoir conquérir son cœur. Toutes ces femmes sont aussi à la recherche de l'amour absolu ou de l'absolu de l'amour comme on le sent nettement avec Mernissi et toutes ces femmes qui s'entraident qui s'aiment extraordinairement pour compenser les sentiments de la séquestration et le manque de liberté. Toutes ces femmes sont à la recherche de l'amour comme une nécessité mais de l'amour toujours impossible et difficile à trouver. On les trouve donc concentrées sur leurs enfants, leur seule joie de vivre.

*« Que recouvre la notion de «féminin» dans l'écriture? .... Cixous énumère trois points concernant la féminité dans l'écriture : en premier lieu, un privilège de la voix, c'est-à-dire une moralisation de la langue impliquant un rapport moins sublimé à la mère : «Dans la femme il y a toujours plus ou moins de "la mère" qui répare et alimente, et résiste à la séparation. Ce rapport à une certaine oralité se traduit dans les métaphores qui parcourent le texte même de Cixous ; la voix c'est «le lait intarissable», «la femme écrit à l'encre blanche. Le rapport à l'oralité fait également de*

---

<sup>422</sup>-Didier Béatrice .*L'écriture-femmes*,op.cit,p26.

*l'écriture féminine «un chant d'avant la loi» — le chant est encore une métaphore récurrente. »<sup>423</sup>*

Malgré la présence flagrante de la mère dans les textes objets d'étude, la mère reste un mystère de par les oppositions et les contradictions que ces textes révèlent des étiquettes multiples et différentes de mères entre sainte, facile, révoltée, dominatrice, passive et militante. Les écrivaines de ces textes basculent entre l'amour de la mère, la pitié pour elle ou l'incompréhension, chose qui mène ces auteures tantôt à la glorifier tantôt à la mépriser, tantôt à la plaindre. Ces femmes-écrivaines ont noué leurs écritures dans leurs relations complexes avec leurs mères tout au long de leurs enfances.

*« Très tôt, l'enfant prend conscience de la condition de sa mère : une femme condamnée à souffrir en silence. Il sera le témoin impuissant de sa négation et de sa soumission à un père qu'il découvre soudain sous les traits de la violence et de la brutalité. »<sup>424</sup>*

### 2-Images des personnages femmes

Il ne s'agira pas de se livrer à une étude des figures femmes dans ces romans, mais de distinguer le positionnement de mes romancières par rapport à la question du sexe et à leur univers qui est peuplé de personnages femmes présentées de manière stéréotypée. Je me suis retrouvée dans les consciences de ces dernières à travers les grands-mères, mères, sœurs ou filles protagonistes de ces textes. **Chama et la Mère de Fatima** dans *Dreams of Trespass* ainsi que Sarah dans *Femmes d'Alger* sont des personnages qui donnent l'exemple de jeunes femmes révolutionnaires de nature dynamique, active et intelligente grâce à leur savoir vivre et à leur savoir-faire. Chama la cousine de Fatima, une émancipée autant qu'amoureuse et militante de la cause féminine. Elle est douée, comédienne dans l'âme et revendicatrice de plus de droits pour les femmes au même titre que la propre mère de Mernissi.

*« I want you to understand the meaning of the story, ladies” Chama would say, looking defiantly at Lalla Mani. ”This story is not about birds. It is about us. To be alive is to move around, to search for better places, to scavenge the planet looking for more hospitable islands. I am going to marry a man with whom I can look for islands!”<sup>425</sup>*

*«Je veux que vous compreniez mesdames, le sens de cette histoire, disait Chama, avec des regards de défi en direction de Lalla Mani. Cette histoire n'est pas une histoire d'oiseaux. C'est notre histoire aussi. Elle parle de nous, de vous et de moi. Etre vivant, c'est bouger, chercher des lieux qui conviennent, arpenter la planète à la recherche d'îles plus hospitalières,*

---

<sup>423</sup> - <http://clio.revues.org/index218.html>. *La notion de nature dans les théories de l'«écriture féminine»*

<sup>424</sup> -Mostaganem Ahlem, *Algérie, femme et écritures*, op.cit,p55.

<sup>425</sup> -Mernissi,*Dreams of Trespass*, Op.cit, p209.



## Écriture féminine

*j'ai l'intention d'épouser un homme avec qui je pourrai partir à la découverte d'îles inconnues ! »<sup>426</sup>*

Chama aimait ardemment le théâtre, elle jouait devant sa famille des scènes et des scènes, en se donnant toute la peine du monde pour pouvoir présenter un tableau à la perfection. Son affinité pour des exécutions dramatiques lui permet de parler des tabous. La romancière nous présente, cette jeune fille optimiste dans le roman comme l'exemple de femmes futures qui ne sont pas prêtes à se soumettre à l'homme ni à se résigner.

*‘‘ For you see, Chama’s theater provided wond Rful opportunities for all of us to discover and show our talents, overcome and shyness and develop some self-confidence. My normally very shy adolescent girl cousins, for example, got their chance to shine when they sang in the chorus. ’’<sup>427</sup>*

*« Le théâtre de Chama donnait à chacun 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. »<sup>428</sup>*

Son petit théâtre vu avec beaucoup d'admiration par presque toutes les femmes du harem subit parfois quelques interruptions à cause d'une panne dans les ajustements des scènes où, parfois à cause d'elle-même lorsqu'elle est démoralisée et la plupart du temps à cause d'un programme spécial qu'elle a écouté à la radio au sujet de Huda Sha'raoui<sup>429</sup> sur le progrès des femmes en Egypte et en Turquie. Parfois Chama pleurait ardemment en disant que la révolution libère des femmes en Turquie et en Egypte, et nous, nous sommes exclues ici, ne tirant parti ni de la tradition, ni de la modernité. Cependant cette jeune femme ne perd pas espoir et s'obstine à présenter un théâtre où se dissimule sa pensée.

*« Le poids de la contrainte génère et entretient l'obsession de la libération qui tend à devenir synonyme du désir. Obsession, comme en témoigne la récurrence du « Conte des oiseaux ». Dans la fiction traduite de Fatima Mernissi, qui partage la fascination de la tante Chama pour « l'idée de s'envoler pour trouver ce qui pourrait vous rendre heureux quand vous ne l'étiez pas » (Mernissi, 1998)'<sup>430</sup>*

Chama et la mère de la petite Fatima, sont deux protagonistes qui protestaient continuellement contre la prédication de Lalla Mani. Elles persévèrent à broder une tapisserie colorée avec des oiseaux (signe de liberté). Par opposition aux tapisseries traditionnelles, une façon propre à elles de dire non et de contester le traditionalisme du harem.

<sup>426</sup> -Mernissi, *Rêves de Femmes*, p259.

<sup>427</sup> Mernissi, *Dreams of Trespass*, Op.cit, p126.

<sup>428</sup> -Mernissi, *Rêve de Femmes*, Op.cit, p162.

<sup>429</sup> - Une militante pour la cause féminine en Egypte.

<sup>430</sup> - [www.hal.archives-ouvertes.fr](http://www.hal.archives-ouvertes.fr). Mimiques des corps et harem: les contre-chants d'une signifiante , consulté le 02/04/2011

## Écriture féminine

---

*« Chama and Mother, representing the modern camp, were embroidering an unfamiliar object which looked like a big bird's wing, spread in full flight. It was not their first bird of flight, but evidently, its shock value was as great as ever... »<sup>431</sup>*

*« Chama et ma mère, représentant le camp des modernes, brodaient un motif qui ressemblait à une aile d'oiseau, déployée comme en plein vol. Ce n'était pas la première fois qu'on voyait un tel motif mais, de toute évidence, l'audace restait la même »<sup>432</sup>*

Sarah appelée autrefois la silencieuse, est une femme qui a fait des études, qui conduit une voiture et qui travaille dans un laboratoire de recherche musicale. Elle représente le portrait d'une femme moderne et émancipée, qui a bien réussi sa vie, oui, cependant, elle est loin de jouir d'une paix avec elle-même :

*« J'étais prisonnière muette. Un peu comme certaines femmes d'Alger aujourd'hui, que tu vois circuler dehors sans le voile ancestral, et qui pourtant, par crainte des situations nouvelles non prévues, s'entortillent dans d'autres voiles, invisibles ceux-là, bien perceptibles pourtant... Moi de même des années Barberousse, je portais encore en moi ma propre prison »<sup>433</sup>*

Une femme qui n'arrive pas à faire le deuil de son passé. Loin d'être libre, des souvenirs de prison la hantent toujours et ses douleurs qui perdurent, impossible pour elle de les extérioriser, elle se heurte toujours contre les murs de son passé. Sa mère à son tour la hante, une mère morte alors que sa fille était en prison, une mère dans la vie de laquelle il ne s'est rien passé, une mère qui a vécu dans l'attente d'un garçon et dans la peur d'être répudiée, une femme qui s'est condamnée au silence sans jamais avoir de revanche. Sarah était aussi hantée tout le long de son emprisonnement par une seule et même scène familiale : sa mère lavait les pieds de son père dans une bassine en cuivre. Cette scène comme le répète Sarah dans le texte avait tué le reste. Sarah était fascinée par son travail à travers lequel elle retrouve les chants ancestraux et les vers déchirés en bribes nostalgiques où elle retrouve l'air de son enfance, des tantes et de ses cousines :

*« A travers son exemple personnel, Sarah montre que se défaire des signes apparents de la claustration ne signifie pas être libéré, avoir atteint cette liberté inférieure constitutive du plein épanouissement de l'être. La liberté est le fruit d'un long travail éducatif et psychologique. Au sortir de la guerre, les militantes sont confrontées à de nouveaux problèmes auxquels elles n'avaient sans doute pas songé, et peut-être d'abord au nouveau rapport conflictuel qu'elles entretiennent avec elles-mêmes. Beaucoup ont réintégré les murs du foyer. Pour trouver le repos, elles ont souvent consenti à se plier à nouveau au conformisme de l'image traditionnelle et à ne se montrer au public que pour des nécessités de travail. La majeure*

---

<sup>431</sup> - Mernissi, *Dreams of Trespass*, Op.cit, p205.

<sup>432</sup> Mernissi, *Rêves de Femmes*, op.cit, p255.

<sup>433</sup> -Djebar, *Femmes d'Alger*, Op.cit, p 124.

## Écriture féminine

---

*partie d'entre elles semble être désistée, avoir démissionné devant la démagogie masculine»<sup>434</sup>*

Lalla Mani, Lalla Thor et Lalla Tam , personnages de Mernissi et Yemma Hadda personnage de Djébar sont le symbole de la tradition, contre tout ce qui est en rapport avec le nouveau ou le révolutionnaire, des éléments dans le roman qui confirment le harem avec toute son énergie. Il y a beaucoup d'exemples où ces personnages montrent leurs désapprobations pour le comportement qui « viole » le traditionalisme, Ils prévoient toujours l'enfer pour chaque personne désobéissant aux ordres d'Allah.

*« Cette étude a révélé l'existence d'un fossé entre les femmes les plus âgées et les plus jeunes quant à leur manière de penser : en l'espace de quelques décennies à peine, une mutation sociale s'est opérée, et, d'une certaine façon notre société a entamé un processus de déstructuration. Les anciennes valeurs morales sont remises en cause à chaque instant, et en particulier celles qui ont longtemps régi les rapports entre les sexes. Les rapports de maître à esclave semblent être estompés derrière un nouveau type de relation entre homme et femme »<sup>435</sup>*

L'espace haremien est grand et englobe des familles . Un si grand nombre de groupes laisse une pléthore de différents individus et des entités qui créent et confirment les frontières.

*« ...because Lalla Mani and Chama's mother would start screaming that now our ancestors were being insulted, our sacred traditions ridiculed. »<sup>436</sup>*

*« ....car Lalla Mani et la mère de Chama (Lalla Radia) se mettent à hurler en chœur qu'il y a une conspiration contre nos ancêtres et que nos traditions sacrées sont tournées en ridicule »<sup>437</sup>*

Lalla Mani et Yemma Hadda sont les aïeules dans une famille arabo-islamique. Elles doivent être respectées et valorisées. Elles incarnent la sagesse et la vertu ancestrale, fidèles de l'origine. Lalla Mani est l'exemple et le guide que les jeunes sont censés suivre au sein d'un harem. C'est une femme qui est contre tout ce qui est en rapport avec le modernisme, elle le rappelait à chaque moment de la vie quand elle sentait que quelqu'un tentait de violer ces règles, elle rappelle à chacune les frontières de la vie, de dieu et de la religion. Lalla Mani est contre les femmes qui pensent à jeter le voile, à danser, à chanter ou qui osent penser à l'amusement. Pour elle « le théâtre est une activité pêcheuse »

---

<sup>434</sup> -Milo Giulivia ,*Lecture et pratique de l'histoire dans l'œuvre d'Djébar Assia*, Bruxelles, Edition Scientifique internationales, 2007, p212.

<sup>435</sup> - Naaman –Guessous Soumaya, *Au-delà de toute pudeur, la sexualité féminine au Maroc*, Casablanca, , Eddif , 2001 ,p9.

<sup>436</sup> -Mernissi, *Dreams of Trespass*, Op.cit,p 42.

<sup>437</sup> Mernissi , *Rêves de femmes*, Op.cit,p57.

## Écriture féminine

---

*« Her behavior is unbearable and vulgar too, » Mother would say, “especially for someone who is always lecturing about manners and respect for others.”<sup>438</sup>*

*« Son attitude est intolérable, et vulgaire avec ça ! Surtout de la part de quelqu'un qui passe son temps à vous donner des leçons de bonnes manières et de respect mutuel »<sup>439</sup>*

*“ One grownup camp said that the harem was a good thing, while the other said that it was bad. Grandmother Lalla Mani and Chama’s mother, Lalla Radia, belonged to the pro-harem camp; Mother, Chama and Aunt Habiba, to the anti-harem one. Grandmother Lalla Mani often got the discussion started by saying that if the women were not separated from the men, society would come to a halt and work would not get done. If women were free to run about in the streets, she said, men would stop working because they would want to have fun, And unfortunately, she went on, fun did not help a society produce the food and goods it needed to survive. So, if famine were to be avoided, women had stay in their place at home.”<sup>440</sup>*

*« Une partie des grandes personnes dit que le harem est une bonne chose, alors que l'autre prétend le contraire. 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. Lalla Mani commence souvent la discussion en disant que si les femmes n'étaient pas séparées des hommes, la société ne pourrait avancer et aucun travail ne serait fait. Si les femmes étaient libres de courir les rues, dit-elle, les hommes s'arrêteraient de travailler car ils ne penseraient de travailler car ils penseraient qu'à s'amuser. Et malheureusement, ce n'est pas en s'amusant qu'une société produit la nourriture et les biens de consommation nécessaires. . Si l'on veut éviter la famine, les femmes doivent rester à leur place, c'est-à-dire à la maison. »<sup>441</sup>*

Djebar nous a présenté le personnage de Yemma Hadda dans sa nouvelle intitulée **les morts parlent**, la romancière la dédie à la mémoire de sa grand-mère maternelle. Yemma Hadda, est le personnage principal, en arabe dialectal algérien Yemma veut dire « Mère ». Elle a été la mère de tout le monde, l'agent de la conservation de la tradition de l'identité nationale qui doit être cloîtrée. La nouvelle parle des funérailles de cette grande dame qui ont eu lieu après l'indépendance et de son lent cortège masculin qui a défilé. Une dame qui a toujours influencé son entourage, qui est restée aux cœurs, sa présence est au-delà de la mort. Elle symbolise la résistance, c'est la voix des ancêtres, la voix de toutes les mères muettes d'impuissance qui contemple le malheur des descendances :

---

<sup>438</sup> - Mernissi, *Dreams of Trespass*, Op.cit,p232.

<sup>439</sup> -Mernissi, *Rêves de Femmes*, Op.cit,p288.

<sup>440</sup> -Mernissi, *Dreams of Trespass*, Op.cit, p 40.

<sup>441</sup> -Mernissi, *Rêves de femmes*, p54.

## Écriture féminine

---

« *Said considérait Yemma à la fois comme une mère –vénérable-, comme un employeur-quelquefois tatillon- et comme... ? Comme « un symbole, pensait-il, de la noblesse de la ville », par son savoir des choses religieuses, sa sagesse quant aux mœurs ancestrales et son âcreté vis-à-vis des biens temporels. Il pressentait combien cette vieille tenait à cette apparence de prospérité, malgré malheurs et angoisses publics. Comme si cette vanité la soutenait dans son attente du petit-fils. »<sup>442</sup>*

Lalla Thor une femme riche de trente et un ans, toujours sérieuse et pas de sourire, elle était la première épouse du grand père de Fatima « Tazi » et la rivale de Yasmina, la deuxième épouse du grand père. Lalla Thor était puissante, sérieuse, élégante et elle a été la seule parmi les autres épouses du grand père, à être originaire de la ville et de naissance aristocratique. Ce privilège lui a été donné grâce à ses nobles origines, à sa richesse et grâce au fait qu'elle soit l'une des cousines de son mari. C'était une très belle femme, avec une peau sans défaut, un visage rond et une belle silhouette, élégante, toujours vêtue de sa tiare, de son caftan traditionnel brodé de perles et de grenats véritables pour ainsi rappeler aux autres épouses son statut privilégié. Lalla Mani comme Lalla Thor, représentaient toutes les deux le modèle type de la femme qui détient le pouvoir dans la famille et gère le harem avec une grande habileté, d'où la présence du terme « Lalla » devant le nom de chacune, signe d'un grand respect. C'est le titre de respect qu'on donne au Maroc à toutes les femmes de haute importance. Au Maroc, ce terme est aussi donné aux femmes de la famille royale.

« *Our paternal grandmother, Lalla Mani, occupied the salon to my left. We only went there twice a day, once in the morning to kiss her hand, and a second time in the evening to do the same.* »<sup>443</sup>

« *Notre grand-mère paternelle, Lalla Mani, occupe le salon situé à ma gauche. Nous n'y allons que deux fois par jour, une fois le matin pour lui baiser la main, et une seconde fois le soir pour recommencer* »<sup>444</sup>

Cependant et d'après la mère de Fatima, c'était ce même genre de femmes qui pouvait être la cause de ce qu'enduraient les autres femmes.

« *Some of the women, like Grandmother Lalla Mani and Lalla Radia, who were in favor of harems, always went along with the men's decisions, while women like Mother did not. In fact Mother accused women who allied themselves with men as being largely responsible for women's suffering. "These women are more dangerous than. Men" she would explain,*

---

<sup>442</sup> -Djebar, *Femmes d'Alger*, p195.

<sup>443</sup> -Mernissi, *Dreams of Trespass*, Op.cit,p6.

<sup>444</sup> -Mernissi, *Rêves de femmes*, p12.

## Écriture féminine

---

*because physically they look just like us. But they are really wolves posing as sheep*”<sup>445</sup>

« ...quelques femmes, dont Lalla Mani et Lalla radia, contentes de leur sort, étaient toujours d'accord avec les décisions des hommes et ma mère accusait ces femmes d'être grandement responsables des souffrances de leurs semblables, elles sont plus dangereuses que les hommes, expliquait-elle, parce que physiquement elles sont exactement comme nous. Mais en réalité ce sont des loups déguisés en agneaux. »<sup>446</sup>

Lalla Tam, directrice de l'école coranique, ne s'exprime pas autrement que par le dogme, sentences interdites, elle essaye d'imposer des lois. Elle parle du respect des « Hudud ». Le rôle de cette femme est d'encercler l'enfant, il s'agit de lui montrer les règles qu'impose l'Islam, la loi de la tradition et de les lui faire intégrer dans ses propos et ses exigences. C'est pourquoi on trouve ce style coupant, incisif, fondé sur l'ordre social. Tout enfant dans cette société doit passer par cette école où il est censé apprendre le coran et ses principes. Cette école qui est symbole de rigidité, est représentée par cette femme sévère

Habiba, est une autre femme répudiée, solitaire et illettrée qui récite par cœur *Les Mille et Une nuits*. Elle a été répudiée par son mari sans regret ni explication ; elle remplissait ses devoirs conjugaux à la lettre, mais une fois que son mari n'a plus eu besoin d'elle, la répudiation lui a paru l'une des choses les plus faciles à envisager.

*« I never dreamed of such things, “ she would chant, imitating one of Asmahan's melodies. “And I got divorced just the same! So remember ladies, please, don't restrict yourselves. An Arab woman who does not go after the moon is a total idiot.*”<sup>447</sup>

« Je n'ai jamais rêvé de choses pareilles, fredonnait-elle en imitant Asmahan. Et je me suis fait répudier quand même. Rappelez-vous mesdames, ne vous gênez pas. Une femme arabe qui ne demande pas la lune est une parfaite imbécile »<sup>448</sup>

Sur un coup de tête, la répudiation a été prononcée par son mari, ne se souciant guère de son effet sur sa femme. La coutume veut que lorsque la femme quitte le foyer conjugal, elle perd tout droit sur ses biens, tel est le cas de Habiba. Se trouvant dans la rue, son seul refuge était ce harem où elle pourra conserver un peu sa dignité de femme. Ces pratiques de répudiation sont en parfaite contradiction avec les enseignements islamiques

---

<sup>445</sup> -Mernissi , *Dreams of Trespass*, Op.cit, p141.

<sup>446</sup> - Mernissi, *Rêves de femmes*, Op.cit ,p177.

<sup>447</sup> -Mernissi, *Dreams of Trespass*, Op.cit,p110.

<sup>448</sup> -Mernissi, *Rêves de Femmes*, Op.cit,p142.

## Ecriture féminine

---

qui donnent une entière sécurité à la femme dans ce genre de situation. Lorsqu'on parle de répudiation, on pense directement à Rachid Boujedra dans *Ma répudiation* où il écrit avec son talent rare comment une jeune femme a été rejetée par son mari et qui prend une nouvelle épouse de quinze ans. Ce texte nous met dans le même état d'émotion que cette femme répudiée. Boujedra à son tour a posé ce problème de milliers de femmes répudiées :

*« Répudiées en acte ou en puissance, éternelles renvoyées, faisant la navette entre un époux capricieux et un père hostile qui voyait sa quiétude ébranlée et ne savait que faire d'un objet encombrant »<sup>449</sup>*

Ces femmes ressentent toujours un manque d'amour qui est lié intimement au besoin d'être aimé et considéré, c'est-à-dire, de recevoir une confirmation de valeur comme personne. Elles ont toujours attendu cette confirmation des êtres qui comptent le plus pour elle. Il s'agit d'un besoin fondamental qui joue un rôle important sur la solidification de son identité personnelle et qui est resté toujours fragile.

*« A part la polygamie, la femme peut-être à tout moment répudiée, c'est-à-dire qu'à n'importe quel moment, le mari peut lui envoyer « sa lettre » (Brat'ha).....La répudiation a quelque chose d'infâmant pour la femme qui y est soumise ; on lui signifie son renvoi purement et simplement. Après le geste de congédiation, le mari peut, parfois, accorder à la femme ce qui lui revient, c'est-à-dire pas grand-chose ou à peu près rien.<sup>450</sup>*

Habiba illustre le thème de la répudiation dénoncé par Mernissi. Comme toutes les femmes divorcées dans le monde arabe elle est toujours triste, et devient marginale. Cependant, elle est en même temps une créature tendre et intelligente, bien qu'elle n'ait reçu aucune érudition ni instruction, marginale par sa condition féminine, un handicap dont la femme marocaine et arabe souffre durant toute sa vie. Divorcée, répudiée, veuve et vieille, voilà des situations socialement différentes, mais qui ont toutes en commun d'être difficiles à vivre ; La société ne fait pas de place aux femmes sans hommes, leur existence même devient source de scandale.

*'There is nothing so humiliating for a woman, Yasmina said, as being cast out. "Shlup! Right into the street like a cat. '<sup>451</sup>*

*« Rien de plus humiliant pour une femme, disait Yasmina, que d'être rejetée. Et hop ! A la rue, comme un chat. »<sup>452</sup>*

---

<sup>449</sup> - Mostaganem Ahlem, *Algérie, femme et écritures*, op.cit,p 257.

<sup>450</sup> -Elkhatat Rita , *le maghreb des femmes, les défis du xxième siècle* op.cit,p106.

<sup>451</sup> -Mernissi, *Dreams of Trespass*, Op.cit, p33.

## Ecriture féminine

---

Une femme répudiée connaît la plus blessante des humiliations. Elle crie sans complaisance contre une institution archaïque, encore ancrée dans nos valeurs socioculturelles. Des questions surgissent malgré tout dans le conscient et l'inconscient de la personne répudiée : Pourquoi les oblige-t-on à rester prisonnières d'une situation insupportable? Quand leur donneront-ils le droit à la parole? Des femmes qui se sentent humiliées dans leur dignité. Rien ne justifie une telle injustice, ni l'analphabétisme, ni la pauvreté ne permettent ce mépris de l'être humain.

*« La femme ignorante et renfermée dans son monde féminin, la plupart du temps, subit dans son corps, tout d'abord, les conséquences de la répudiation. Elle se trouve en premier lieu devant un drame sexuel de taille, car l'homme rejette un corps qu'elle a longtemps préservé pour lui. Elle ne regrette pas seulement la vie sexuelle dont elle est privée, mais également, toute sa relation avec son corps se trouve bouleversée, dérégulée. Désormais, elle néglige ce corps comme pour mieux se venger des longues années d'attente et de virginité au cours desquelles elle a vu dans son corps un « objet précieux »<sup>453</sup>*

Une fois répudiée, Habiba, protagoniste dans *Dreams of Trespass*, débarque chez la famille Mernissi. Aussi traumatisée qu'elle soit par la répudiation dont elle a été victime, elle n'avait plus aucun droit de recours ni d'appel, car la voie choisie, bien que juridiquement légale, est une voie extrajudiciaire: la décision prise est unilatérale et discrétionnaire, émise par le seul mari. Il l'a brutalement quittée et la société et le droit lui ont donné cette possibilité. Cette institution incriminée occasionne de nombreux drames sociaux et psychologiques. Habiba, comme femme stérile représente une honte pour la famille et de plus la société ne lui pardonne pas d'être divorcée; plus grave, d'être répudiée. C'est toujours elle, la responsable, la coupable. La répudiation, elle, officialise le regard méprisant porté sur la femelle dont le mâle ne veut plus. La femme ne représente pour eux qu'un simple objet de désir sexuel, rarement une entité constituée d'un corps et d'une sensualité, de sentiments et de culture. Répudier une femme sans excuse, est interdit parce que c'est une injustice à l'égard de la femme, une annulation injustifiable des efforts bénéfiques de la vie conjugale, un abandon de la famille qu'Allah le très haut compte parmi ses grâces prodiguées aux fils d'Adam. A ce propos Dieu dit :

*« Et parmi ces signes il a créé de vous, pour vous, des épouses pour que vous viviez en tranquillité avec elles et il a mis entre vous de l'affection et de la bonté, il y'a en cela des preuves pour des gens qui réfléchissent »<sup>454</sup>*

---

<sup>452</sup>-Mernissi *Rêves de Femmes*, op.cit, p44.

<sup>453</sup> - Mostaganem Ahlem, *Algérie, femme et écritures*, op.cit,p 258.

<sup>454</sup> -*Coran*,(Sourate 30, verset 21).



## Écriture féminine

---

Habiba, la répudiée doit être discrète dans ses actions en raison de son bas statut dans le couple. Le harem pour ce type de femmes est un sanctuaire, elles ne sont autorisées à aller nulle part. Logées, nourries. Le prix de ce refuge : rester neutre, garder ses propres opinions pour soi. Rester en marge.

*‘ Because she was divorced, however, she could not contradict Lalla Mani openly, but had to mumble her objections softly to herself, and leave it up to Mother and Chama to voice dissent. Only those who had power could openly correct others and contradict their views. A divorced woman did not have a home really, and had to buy off her presence by making herself as inconspicuous as possible. ’<sup>455</sup>*

*« cependant, comme elle est divorcée, elle ne peut ouvertement contredire Lalla Mani, et est ainsi réduite à marmonner ses objections à voix basse, laissant à ma mère et Chama le soin d’exprimer leur désaccord. Seules celles qui détiennent un certain pouvoir sont autorisées à contredire ouvertement les autres et à manifester leur divergence de vues. Une femme divorcée n’a pas de maison à proprement parler, et doit payer le prix de son hébergement en se faisant oublier le mieux possible. »<sup>456</sup>*

L’image de ce genre de femme est désolante au sein de la société. Traditions et coutumes veulent que pour certaines femmes, une divorcée porte la poisse ; que cette malchanceuse ne doit être ni en vie ni en vue. Par-là, se définit un des composants du statut du personnage divorcé. Habiba a acquis ce statut comme un châtement qui empoisonne sa vie. Son seul crime c’est qu’elle n’a pas su se défendre contre le libre arbitraire marital.

*« Unlike Mother, the widowed and divorced women, with no husbands to protect them, could not claim the right to wear djellabas. To have done so would have meant immediate and irreversible condemnation as loose women. ’<sup>457</sup>*

*« Contrairement à ma mère, les femmes divorcées ou veuves, ne bénéficiant pas de la protection d’un mari, ne pouvaient se permettre de porter une djellaba. Si elle l’avaient fait, on les aurait immédiatement et irrévocablement affublées d’une mauvaise réputation »<sup>458</sup>*

Il s’agit d’une loi humaine qui prône la supériorité masculine. Donc une fois de plus la religion n’y est pour rien puisque dieu dit à ce propos :

---

<sup>455</sup> -Mernissi, *Dreams of Trespass*, Op.cit,p42.

<sup>456</sup> -Mernissi, *Rêves de Femmes*, op.cit, p56.

<sup>457</sup> -Mernissi, *Dreams of Trespass*, Op.cit, p 120.

<sup>458</sup> -Mernissi, *Rêves de Femmes*, Op.cit, p155.

## Écriture féminine

---

*« O hommes ! Craignez votre seigneur qui vous a créés d'un seul être, qui ayant tiré de celui-ci son épouse fit naître de ce couple tant d'êtres humains, hommes et femmes ! Craignez Dieu au nom duquel vous vous demandez mutuellement assistance ! Respectez les liens du sang. En vérité, dieu vous observe en permanence »<sup>459</sup>*

Plusieurs écrivains ont parlé de la répudiation subie par leurs mères, leurs sœurs ou femmes proches, tel est le cas de Boudjedra dans son célèbre roman ***La répudiation*** :

*« Partant d'un problème réel et fréquent dans la société algérienne, à savoir : la répudiation et ses conséquences sur la mère et les enfants, l'auteur s'emploie à amplifier les aspects érotiques en exagérant et en caricaturant certaines situations. Car, ce n'est pas dans toutes les familles où la mère a été répudiée que les enfants se retrouvent devant deux choix : mourir comme Zahir pour n'avoir pu venger la mère, ou perdre son équilibre en la vengeant, même sexuellement, avec la marâtre, les cousines, les demi-sœurs, et toutes les femelles qui peuvent tomber entre ses mains et en finissant dans un hôpital psychiatrique après avoir consommé tous ces interdits. »<sup>460</sup>*

Cependant cette Habiba, a bien su apprécier ses petits moments de liberté à l'aide de ses propres moyens. D'emblée Habiba incarne un personnage inexpérimenté, novice, non-instruit, cependant elle était d'une redoutable clairvoyance. Sa situation de femme divorcée ne lui procure malheureusement aucune place dans la société, sa seule arme alors, était les contes d'où elle pouvait soustraire la matière pour vivre en faisant vivre ses héros. Habiba était donc la mémoire. Cette jeune femme avait le talent et l'art de parler la nuit, elle faisait appel aux contes pour renforcer ses propos dans cette famille, sinon elle ne serait qu'un membre nuisible sans importance dans le harem et dans la vie. Elle a su parler la nuit. Rien qu'avec les mots, elle a pu mettre son audience dans un bateau voguant d'Aden aux Maldives. Elle a su les porter sur une île où les oiseaux parlent comme des êtres humains, les porter loin où dieu n'existait pas, rien que des païens ; Adorateurs du soleil et du feu, même eux semblaient amicaux et attachants une fois présentés par Habiba. Les contes de cette tante ont donné l'envie au narrateur de devenir à son tour adulte pour pouvoir développer ses talents et apprendre comment parler la nuit. Cette créature pleine de tendresse était capable d'entretenir des relations maternelles avec tout le harem, les filles l'adoraient, elle ne cessait de déployer tous ses efforts pour veiller à ce qu'elles soient dans la mesure du possible, protégées contre les agressions du milieu extérieur à travers ses merveilleux contes. Cette tante limitée en tout, était derrière les dons de Fatima. Elle lui a beaucoup appris au sujet de l'histoire du Maroc, de la tradition et de la littérature. Habiba comptait beaucoup sur les exécutions théâtrales de Chama pour sauvegarder en elle le sens de la liberté, du rêve et de l'imaginaire, même si ce ne sont qu'illusion. Cette créature incarne rêve et évasion qui font disparaître les frontières, font changer sa vie et son

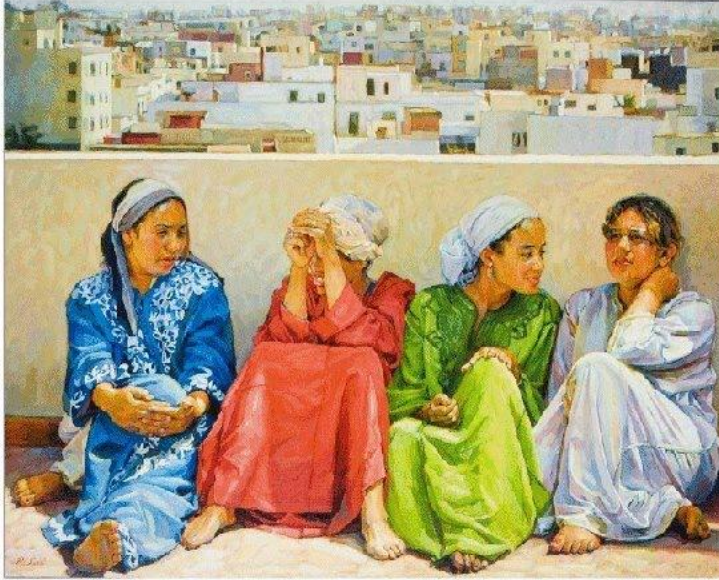
---

<sup>459</sup> - Sourat Nisaa, verset 4-1.

<sup>460</sup> - Mostaganem Ahlem, *Algérie, femme et écritures*, op.cit,p69.

## Écriture féminine

monde, même si ce n'est que pour un instant mais, qui restera malgré tout un moment privilégié. Elle possédait une capacité surprenante de raconter des histoires innombrables d'un monde que ces femmes ne connaîtraient probablement jamais, ce sont ces contes mêmes qui assureront l'accès à Habiba et à ces femmes à la vie extérieure.



Yasmina, est le personnage qui incarne le thème de la polygamie. C'est la grand-mère de Fatima et la deuxième épouse du grand père Tazi, elle vivait dans une grande ferme avec les autres, dans cette ferme ou malgré tout, régnait une harmonie, un amour entre les coépouses et une entraide notoire. La grand-mère Yasmina, aussi bien que toutes les femmes qui vivaient dans le harem, avaient le droit à l'extérieur

contrairement au harem de la famille Mernissi à Fez. Yasmina faisait de longues promenades à cheval, elle avait un contact permanent avec la nature. Yasmina est une femme sage, rebelle, un peu excentrique contrairement à la première épouse, elle venait de la montagne de l'Atlas. Elle avait une peau mate de montagnarde. Trop maigre et trop grande elle ne répondait pas aux canons de beauté de l'époque. Yasmina venait d'un milieu rural modeste comme celui des autres épouses du grand père Tazi. Son habillement était toujours différent de l'ordinaire pour cacher selon elle, les défauts de son corps ; elle s'est fait raccourcir ses vêtements et elle a remodelé son habillement pour plus de liberté de circulation, ce qui permettait de pratiquer son loisir préféré, grimper aux arbres et y rester perchée pendant des heures.

*« To wait eight nights is not like waiting nine hundred and ninety-nine nights » she said. « That is almost three years! So things are getting better. Soon, we will have one man, one wife. Let's go feed the birds. We'll have lots of time later to talk more about harems ». And then we would rush to her garden to feed the birds. »<sup>461</sup>*

*« Patienter huit nuits n'est rien par rapport à une attente de neuf cent quatre-vingt-dix-neuf, disait-elle. Presque trois ans ! Ce qui prouve que les choses s'arrangent. Bientôt il y aura un homme pour chaque femme. Allons donner à manger aux oiseaux. Nous aurons tout le temps de parler des*

<sup>461</sup> -Mernissi, *Dreams of Trespass*, Op.cit, p37.

## Écriture féminine

---

*harems plus tard. Et nous courions alors à son jardin donner à manger aux oiseaux »<sup>462</sup>*

Toutes les autres épouses (le grand père avait huit épouses), aimaient Yasmina et s'étaient toutes mises à imiter son style de rebelle. Son mari l'aimait tendrement puisqu'elle possédait le pouvoir de lui procurer le sourire. Elle marquait ainsi un point malgré les problèmes qu'elle provoquait. Pour Aïcha Lemsine répudiation et polygamie sont les facettes de la même monnaie, dans *La Chrysalide*, elle condamne ces deux maladies de la société arabe :

*« La polygamie par exemple ! Pourquoi existe-t-elle encore chez nous ? Et cette contradiction ridicule : d'un côté, des codes européens et de l'autre, le code musulman ! Et la validité d'un livret de famille avec quatre épouses et un contingent d'enfants et le « je te répudie » trois fois, sésame des hommes ! La femme n'a pas l'égalité pour ce sésame.....Au moins si elle pouvait dire aussi au méchant mari « je te répudie » ! »<sup>463</sup>*

La polygamie dans le monde arabe est permise et non obligatoire, l'homme peut exercer sa liberté à travers ses conditions pour arriver à la réalisation de l'équilibre dans sa vie. Contrairement à l'adultère, la polygamie est licite à certaines conditions et elle est traditionnellement justifiée par le coran, paroles de Dieu dans les pays arabes :

*« ...Épousez comme il vous plait, deux trois ou quatre femmes. Mais si vous craignez de ne pas être équitable, prenez une seule femme. Cela vaut mieux pour vous que d'avoir à entretenir une grande famille »<sup>464</sup>*

Mernissi, à son tour, n'a pas cessé de traiter ce phénomène qui persiste toujours dans notre société à cause de fausses perceptions des choses et des mauvaises interprétations des versets du Coran :

*« In fact, the law never did change. Today almost half a century later, Muslim women still are fighting to have polygamy banned. But legislators, all men say it is shari'a law, religious law, and cannot be changed. »<sup>465</sup>*

*« En réalité, la loi, n'a jamais vraiment changé. Aujourd'hui encore, presque un demi-siècle plus tard, les femmes musulmanes continuent à se battre pour l'abolition de la polygamie. Mais la législation, disent des*

---

<sup>462</sup>-Mernissi, *Rêves de femmes*, Op.cit,p48.

<sup>463</sup> - Mostaganem Ahlem , *Algérie, femme et écritures*, op.cit,p257.

<sup>464</sup> - *Le Coran, "an-Nisa" (les Femmes)*, IV 3.

<sup>465</sup> -Mernissi, *Dreams of Trespass*, Op.cit, p 37.

## Ecriture féminine

*hommes politiques autoritaires, est la « sharia », loi sacrée qui échappe à la volonté humaine.»<sup>466</sup>*

Dans le but de bien clarifier le verset coranique ci-dessous , on citera un article de Moustapha Elhalougi. Il représente un extrait d'une longue étude consacrée à l'image de l'Islam dans les manuels scolaires français. Cet extrait pourra bien expliquer les choses, étant donné que je ne suis pas bien à la hauteur pour parler de ce sujet du point de vue religieux. Je crois qu'il est très important de comprendre ce sujet puisqu'il provoque une vraie polémique dans différents milieux.

*« L'étude contextuelle et grammaticale du verset coranique qui est le seul à évoquer la question de la polygamie peut nous aider à comprendre la position de l'islam face à ce problème social. L'islam autorise-t-il la polygamie ? La réponse nécessite tout d'abord la lecture non seulement du verset en question, mais aussi des versets précédents et suivants et même d'autres versets qui concernent le même sujet. Tout d'abord le verset qui a fait couler beaucoup d'encre à propos de la polygamie est le suivant : « **Si vous craignez d'être injustes pour les orphelins, épousez des femmes qui vous plaisent. Ayez-en deux, trois ou quatre, mais si vous craignez d'être injustes, une seule....** » (Sourate 4 verset 3). Le lecteur remarquera que ce verset est une phrase conjuguée au conditionnel. Tous les éléments de cette phrase constituent une finalité bien précise. On ne peut donc isoler un élément ou une partie de cette phrase. Se donner le droit de le faire n'est autre qu'une trahison du texte et du verset coranique. De plus la notion de justice est répétée à trois reprises au début, au milieu et à la fin du verset. Cela doit nous interpeller. Le verbe « **craignez** » précède la première et la deuxième notion « **injuste** ». Ce qui informe du degré de l'injustice commise. Le terme justice est mentionné à plusieurs reprises dans le Coran. Il est même l'un des noms sacrés de Dieu en Islam qui ordonne à l'être humain d'être juste envers autrui, surtout envers les faibles et les orphelins. On remarque que la première partie de la phrase au conditionnel insiste sur la justice envers l'orphelin. Cette notion de justice est une des conditions à l'autorisation de la polygamie qui est le thème de la seconde phrase de ce verset. Ces deux parties de la phrase représentent un sens précis qui dépend de la troisième partie reliée aux deux premières par un second 'si' qui introduit la notion de monogamie « **une seule** ». Ces trois parties de la phrase, qui sont dépendants les uns des autres, composent le sens de ce verset. La lecture d'autres versets de la même sourate « Les femmes » surtout ceux qui précèdent et suivent le verset numéro trois, cités ci-dessus, montre que leur sujet est l'orphelin. Ainsi le verset numéro deux est « **Restituez aux orphelins leurs biens ; ne substituez pas le mauvais pour le bon. Ne consommez pas leur héritage en le confondant avec le vôtre ; c'est***

<sup>466</sup>-Mernissi *Rêves de Femmes*, op.cit p 306.

*un grand péché ». Et le verset numéro six précise « Mettez à l'épreuve les orphelins pour savoir s'ils ont atteint le moment où ils pourront se marier. Si vous vous apercevez qu'ils peuvent se conduire d'une façon droite et ferme, faites qu'ils puissent disposer de leurs richesses. » Ces versets mettent l'accent sur un problème de société, les orphelins et recommandent aux musulmans de veiller sur eux et sur leurs biens. Ils attirent clairement l'attention sur la notion de justice « c'est un péché énorme ». Le verset de la polygamie commence par cette notion de justice envers les orphelins et réserve une partie à la polygamie qui est conditionnée directement par la notion de justice. D'autre part, un autre verset, numéro 129 de la même sourate, dit clairement « Vous ne pouvez jamais être juste envers vos femmes, même si vous le désirez ardemment ». La polygamie est liée directement par une construction grammaticale à un problème social celui des orphelins qui sont le sujet de plusieurs versets de la même sourate. Le contexte historique et social du verset de la polygamie pourrait nous aider à mieux comprendre ce verset. Les musulmans ont perdu soixante-dix hommes pendant la razzia de Uhud. Les Mecquois ont attaqué les musulmans près de Médine. Le nombre de combattants musulmans (autrement dit le nombre « d'hommes musulmans »), était de sept cents. Donc 10% des hommes dans la communauté musulmane sont morts dans cette bataille. La polygamie était une coutume préislamique répandue en Arabie, en Orient, en Afrique. Le Coran n'avait pas encore pris position. Si parmi les soixante-dix musulmans décédés, certains hommes étaient polygames, on imagine aisément la catastrophe que cela représente : plus de 10% des femmes musulmanes se retrouvent donc veuves et sans revenus avec des enfants à charge pour la plupart d'entre elles. A ce titre, une solidarité s'impose. La communauté est toute jeune et l'administration au sens moderne (avec notamment le paiement d'impôts) n'avait pas encore vu le jour à cette époque. Les musulmans pensaient alors à se remarier avec certaines veuves. Dans ce contexte dramatique, le verset de la polygamie a été révélé dans des conditions précises. D'ailleurs la sourate qui contient les versets précédents a comme titre « Les femmes ». Peut-être pour honorer les femmes en islam ou pour rappeler leur situation catastrophique après la razzia de Uhud. De plus le Coran n'a pas une sourate portant le titre « Les hommes ». A l'époque un homme avait même le droit de tuer ses filles, de les vendre, de les marier contre une dot sans demander leur avis. La vie était simple. Ces Arabes cultivaient de l'orge et élevaient des moutons. Les guerres étaient tribales sous forme de razzia. Les armes militaires utilisées étaient entre autre l'épée. Le cheval et le chameau étaient quant à eux utilisés comme moyens de transport. La poésie était florissante, la tradition orale était le moyen de transmission de leur héritage culturel et historique. L'écriture était très peu connue, l'arabe « écrit » n'avait pas encore les points sur les lettres et ne connaissait pas les voyelles. Les Arabes idolâtres vivaient en plein désert avec les juifs de Médine. C'est dans ce contexte historique,*

*géographique, social, religieux, économique, militaire et culturel de l'Arabie au septième siècle qu'est révélé ce verset pour traiter à la fois des problèmes relatifs aux orphelins, aux veuves et à la polygamie.*

*Mohamed lui-même s'est marié avec Khadija âgée de quarante ans alors qu'il n'avait que vingt-cinq ans. Lors de son décès, il avait plus de cinquante ans sans être polygame. Au cours des dernières années de sa vie, il s'est remarié avec plusieurs femmes. Chaque mariage avait une raison différente : familiale comme le mariage avec Souada afin qu'elle puisse s'occuper de ses enfants. Le mariage avec les veuves Hafsa et Um Salma. Autre mariage, celui avec Jouayria bint Alharith qui était esclave. Mohamed l'a libérée pour l'épouser. La conséquence de ce mariage, a permis aux compagnons de Mohamed de libérer une centaine d'esclaves parents et proches de cette femme qui était considérée comme mère des croyants. Il s'est remarié avec Um Habiba, fille d'Abu Sufyan chef des Mecquois pour une raison politique. Le mariage avec Aïcha avait pour but d'honorer son père Abu Baker qui a dépensé sa richesse et consacré sa vie pour la nouvelle religion. De plus quand le verset suivant a été révélé après celui de la polygamie « **Ô prophète, dis à tes épouses, si vous vous voulez jouir de la vie du monde, et de ses parures, venez à moi. Je vous en ferai profiter et vous répudierai d'une façon honorable** » (sourate 33 verset 28). Mohamed a par la suite donné le choix à ses épouses de rester ou pas avec lui. Les coutumes préislamiques en Arabie et dans les autres pays musulmans ont résisté. Les docteurs de la loi islamique sont pratiquement tous des hommes. Devant l'absence des femmes dans ce domaine, ces théologiens ont autorisé la polygamie avec une condition majeure : La nécessité d'être juste envers les épouses. Ce qui est cependant une condition irréalisable selon un autre verset cité plus haut. Certains théologiens tunisiens et l'école juridique druze ont interdit la polygamie. La façon de traiter la polygamie dans les manuels scolaires d'histoire de cinquième édités en France et étudiés au Maroc dans le chapitre concernant le monde musulman, est influencée par la pratique de la polygamie dans certains pays ayant conservé leurs coutumes préislamiques. Devant le silence ou la « tolérance » de certains Oulamas qui se sont contentés seulement de conditionner la polygamie selon des critères de « justice ». Certaines éditions comme Belin, 1995 (page 24), écrivent tout simplement que « la polygamie est autorisée » sous-entendu par le Coran. D'autres éditions comme Hatier, 1997 (page 31), et Nathan, 1997 (page.31) titrent « sur les femmes » et « le mariage » en citant le verset coranique « **Epousez, comme il vous plaira deux, trois ou quatre femmes. Mais si vous craignez de ne pas être équitable, prenez une seule femme** ». Les deux éditions ont supprimé la première partie du verset coranique concernant la polygamie citée plus haut. Est-ce possible de comprendre le sens d'un verset en ne lisant seulement que la dernière partie ? Les auteurs de ces deux manuels ont enlevé la première partie de la phrase au conditionnel qui insiste*

## Ecriture féminine

---

*justement sur les raisons éventuelles de cette justification. La polygamie s'expliquait en tant que « solution » pour les orphelins et les veuves après une catastrophe économique et sociale. Si la référence de ce verset est exacte dans l'édition Hatier, celle de Nathan donne la sourate 7 au lieu de la sourate 4. Il vaut mieux que l'historien consulte un théologien quand il s'agit de questions purement religieuses. Non seulement une partie d'un verset pourrait signifier le contraire de son sens mais aussi un verset peut avoir un sens dépendant d'un autre verset coranique. Il peut même être tout simplement abrogé. »<sup>467</sup>*

Sur ce, la polygamie aujourd'hui, est pratiquée et reconnue dans environ 50 pays Afghanistan, Algérie, Angola, Arabie saoudite, Bahreïn, Bangladesh, Bénin, Birmanie, Burkina Fasso, Cambodge, Cameroun, Centrafrique, Comores, Congo, Egypte, Emirats arabes unis, Gabon, Gambie, Guinée équatoriale, Indonésie, Irak, Iran, Jordanie, Kenya, Koweït, Laos, Liban, Libéria, Libye, Mali, Maroc, Mauritanie, Nigeria, Ouganda, Pakistan, Qatar, Sénégal, Somalie, Soudan, Sri Lanka, Syrie, Tanzanie, Tchad, Togo, etc., certaines peuplades en Chine et les Mormons aux Etats-Unis. Et bien que la France soit un pays chrétien, elle souffre de ce problème aussi

*« La situation en France est la suivante, selon des estimations (il n'y a pas de recensement des polygames): environ 200000 foyers sont concernés par la polygamie, soit environ 200000 personnes. Importé en France, cette polygamie a été tolérée au nom du regroupement familial: «Car, si, selon le droit français, la bigamie est passible de prison, l'administration tolère depuis longtemps la polygamie pour les immigrés, en vertu du respect traditionnel du statut personnel des étrangers, dont l'arrêt Montcho, du 11 juillet 1980, fut la traduction logique. En autorisant le regroupement familial d'une famille polygame, cette décision du Conseil d'Etat a ouvert la brèche et fait jurisprudence: des milliers de Maliennes de Sénégalaises, de Mauritaniennes et de Gambiennes sont venues s'installer en France. «Une décision prise sans souci des conséquences», fustigent aujourd'hui plusieurs élus locaux confrontés à la polygamie, comme Pierre Cardo, député maire de Chanteloup-les-Vignes (Yvelines). Difficultés d'intégration, insalubrité de logements suroccupés, échec scolaire des enfants, condition des femmes catastrophique: autant de situations dramatiques auxquelles doivent faire face, quotidiennement, élus, associations et établissements scolaires.»<sup>468</sup>*

---

<sup>467</sup>-[www.oumma.com/Moustapha-Elhalougi](http://www.oumma.com/Moustapha-Elhalougi). L'islam autorise-t-il la poligamir ? Consulté le 26 /02/2011.

<sup>468</sup>-[www.Hommeli](http://www.Hommeli), consulté le 10/10/2011.

[bre.blog.tdg.ch/.../polygamie-en-france-multiculturalism](http://bre.blog.tdg.ch/.../polygamie-en-france-multiculturalism), Polygamie en France: une violence contre les femmes et les enfants, 28 avr 2010, *Les hommes libres, histoires d'hommes et de Femmes*, « 40e festival inter celtique de l'orient (fil) |page d'accueil| care: le bonheur obligatoire, ou la progression de l'état-mère » 28 avril 2010.





*En Février 2010 un reportage étonnant a été réalisé par Jean-Louis Legalery, le journaliste Scott Anderson et la photographe Stéphanie dans le journal National Geographic sur la polygamie à Colorado City, au cœur de l'Arizona, nommé le FLDS, ( Fundamentalist Church of Jesus-Christ of Latter-Day Saints), littéralement l'Eglise Intégriste de Jésus-Christ des Saints des Derniers Jours, une secte dirigée par Warren Jeffs. .*

Le phénomène de la polygamie affecte presque le monde entier, on est donc censé parler du côté psychique de la polygamie et son influence sur les concubines, sur leurs enfants ce qui implique par la suite la communauté toute entière. On peut dire que ce genre de concubinage a de durs effets sur les femmes concernées, des pleurs, des cris de détresse et de désespoir hantent leurs vies. Ce sont là les mots et les sensations qui reviennent souvent dans la bouche de ces femmes vivant dans cette situation. La polygamie prive la maison de sa tranquillité et de sa stabilité en nourrissant les haines des épouses qui sont en compétition pour attirer les attentions de l'homme. Ces haines les conduisent au conflit surtout lorsque, sous la pression d'un désir ou d'un sentiment, l'homme se montre attiré par l'une d'elles aux dépens des autres, ce qui peut rendre ces dernières psychologiquement "complexées" vis-à-vis de la première . Dans le récit de Mernissi, Lalla Thor et Yasmina, les deux coépouses, étaient dans un désaccord permanent. Yasmina ne pouvait guère supporter les privilèges de sa rivale et ne se laissait guère impressionner par cette dernière. Elle ne cessait de répéter la même réplique :

*« Are we Mulims or not? If we are, everyone is equal. Allah said so.His prophet preached the same. »<sup>469</sup>*

*« Sommes-nous musulmans, oui ou non ? Alors, nous sommes tous égaux. Allah l'a dit. Et son prophète l'a prêché après lui. »<sup>470</sup>26*

<sup>469</sup> -Mernissi, *Dreams of Trespass*, Op.cit, p 26.

<sup>470</sup> -Mernissi , *Rêves de Femmes*,op.cit, p37.

## Écriture féminine

---

*« I can't consider someone superior just because she owns a tiara » she said. » Besides, as rich as she is, she is still stuck in a harem, just like me »<sup>471</sup>*

*« Je ne peux considérer que quelqu'un m'est supérieur uniquement parce qu'il possède une tiare, disait-elle. De plus, si riche qu'elle soit, elle n'en est pas moins coincée dans un harem, exactement comme moi »<sup>472</sup>*

Pour se venger, Yasmina avait un gros canard blanc et elle lui a donné le nom de Lalla Thor, ce qui a provoqué une grande rage chez cette dernière ainsi qu'un grand émoi dans la famille. Le grand père Tazi avait horreur des disputes et des conflits entre épouses. L'affaire du canard a créé un problème entre Yasmina et son mari qui ne lui a plus adressé la parole. C'est exactement dans ce contexte que se vivaient les intrigues de tous les harems, une lutte à mort entre favorites rivales pour conquérir le cœur et les sens du mari. Tout y est permis pour garder ou reconquérir un mari volage. Consultations et fréquentations des voyants, des fqih, manipulations de sorcelleries en tous genres, amulettes et fumigations, les femmes de toutes les classes sociales se pressent chez les devins et les charlatans de toutes espèces qui profitent de la naïveté de ces femmes blessées dans leurs amours propres. Ce côté des choses a été évoqué dans *Dreams of Trespass* lorsque la petite Fatima a commencé à parler du rituel des femmes sur la terrasse du harem :

*« Chama kept dozens of these books in her room, and since she never really hid them, I became tremendously adept at both memorizing magic formulas and copying down spell charts, complete with complicated arrays of letters and numbers, in the stressfully short interludes when she walked out of her room....As far as I was concerned, performing shour rituals such as burning small white candles during the new moon or burning outrageously decorated long candles during the full moon, or whispering secret incantations when Zahra(Venus) or Al-Mushtari(Jupiter) were overhead, was by far the most interesting crime committed on the terrace. »<sup>473</sup>*

*« Chama avait des douzaines de livres de ce genre dans sa chambre, et comme elle ne les cachait pas vraiment, je gagnai très rapidement une habilité phénoménale à mémoriser fébrilement des formules magiques, à copier des tableaux d'envoutement, à apprendre tous les détails compliqués des lettres et des chiffres, pendant les courts instants où elle quittait sa chambre.....A mon avis, la transgression la plus fascinante que l'on pouvait commettre sur la terrasse était la pratique des Shour, brûler de petites bougies blanches pendant la nouvelle lune, et de grandes bougies outrageusement décorées pendant la pleine lune, ou psalmodier des*

---

<sup>471</sup> -Mernissi, *Dreams of Trespass*, Op.cit, p34.

<sup>472</sup> -Mernissi, *Rêves de Femmes*, Op.cit, p46.

<sup>473</sup> -Mernissi, *Dreams of Trespass*, Op.cit, p191-192.

## Écriture féminine

---

*incarnations secrètes au passage de Zahra (Vénus) ou al Mushtari (Jupiter)*

474

Ce rituel dont Mernissi a parlé est un des recours pour les femmes dans cette situation provoquant une instabilité, un manque de tranquillité et d'amour, les laissant dans un état psychologique complexe :

*« Ces femmes, à qui on adjoignait un jour une autre ou d'autres femmes, n'ont jamais trouvé oreille à qui parler. Comme elles réagissent par des états dépressifs souvent graves, parfois chroniques, il nous a été possible d'écouter leurs discours, fastidieux de répétitions ; la tristesse, l'amertume, le sentiment de vie ratée, la fêlure dans la vie de leurs enfants, à la recherche d'une cause qui use leurs journées mais surtout leurs nuits. En fait, il y a plusieurs cas de figures. D'abord il faut citer celles que la polygamie arrange. Analphabètes et âgées, elles ont vu l'arrivante comme une autre bête de somme qui allait partager les labeurs fastidieux quotidiens et servir d'objet sexuel au mari alors que le sexe ne les intéressaient plus du tout, si tant est qu'il les intéressât un jour. Deuxième exemple, à l'opposé : il y a les femmes qui refusent et s'en vont laissant là les enfants. Maison, mari, et tout le reste. Cela arrive sous nos yeux, partout, dans le Maghreb et dans toutes les classes sociales. Entre les deux comportements, il y a celles qui composent avec le matériel : hachées menu dans leur sensibilité, elles restent avec leur mari pour ne pas être à la rue, pour leurs enfants qu'elles ne peuvent assumer seules, pour les biens matériels quand l'époux est très riche. Ces femmes qui ont choisi l'entre-deux vivent d'une façon aussi inconfortable que possible et leur tranquillité est à jamais perdue par cette blessure d'amour et d'amour propre irréparable. En tout cas, autrefois, se véhiculait entre femmes l'idée d'une catastrophe sans bornes que celle que peut vivre une épouse acquérant une « chrika », coépouse ou plus exactement une qui-s'associe ! »<sup>475</sup>*

Cependant il y a une chose qu'on ne doit pas oublier, une constatation clairvoyante, c'est que la polygamie peut être pour certaines femmes une source de liberté. On constate que certaines femmes se plaisent à rester dans ce genre de foyers parce que cela leur procure un peu plus de liberté. Une anecdote récente de certaines femmes en polygamie. Cependant de nos jours il y a toujours une lutte furieuse anti polygamique menée par des associations et mouvements féministes dans les sociétés musulmanes contemporaines.

Mina et Fatma deux personnages qui marquent une couche sociale oubliée, délaissée et exclue. La première est citée par Mernissi comme une esclave déracinée. C'est une personne qui n'a rien de son enfance que le souvenir de quelques fragments. Elle avait été

---

<sup>474</sup>-Mernissi, *Rêves de femmes*, Op.cit,p240.

<sup>475</sup>- Elkhayat Rita, *le maghreb des femmes, les défis du xxième siècle*, Rabat Marsam, 2001 , p105.

## Écriture féminine

---

kidnappée toute petite, et elle n'en gardait qu'un terrible souvenir qu'elle évoquait parfois en sanglotant larmes aux yeux.

*« I cry now » she would say, “because I am still so angry that they did not give me a chance to be afraid. I knew that I would soon reach the deepest and darkest part of the well, where water was, but I had to suppress that terrible feeling. I had to! Or else I would lose my grip, and so I kept concentrating on the rope and my fingers around it. There was another little girl beside me, another Mina who was dissolving with fear as her body was about to touch the cold, dark water filled with snakes and slippery things, but I had to dissociate myself from her so as to concentrate on the rope. When they took me out of that well, I was blind for days, not because I could not see, but because I was not interested in looking at the world anymore.”<sup>476</sup>*

*« Je pleure maintenant à cause de la colère que j'ai encore en moi à l'idée qu'il ne m'ont même pas laissé une chance d'avoir peur. Je savais que j'allais bientôt arriver à la partie la plus profonde et la plus sombre du puits, où il y avait l'eau, mais je devais supprimer ma terreur. Il le fallait absolument . Sinon, je lâchais prise. Alors je continuais à penser à la corde, et à mes doigts. Il y avait à côté de moi une autre petite fille, une autre Mina, qui mourait de peur au moment où son corps allait plonger dans l'eau glacée pleine de serpents et de bestioles visqueuses, mais je devais à tout prix me dissocier d'elle et me concentrer sur la corde. Quand ils m'ont hissée hors du puits, j'ai été aveugle pendant plusieurs jours, non pas parce que mes yeux ne voyaient plus, mais parce que je n'avais plus envie de voir le monde qui m'entourait»<sup>477</sup>*

Originnaire du Soudan, Mina, vivait au dernier étage du harem Mernissien où elle partageait sa chambre avec trois autres. C'est une femme qui incarne vieillesse, pauvreté. Elle a un grand cœur qui dispense un très grand amour pour tous ceux qui l'entourent. Mina arrivée la première dans ce harem a vécu au Maroc comme esclave et malgré ce qu'elle a toujours enduré durant toute sa vie, elle trouve encore de l'amour et de la tendresse dans son cœur pour le partager et le donner aux autres :

*« Mina was maqtu'a, old and poor, but she gave much warmth and hanan. Hanan is such a divine gift, it bubbles up like a fountain, splashing tenderness all around, regardless of whether or not its receiver is well behaved and careful not to stray outside Allah's hudud. Only saints and other privileged creatures provided hanan, and Mina had it. She never showed any anger, except when a child was beaten. Mina danced once a*

---

<sup>476</sup> -Mernissi, *Dreams of Trespass*, Op.cit, p168-169.

<sup>477</sup> -Mernissi, *Rêves de Femmes*, Op.cit,p213.

*year, during the Mouloud festival, the anniversary of the birth of the prophet, Peace and Allah's Prayers be Upon Him.*"<sup>478</sup>

*« Mina était maqtu'a, vieille et pauvre, mais elle dispensait énormément de hannan, cette tendresse miracle. Le hannan est un don divin, il bouillonne comme une fontaine, éclaboussant d'affection tout l'entourage, sans se soucier si celui qui la reçoit se conduit bien ou sort du droit chemin fixé par les hudud d'Allah. Seuls les saints et les créatures privilégiées dispensent le hannan, et Mina était de celles-là. Elle ne se mettait jamais en colère, sauf si elle voyait battre un enfant. Mina dansait une fois par an, pendant le festival du Mouloud, le jour anniversaire de la naissance du Prophète que la paix et la prière d'Allah soit sur lui »*<sup>479</sup> 159

F. Mernissi a dédié un chapitre à ce genre de femmes fortes, décidées à survivre, malgré l'esclavage et les tortures qu'elles avaient subies. Le récit que raconte Mina de son enlèvement par les marchands d'esclaves a provoqué de terribles cauchemars chez les enfants. Mina veut du profond de son cœur que les femmes soient fortes, puissantes et instruites car si les femmes aujourd'hui sont impuissantes c'est à cause de leur ignorance et de leur manque d'instruction.

*« Le roman de Fatima Mernissi, Rêves de femmes, s'articule également autour de nombreux motifs et thèmes familiers des nuits, comme le rapt de Mina de son Soudan natal et sa vente comme esclave à Marrakech. L'auteur fait directement allusion aux contes. Les récits d'enlèvement par des marchands d'esclaves étaient courants dans les Mille Et une Nuits où beaucoup d'héroïnes commençaient leur vie comme princesses, avant d'être kidnappées et vendues comme esclaves quand la caravane royale, en route vers la Mecque pour un pèlerinage, était attaquée par des brigands ; Mais le récit de Mina et les épreuves subies, notamment la descente dans le puits, ont apparemment plus d'effet sur la fillette. »*<sup>480</sup>

A travers ce récit déchirant de *Dreams of Trespass*, Mina raconte son enlèvement de son pays natal pour être jetée ensuite seule sur le chemin de l'esclavage. Elle se raconte pour questionner son passé. Mina présente le traumatisme de l'esclavage, du désarroi humain et des injustices sociales, exprimés d'une manière romanesque. L'histoire de Mina correspond à la réalité d'une époque qui a réellement existé au royaume du Maroc en un temps bien précis. L'intérêt narratif de ce récit réside dans la prise en charge de l'histoire de cette esclave avec ses mœurs, ses croyances et ses valeurs séculaires. L'histoire de

---

<sup>478</sup> -Mernissi, *Dreams of Trespass*, Op.cit, p159.

<sup>479</sup> -Mernissi, *Rêves de Femmes*, op.cit, p201.

<sup>480</sup> - Joly Jean-Luc, Kilito Abdelfattah, *Les milles et une nuit, du texte au mythe*, Op.cit, p254.

## Écriture féminine

---

Mina exprime une vision du temps qui pour être singulière, dépasse de beaucoup, la personne de la protagoniste puisqu'elle révèle avec force la vision d'une société marocaine en pleine mutation. L'esclavage n'était pas une pratique que l'Islam aurait introduite au Maroc et au Maghreb. Il existait depuis des temps plus anciens et déjà depuis le temps de l'occupation romaine. Avec l'Islam, l'esclavage a été aboli. D'ailleurs Mernissi nous donne un aperçu de cette pratique très ancienne tout en se préoccupant des droits des femmes encore asservies dans le monde arabe.

*« L'attitude de l'Islam envers l'esclavage était très claire dès le départ : c'était une pratique des Arabes de la Jahilia, ignorants et violents, qu'il fallait éliminer à tout prix. Une des choses les plus surprenantes de l'Islam est qu'au VII<sup>e</sup>, cette religion avait adopté une politique anti-esclavage audacieuse qui aurait pu amener les dirigeants musulmans à être les pionniers de l'abolition de l'esclavage dans le monde... Mais si l'Islam s'opposa à l'esclavage en général, sa position fut encore plus radicale en ce qui concerne l'esclavage des femmes, car, dans leur cas, l'exploitation sexuelle rendait leur humiliation intolérable dans une religion où la dignité et l'égalité étaient le message fondamental, comme en témoignent les versets.... La question que nos chercheuses et historiens doivent entreprendre de clarifier, c'est comment avec un héritage historique prônant l'égalité dès le VII<sup>e</sup> siècle, beaucoup de responsables font exactement la même chose aujourd'hui en ce qui concerne le droit des femmes. Leur résistance est en fait un rejet des plus belles valeurs de la tradition prophétique, qui, elle, n'est nullement en contradiction avec les principes de la démocratie et des droits de l'homme..... Mina faisait probablement référence à la circulaire de l'administration française de 1922, qui ne se contenait pas de rendre illégale le commerce public des esclaves (c'était déjà le cas du Maroc depuis plusieurs dizaines d'années) mais donnait aux victimes – c'est-à-dire les esclaves eux-mêmes- la possibilité de se libérer en poursuivant en justice leur ravisseurs et marchands. »<sup>481</sup>*

Fatma, quant à elle nous a été présentée par Djébar, c'est une porteuse d'eau qui travaille dans le hamman de la ville. Sa longue et sa dure histoire a commencé le jour où elle a fui sa belle-famille dans la ferme qui la relègue aux travaux durs. Elle a fui les insultes et les injures. Elle tomba dans un autre travail forcé :

*« Deux ans à tisser des tapis le jour, le soir à servir ma matrone.... Pour finir, la rue encore : la fuite pas à pied cette fois, pas la nuit, un autre homme à qui on me livre, au bout, la capitale. Je suis en maison, j'ai une carte. J'ai des clients. Cinq ans, dix ans, les années coulent.....fêtes de l'Indépendance :*

---

<sup>481</sup>-Mernissi, *Rêves de Femmes*, op.cit,p 314.

## Ecriture féminine

---

*maisons ouvertes, je sors, je me crois libre. Mon visage dans une vitrine : « vieille, je suis vieille.... Et j'ai faim ! »<sup>482</sup>*

*« L'indépendance du pays n'a rien changé du statut des femmes et le diwan des porteuses de feu est encore plus émouvant que celui de la porteuse d'eau. Les poseuses de bombes, les militantes de la guerre d'indépendance, qui ont combattu aux côtés des hommes, non seulement n'ont pas réussi à bouleverser l'ordre social traditionnel, mais ont vu parfois leur vie entière gâchée »<sup>483</sup>*

Tamou dans *Dreams of Trespass* et Leila dans *Femmes d'Alger* sont deux héroïnes de guère qui n'ont rien à voir avec les traditions. Ce qui se pratiquait sur les femmes ne valait pas pour elle, Tamou parlait plusieurs langues, savait se servir des armes, savait se battre et refusait l'impuissance tout en ignorant totalement les traditions. Tamou, la femme militante, s'est présentée chez le grand père après la défaite d'Abdelkrim. Cette femme a participé à la coalition contre les armées françaises, elle s'y est présentée pour demander son aide, notamment en matière de livraison, d'approvisionnement. Elle devait ravitailler les autres combattants en médicaments et en nourriture. Dans les montagnes, les guerriers comptaient beaucoup sur elle :

*« Tamou came in 1926, after the defeat of Abdelkrim by the combined Spanish and French armies. She appeared early one morning over the horizon of the flat Gharb plain, riding a Spanish saddled horse, and dressed in a man's white cape and a woman's headdress so that the soldiers would not shoot at her. All the co-wives loved to describe her arrival at the farm, and it was as good as the tales of the thousand and one nights, or even better, since Tamou was there to listen and smile and be the star. She had appeared that morning wearing heavy silver Berber bracelets with points sticking out, the kind of bracelets that you could use to defend yourself if necessary. She also had a khandjar, or dagger, dangling from her right hip and a real Spanish rifle that she kept hidden in her saddle, beneath her cape. She had a triangular-shaped face with a green tattoo on her pointed chin, piercing black eyes that looked at you without blinking... »<sup>484</sup>*

*« Tamou est arrivée en 1926, après la défaite d'Abdel 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. Toutes les épouses adoraient raconter son arrivée à la ferme. C'était aussi bien que les contes des Mille et une*

---

<sup>482</sup> -Djebar, *Femmes d'Alger*, Op.cit, p116.

<sup>483</sup> -Milo Giulivia, *Lecture et pratique de l'histoire dans l'œuvre d'Djebar Assia*, Op.cit, p211.

<sup>484</sup> -Mernissi, *Dreams of Trespass*, Op.cit, p50.

*Nuits, voire mieux, car Tamou était là, en chair et en os, pour écouter en souriant le récit de ses exploits. 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. Elle avait un visage triangulaire avec un tatouage vert sur son menton pointu, des yeux noirs perçants qui vous regardaient sans sourciller »<sup>485</sup>*

*« When Tamou returned to Grandfather's farm a few days later, one of the trucks was loaded with corpses, covered with vegetables. They were the bodies of her father and husband, and her two little children, one boy and one girl. She stood silently by as the corpses were unloaded from the trucks. Then the co-wives brought her a stool to sit on, and she just sat there watching as the men dug holes in the ground, placed the corpses inside, and covered them with the earth. She did not cry. The men planted flowers to camouflage the tombs. When they had finished, Tamou could not stand, and Grandfather called Yasmina, who took her arm and led her to her pavilion, where she put her to bed. For many months after that, Tamou did not talk, and everyone thought she had lost the capacity to speak. Tamou screamed regularly in her sleep though, facing invisible attackers in her nightmares. The moment she closed her eyes, the war was on, and she would jump up on to her feet, or throw herself down on her knees, all the while begging for mercy in Spanish. »<sup>486</sup>*

*« Quand Tamou revint à la ferme quelques jours plus tard, l'un des camions était chargé de cadavres. Dissimulés sous une charge de légumes. C'était les corps de son père, de son mari et de ses deux enfants, un garçon et une fille. Elle est restée debout en silence près du camion que l'on déchargeait. Puis les autres épouses lui ont apporté un tabouret, et elle a continué à regarder, assise, sans rien dire, tout le temps où les hommes ont creusé le sol pour y déposer les corps avant de les recouvrir de terre. Elle n'a pas versé une seule larme. Puis les hommes ont planté des fleurs pour camoufler les tombes. Pendant plusieurs mois, Tamou n'a pas pu prononcer un mot. Cependant, Tamou criait régulièrement dans son sommeil, affrontant d'invisibles adversaires. Dès qu'elle fermait les yeux, la guerre recommençait, et elle se levait d'un bond, ou se jetait à genoux en suppliant ses tortionnaires de l'épargner dans une langue que Yasmina ne comprenait pas »<sup>487</sup>*

---

<sup>485</sup> -Mernissi, *Rêves de Femmes*, Op.cit,p66-67.

<sup>486</sup> Mernissi, *Dreams of Trespass*, Op.cit, p52.

<sup>487</sup> -Mernissi, *Rêves de Femmes*,Op.cit, p 68.



## Écriture féminine

---

Leila, quant à elle est devenue folle, oubliée dans un hôpital psychiatrique. L'amertume et le sentiment de l'inutilité du sacrifice et l'anéantissement des valeurs pour lesquelles elle a longuement combattu lui font sombrer jour après jour dans sa folie et dans sa drogue. A chaque moment qu'elle bouge, son corps se heurte à un mur :

*« Pour les maquisardes, le retour à la vie civile s'accompagne d'un constat d'échec. Dans la vie publique, cette place amplement méritée aux côtés des hommes, et à laquelle elles aspiraient en vue de la construction d'une nouvelle société, ne leur a nullement été réservée. Le discours de Leila semble s'inscrire dans le prolongement du hors-texte historique, il est comme sous-entendu par la connaissance des textes officiels et du rôle, presque toujours subalterne, qui était assigné aux femmes »<sup>488</sup>*

La plupart des romancières qui ont parlé de la femme militante et de son image dans leurs textes se sont référées aux histoires des aïeules et des grand-mères qui se ressemblent toutes, algériennes ou marocaines puisqu'elles appartiennent toutes à la même entité géographique et culturelle.

*« Assia Djebar rend explicitement compte de leur désillusion au lendemain de la victoire. On pourrait s'attendre à ce qu'en 1962, celles qu'on a appelées les héroïnes soient des pôles qui auraient engendré un mouvement beaucoup plus fort, mais la parole publique leur a été niée, la parole officielle est devenue, après la guerre de plus en plus une parole d'homme alors que nombreuses sont celles qui comme Leila pour avoir trop réclamé dans les tribunaux d'hier, ne sont plus que l'ombre de ce qu'elles étaient autrefois »<sup>489</sup>*

Mernissi a parlé de la tragédie de guerre dans son chapitre intitulé *harem des français* .

*« They started shooting at the praying crowds and within minutes, corpses were falling on top of each other on the mosque's doorstep , while the chants were still going on inside. Mother said that Samir and I were barely four at the time and no one noticed us watching from our gate as the blood-soaked corpses, all dressed in the ceremonial white prayer djellaba, were carried back home. »<sup>490</sup>*

*« 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*

---

<sup>488</sup> -Giulivia Milo, *Lecture et pratique de l'histoire dans l'œuvre d'Assia Djebar*, Op.cit, p212.

<sup>489</sup> - Ibid, p212.

<sup>490</sup> -Mernissi, *Dreams of Trespass*, Op.cit, p24.

## Ecriture féminine

---

*incantations continuaient à l'intérieur. Ma mère m'a dit qu'à cette époque, Samir et moi avions à peine quatre ans et que personne ne nous avait vus regarder, de notre portail, les cadavres couverts de sang, tous revêtus de la djellaba de la prière, qu'on emportait »<sup>491</sup>*

On peut donc dire que les protagonistes-femmes dans *Dreams of Trespass* ont beaucoup souffert sous le joug familial, cloîtrées dans ce harem. Une empreinte qui a marqué cœurs et âmes que jamais rien au monde ne leur fera oublier. Dans un entretien on a posé cette question à Mernissi : Sort-on indemne du Harem ? Sa réponse était ferme et sans hésitation « *Jamais* » et elle a continué .

Mernissi présente des voies féminines, des récits et des paroles de femmes séquestrées dans un harem, une écriture au féminin qui fait surgir les paroles des protagonistes :

*« Or, dans le récit de Mernissi, c'est bien dans le harem, où domine la figure de la mère, à travers celles de la grand-mère et des tantes, que se constitue l'espace des contes, des milles et un récits transmis par la mère ou les figures qui y sont associées, à la narratrice de Rêves de femmes. Ses contes me donnaient envie de devenir adulte, pour pouvoir à mon tour développer des talents de conteuse. Je voulais, comme elle, apprendre l'art de parler dans la nuit » (Mernissi, 1997: 27). Tout le récit de Rêves de femmes œuvre à libérer la parole des femmes, en premier lieu, celle de la mère, hors de l'espace fermé du harem qui devient alors symbolique de cet espace, celui de la maison, du dedans, de l'intériorité, du privé, dans lequel la société et la culture ont enfermé les femmes: "Ma mère a murmuré, comme se parlant à elle-même, que c'était le destin des femmes" (Mernissi, 1997: 23). S'inscrivant dans un processus de filiation par rapport à la parole et au désir de la mère, la narratrice de Rêves de femmes assume une généalogie sur laquelle se fonde l'écriture et qui s'exprime de façon très claire. La mère est ainsi une figure symbolique de la création: "l'image de la grossesse et de l'enfantement accompagne toutes les formes de création, jusque dans les écrits de certains mystiques" écrit Françoise Collin, dans Le différend des sexes (1999: 9). Elle pose aussi la question de "l'enfantement des signes "comme compensation au manque d'enfantement physique. »<sup>492</sup>*

Hélène Lagonelle est un personnage d'ailleurs, c'est une fille qui a vraiment existé dans la vie de Duras. Elles se sont rencontrées à la pension Lyautey. Hélène était l'amie et la confidente de Duras. Elles se racontaient leurs soucis et leur vie. Une fille toujours fatiguée avec des cernes tout autour des yeux. Cette jeune fille est morte de tuberculose à

---

<sup>491</sup>-Mernissi, *Rêves de femmes*, op.cit ,p 34.

<sup>492</sup>-Mezgueldi Zohra, *La maternité dans la littérature féminine au Maroc*,Op, cit , p61.

## Ecriture féminine

---

l'âge de vingt-sept ans à Pau. Presque la majeure partie des conversations qui se trouvent dans le roman sont entre ces deux filles. Elles s'aimaient énormément. Plus même, Hélène était folle amoureuse de Duras, il y avait une relation sexuelle entre elles

*« Je voudrais te dire une chose ...c'est impossible à dire, mais je voudrais que tu saches. Pour moi, le désir, ça a été toi. Le premier jour. Après ton arrivée. C'était le matin, tu revenais de la salle de douches, complètement nue...c'était à ne pas en croire mes yeux, à croire qu'on t'inventait. »<sup>493</sup>*

Elles avaient une relation incompréhensible et difficile à situer :

*« L'enfant ne sait plus ce qu'elle dit à Hélène. Et Hélène a peur tout à coup, une peur terrible entre toutes, de se cacher la vérité sur la nature de cette passion qu'elles ont l'une pour l'autre, et qui de plus en plus les fait si seules ensemble, partout où elles se trouvent »<sup>494</sup>*

Tout le long du texte se trouvent des fantasmes sexuels entre les deux filles, elles s'embrassent comme des amants :

*« La femme qui écrit libère des fantasmes homosexuels qui sans l'écriture seraient peut-être toujours demeurés refoulés. Et quelle que soit sa vie privée, on retrouve dans ses romans l'expression d'une sorte de fascination pour l'autre femme. L'héroïne a souvent une sœur, une confidente, une amie proche ou lointaine qui lui sert de miroir, certes, mais dont elle est prête aussi à devenir le miroir. Tantôt l'autre femme sera très proche de l'héroïne, permettant alors l'expression d'un narcissisme fondamental, tantôt, au contraire, très différente, elle permettra, par sa différence même, d'exercer un étrange tropisme...ce qui permet, avec des nuances diverses, d'opposer la matière à l'esprit, le corps à l'âme. La création romanesque en incarnant cette dissociation, la sublime et peut-être la résout. Il convient de noter l'importance des œuvres de lesbiennes, importance due non seulement à leur grande qualité, mais à l'originalité, à la spécificité même de ce type d'écriture qui ne peut avoir d'existence que dans des œuvres écrites par des femmes »<sup>495</sup>*

A la fin de ce paragraphe qui parle des personnages-femmes dans les quatre romans, on constate que ces femmes, vivent toutes dans les mêmes sentiments de détresse. D'une façon ou d'une autre, elles subissent les mêmes situations, chacune d'elle a un monde

---

<sup>493</sup>-Duras, *L'Amand de la Chine du Nord*. Op.cit.,p 68.

<sup>494</sup>-Djebar, *Femmes d'Alger dans leur appartement*. Op.cit, p 60.

<sup>495</sup>-Didier Béatrice, *L'écriture-femme*.op.cit, p 27.

## Ecriture féminine

---

propre où elle se trouve séquestrée, cependant, on peut dire aussi que ces femmes vivent aussi ensemble dans une parfaite harmonie, elles ont pu s'adapter à leur vies pour pouvoir vivre leur journées en sérénité. Malgré leurs divergences vis-à-vis de leur statut familial, ces femmes sont restées toujours solidaires entre elles, et ont essayé de s'entraider. Elles ont toutes vécu une complicité permanente. On peut dire que la cause derrière cette réalité, c'est le fait que toutes ces femmes vivaient les mêmes conditions de vie et cachaient au fond d'elles les mêmes souffrances, la même amertume et la même soif de liberté. On peut donc dire que cette spécificité d'écriture est de caractère féminin :

*« L'image de la femme, de l'autre, est une donnée essentielle dans beaucoup de récits féminins, les écrivaines ont besoin de s'identifier aux autres femmes, elles trouvent en elles un réconfort introuvable chez les hommes..... "L'amitié avec elles excluent la négociation sexuelle et procure une certaine paix, bien que je trouve auprès de celles-là des révoltes qui nous saignent à blanc ..... Cette raison, est bien sûr la première que les écrivaines évoquent, mais au fond n'existe-t-il pas un certain attrait pour le même sexe, attrait peut-être pas sexuel mais sensuel? Car si on se réfère aux théories de Freud, cette attirance existe en chacune des femmes. Leurs vulnérabilités et leurs souffrances font resurgir cet attrait d'une façon plus visible que chez les femmes qui n'ont pas de problèmes aussi complexes. »<sup>496</sup>*

Les quatre écrivaines, objets d'études ont donné une vie à des voix ensevelies afin de pouvoir défricher et déblayer des mémoires féminines. Elles sont arrivées par la suite à reconstituer le puzzle brisé et dispersé de cette mémoire défaite de mères et grands-mères vouées à l'oubli et à la mort, une mémoire féminine souterraine, mémoire qui ne se transmet que de bouche à oreille. Mernissi, Djébar, Duras et Aleramo sont des écrivaines qui ont parlé pour ces femmes muettes et ont pu détruire ce mur de silence en donnant une voix à ces femmes incapables de s'exprimer. On se trouve aussi, dans notre corpus face à la douleur des femmes, la souffrance féminine, la fatigue d'exister, leurs efforts toujours pour triompher de la vie, on aborde aussi la sensibilité féminine, précarité des êtres, la souffrance des miséreux et des malades, la désespérance comme religion ou comme culture pour celles qui ne peuvent rien attendre de leur existence. Ces dernières parlent de leur corps, de leur intimité, de leur lutte sans jamais compter sur l'homme. Elles se sentent aussi capables d'aimer et d'être aimées au même titre que les femmes étrangères desquelles, elles entendent parler, comme par exemple Asmahan dans *Dreams of Trespass*. La mère est puissamment présente avec ses souffrances et ses humiliations intensément décrites. Les récits mettent en exergue le rôle de la femme dans la sauvegarde du patrimoine, la quête de la liberté, l'attachement à l'éducation et à l'instruction. Dans cet ordre d'idée, la femme véhicule des valeurs traditionnelles à préserver à tout prix. Ces

---

<sup>496</sup>.Thèse de doctorat, université de Nice- sophia antipolis faculté des lettres, Arts et sciences humaines, *Ecritures féminines algériennes de langue française (1980-1997)mémoire, voix resurgies, narrations spécifiques*, Tome I Présentée par Esmâ Lamia Azzouz sous la direction du professeur Arlette Chemain, Septembre 1998 ,p58.

## Ecriture féminine

---

textes de femmes mettent aussi en forme un vécu basé sur des problématiques politiques et socioculturelles qui nous permettent de parler de la notion d'écriture au féminin. A la fin ce chapitre, je vais parler d'un autre partenaire, également important dans une vie et qui, à son tour a dû influencer la trame de vie de mes romancières et par la suite influencer leurs écritures.

### Chapitre II : Les personnages masculins dans le roman

#### 1 -La figure du père

Le thème du père a été évoqué plusieurs fois par les écrivaines du corpus. A côté de la mère, le père occupe une place très importante dans la vie de sa famille. Mais que signifie un père pour son enfant et plus précisément pour une fille, puisqu'on parle du féminin. Zalberg Malvine explique ceci en disant :

*« Tout comme le garçon , la fillette reçoit du père une identification virile qui constitue la marque de son passage par l'Œdipe, C'est ce que Freud appelle le complexe de masculinité de la fillette, auquel chacune doit trouver une issue ; en 1925, au moment de sa première reprise de l'Œdipe féminin, il formule les trois voies différentes que peut prendre la fillette dans la résolution de son complexe préœdipien à partir de la demande qu'elle adresse au père »<sup>497</sup>*

Dans *Dreams of Trespass* l'auteure évoque une idéologie patriarcale où le sexe se présente comme une « architecture sociale». La loi d'organisation de la société domestique est liée au registre des exigences et des interdictions sexuelles légiférées par de nombreux préceptes coraniques. Ce concept de l'espace sexué, Mernissi l'explique d'une façon plus élargie dans *Sexe, Idéologie, Islam* :

*« Dans son étude Mernissi scinde le monde musulman en deux « univers » qui vont de pair avec religion et pouvoir. D'après elle, la « umma (litt. « la communauté de croyants), qui correspond à la sphère publique, est un univers « masculin » qui symbolise à la fois l'autorité et le pouvoir spirituel. A son exact opposé se trouve la sphère privée, l'espace domestique, qui est un « univers » féminin et le lieu de la sexualité. Sans ces deux « univers » les échanges sociaux sont régis par des concepts et des règles divergentes, la umma intègre les préceptes de solidarité alors que l'espace domestique est le cadre de conflits. La sphère privée se compose à la fois d'hommes et de femmes, bien que les hommes ne soient par supposés passer tout leur temps dans leur foyer. Mernissi déduit alors que la sphère domestique est surtout un espace féminin. La dichotomie entre les deux sphères n'est pas uniquement sexuelle, elle se manifeste aussi à travers des*

---

<sup>497</sup>-Zalberg Malvine, *Qu'est-ce qu'une fille attend de sa mère*, op.cit, p49.

## Écriture féminine

*préceptes divins énoncés. Si les principes qui sous-tendent les interactions dans la umma ambitionnent l'élévation spirituelle de ses membres par les conjonctions devins à l'égalité des croyants, à la réciprocité, au rassemblement, à l'unité, à la communion, à la fraternité, à l'amour et à la confiance). La sphère privée est régie par des recommandations exprimant l'inégalité (entre le mari et la femme) l'absence de réciprocité, la séparation, la division, la subordination, l'autorité et la méfiance, se basant sur les notions théoriques de M.Weber, F.Mernissi désigne les relations dans la 'umma de « coopératives », dans la mesure où l'autobiographie est basée sur un sentiment, subjectif, des partis en présence de ne faire qu'un, d'être solitaire » La 'umma ambitionne l'unification des individus au sein d'un système complexe qui suppose la croyance en un ensemble d'idées destinées à assurer l'intégration et l'unification, la sauvegarde et le respect de l'Islam »<sup>498</sup>*

Malgré l'architecture spatiale du harem, la famille Mernissi se trouve en harmonie, elle vit un certain bonheur et une certaine tranquillité. L'écrivaine vise à déstabiliser la compréhension du lecteur vis-à-vis de la famille marocaine, ainsi qu'à discréditer ses croyances a priori et ses schémas tout faits sur la dynamique des rôles des deux sexes. Puis elle incite à réfléchir instantanément à de nouvelles formes de relations entre homme et femme. Dans un langage très explicite, la société arabe est contrôlée par le tyran patriarcal, le père incarne la sagesse, la connaissance et l'image de la perfection. Il lui revient à lui seul de donner des ordres et les fils sans distinction d'âge sont obligés d'accepter et d'obéir. On peut attribuer aussi à cette «société patriarcale» la mise en place de la vie sur le principe de la décision d'en haut, puisque ce dernier est considéré comme une référence absolue sage et infaillible. A côté de cela, il ne faut pas oublier que de cette caractéristique en dérive une autre, celle du principe de l'inégalité qui oblige la fille à subir un double objectif: elles sont soumises au père, et au frère en même temps. Le frère, homme, hérite de la potentielle puissance du père. Cet héritage est à la base de l'idéologie du mal, vainqueur des femmes.

*« Le frère quant à lui est souvent une caricature du père : il exerce un pouvoir sur ses sœurs, même s'il est plus jeune qu'elle ; n'est-il pas un garçon ? Il les contrôle, ce qui lui est plus facile qu'au père, puisqu'il partage la vie des femmes au foyer. Il sévit dans certaines circonstances à la place du père, et peut même aller jusqu'à battre ses sœurs. La relation fraternelle est donc le plus souvent conflictuelle, ou au moins dictée par un abus d'autorité. »<sup>499</sup>*

<sup>498</sup> -Nabti Mehdi, *Les Aïssawa, souffisme, musique et rituels de tance au Maroc*, L'Harmattan, Paris, 2010, p 336.

<sup>499</sup> - Guessous Naaman Soumaya, *Au-delà de toute pudeur, la sexualité féminine au Maroc*, Casablanca, Eddif, 2001, p30.

## Ecriture féminine

---

Ces attributs ont été créés pour répondre à cette situation intitulée, l'esclavage heureux, qui satisfait le père.

*« Cette hiérarchie commence par le père ; dans la majorité des cas, la jeune fille lui voue un très grand respect, qu'elle manifeste par une conduite stricte à son égard un langage châtié, une tenue décente, une disponibilité totale à son service et à son agrément. Elle peut par exemple lui faire la conversation, sur des sujets très limités, et sans s'opposer à lui d'une quelconque façon. Dans certains cas, elle ne s'approche de son père que pour le saluer, ou prendre ses ordres, les repas ne sont pas pris en commun, par souci de respect. Le père est donc cet étranger bienfaiteur à qui l'on doit reconnaissance et obéissance totale. Il est très rare que dans un foyer le père soit considéré comme un ami, avec lequel une communication existe en dehors, bien sûr, de tout sujet hchouma. En général, il s'agit d'un patriarche qui n'inspire que la crainte. »<sup>500</sup>*

Le père dans le monde arabe soutient les hudud tout en représentant la frontière traditionnelle. Dans *Dreams of Trespass*, le père n'est pas une puissance affirmée ou une personne qui souhaite opprimer les femmes. En fait, il est souvent heureux d'écouter et de s'adapter aux besoins de sa famille: (bien qu'il dise toujours qu'il ne sait vraiment rien sur la vie des oiseaux). Il a toujours sympathisé avec la mère, et s'est senti déchiré entre son devoir vers la famille traditionnelle et son désir de rendre sa femme heureuse. Il s'est senti coupable vis-à-vis de la solidarité de la grande famille. Dans *Femmes d'Alger*, Toumi, est le père de la petite Fatima. Cet homme représente l'amour et l'oppression, car malgré son grand amour porté à sa petite fille unique, il n'a guère pensé ou cherché à prendre l'avis de la concernée. Le mariage de sa fille, était comme un pacte entre le père et le futur mari. La future épouse n'avait pas le droit de se prononcer. Elle est là, sans rien dire, sans rien faire qu'attendre ce que l'on a décidé pour elle, pour son avenir et son mariage. Comme toutes les femmes qui l'ont précédée, son mariage était forcé ; un acte barbare en soi reconnaissant implicitement que la jeune fille est incapable de choisir elle-même son conjoint, quel que soit son âge. Pour son père, elle est incapable de distinguer le bien du mal et surtout de décider de son avenir. Cette conception va à l'encontre des droits les plus élémentaires de l'individu à savoir la liberté. Or personne n'est en mesure de décider à la place d'une autre même si c'est le père. C'est à cette femme et à elle seule que revient la responsabilité de choisir son futur mari. Elle doit exiger pour cela le droit à l'erreur, si jamais elle se trompe, ce n'est pas un échec total mais une erreur surmontable. Selon Mernissi, c'est la loi des hommes qui n'a aucune relation avec la religion. L'Islam n'a pas

---

<sup>500</sup> - Guessous Naaman Soumaya, *Au-delà de toute pudeur, la sexualité féminine au Maroc*, Casablanca, , Eddif , 2001 , p30

## Ecriture féminine

---

fondamentalement modifié cet état de chose, si ce n'est pour insister sur le consentement des intéressés. Abou Houreira<sup>501</sup> rapporte cette recommandation du prophète :

*« Celle qui a eu un mari, on ne la mariera pas, si ce n'est qu'après qu'on ait délibéré avec elle, et celle qui est vierge, on ne la mariera pas sans qu'elle n'ait donné son consentement ». On lui dit : « Oh ! Envoyé de Dieu, et comment consent-elle, et il répondit « par son silence »<sup>502</sup>*

Donc, en ce sens, on peut dire que l'Islam est du côté de la femme, il lui confère la liberté de se prononcer. La protagoniste dans ce roman, a été privée du droit de donner son avis à ce propos, d'une part parce qu'elle a été victime de l'autorité de l'homme et d'autre part, elle ne pouvait s'arroger le droit d'agir à sa guise. En revanche, par cette décision unilatérale prise sans consulter Fatima, il l'a privée de l'école et du droit à l'instruction qui est l'un des droits de l'homme. Une fois de plus c'est la loi de l'homme puissant qui est derrière ce malheur, la religion n'y est pour rien. Mernissi et Djébar ont évoqué la solidarité de la société masculine qui dépend de l'exclusion des femmes et qui la considère comme un être «mineur». Schéhérazade dans le conte raconté par Mernissi illustre l'injustice de l'homme et présente les stratégies utilisées par les faibles et les exclus pour faire face à la tyrannie des puissants, à leur indifférence afin qu'on puisse comprendre l'idée principale de son roman. Dans les deux romans de Mernissi et de Djébar, le père se présente sous les mêmes critères. Il est dans les deux œuvres, la langue de la domination, symbole et porte-parole de tout un ordre patriarcal. C'est le père qui cristallise et incarne les lois indiscutables cependant il est aussi le père enchanté, heureux de la naissance de sa petite fille et n'a aucune objection envers la volonté de dieu. Les deux pères dans *Dreams of Trespass* et *Femmes d'Alger* aimaient leurs filles, mais lorsqu'il s'agit du choix entre la fille et les coutumes sociales concernant la femme, la deuxième prend le pas sur la première. Dans la communauté arabe, certes, le fruit du mariage qu'est un enfant doit normalement bénéficier d'un maximum de tendresse, d'affection et de protection, chose qui n'est pas immédiate si le nouveau-né appartient au sexe féminin. Un sexe qui n'est pas forcément apprécié ni par les personnes concernées (parents) ni par la société :

*« Il fallait procréer un garçon ! La naissance d'un mâle lui donnait à coup sûr, le statut de la « Reine Mère ». Par contre la naissance d'une fille lui causait rejet ou même répudiation. Il en résultait un état de culpabilité qui marquait la petite fille au stade prénatal et se répercutait dans les premiers gestes de son éducation. O lionne qui vient d'accoucher, la femme qui accouche d'un garçon est dite « lionne », ce qui symbolise la force,*

---

<sup>501</sup>-Abouhoureira est un des plus proches du prophète et rapporte ses paroles.

<sup>502</sup>- Guessous-Naaaman Soumaya , *Au-delà de toute pudeur*, op.cit, p67.



## Ecriture féminine

---

*l'orgueil, la réussite. Une femme qui enfante des garçons est admirable, celle qui n'enfante que des filles à un sort peu enviable »<sup>503</sup>*

*Dreams of Trespass*, l'histoire relatée est celle d'une mère qui a eu des fils, et la naissance de cette petite fille l'a rendue très heureuse, alors qu'avec Djébar les choses sont différentes. Elle nous présente Arbia, cette jeune femme de vingt ans qui n'était pas du tout heureuse, vivant la tristesse et la solitude d'une femme qui ne se sentira complète qu'en étant mère d'un garçon.

*« Que veux-tu, ma toute belle, même si j'ai eu la chance de me sentir la préférée de mon père, ma mère, si jeune, qui n'avait pas deux ans alors, ma mère donc ne se sentait vraiment femme qu'en étant mère d'un fils »<sup>504</sup>*

Quant au père dans les deux romans, le sexe du nouveau-né importait peu. Le garçon comme la fille, étaient sur le même pied d'égalité tant que la fille n'était pas encore une femme adulte. Dans *Femmes d'Alger*, le père était si fier de sa petite fille qu'à l'âge de six ans, il lui a fait fréquenter les écoles françaises. Elle a pu suivre tout son cycle primaire et elle a pu obtenir son certificat d'étude. Elle a été brillante, toujours classée parmi les premières, elle a su entretenir des relations avec les étrangers. Elle a eu une amie espagnole qui lui permit de s'ouvrir sur une vie différente de la sienne. Ce fut pour la petite Fatima la période de bonheur. Cependant, une fois adulte, tout est devenu interdit et tabou. Malgré son succès scolaire et le grand amour que lui porte son père, cela n'a pas empêché le père de la priver de son instruction dès l'âge de quatorze ans et de la donner en mariage un an plus tard, sans même qu'elle puisse protester. C'était un officier de l'armée, de trente-cinq ans plus âgé qu'elle. La mère de Fatima avait le même âge à l'époque de son mariage, la seule différence, c'était que sa mère avait fait son propre choix.

*« Ton père t'a donnée ? Dis-tu, comment fut-ce possible, toi, » l'aimée de ton père » dis-moi, explique-moi, nous sommes à l'indépendance ce n'est pas pareil ! »<sup>505</sup>*

Avec Duras, le père ne figure pas dans le texte. C'est un père qui est décédé avant même que sa petite fille ne puisse le connaître. Elle a toujours commis beaucoup d'erreurs quand il s'agit de se rappeler des faits historiques concernant son père. Par exemple lorsqu'elle dit que son père est mort le jour de son anniversaire le 4 avril alors qu'il est mort un 4 décembre, aussi lorsqu'elle dit avoir quatre ans lorsque son père est mort alors

---

<sup>503</sup> - Rhissassi Fouzia et Moulay Rchid Abderazak, *Femmes, violences et université au Maroc*, Edition La Croise des Chemins, Unesco chair woman and Her Right Chair Unesco « la femme et ses droits » Casablanca, 2003, p124.

<sup>504</sup> - Djébar, *Femmes d'Alger*, op.cit.p30 .

<sup>505</sup> - Ibid.p38.

## Ecriture féminine

---

qu'elle avait sept ans. Duras affirme depuis toujours son indifférence à l'égard son père :  
« je n'ai pas souffert du manque du père. »

*« Le silence qui règne autour du personnage dans l'œuvre de Duras est souvent considéré comme un rejet du père de la part de l'écrivain. Dans les romans dits familiaux, il est question d'un père mort lorsque les enfants étaient petits ; l'absence du personnage paternel contraste fortement avec l'omniprésence du personnage de la mère ; la vie tranquille est le seul roman de la première période où il est question du père. Après ce roman, il faut attendre dix-huit ans pour voir réapparaître le personnage paternel....le rejet du père à une réhabilitation pour aboutir à la reconnaissance et à l'acceptation de son nom »<sup>506</sup>*

Le père n'est pas présenté dans *L'Amant de La chine du Nord*, il n'a aucun rôle dans l'histoire du récit, il est mort laissant son épouse dans la misère, seule avec trois enfants, incapable de surmonter les épreuves de la vie :

*« Un père au nom imprononçable( tabou), à la paternité déniée ( « je n'ai pas eu de père « ) « mal » mort (loin des siens) et « mal enterré », on ne s'étonnera pas que l'univers de Duras soit hanté par les revenants, par la « figure » de cette femme dans la mort qui a ravi son père, par ce père peut-être amoureux, jusque dans l'illimité de la mort, par des personnages vivants marquée des signes de la mort et issus brutalement du néant. »<sup>507</sup>*

Aleramo, fait un collage des morceaux de sa vie, elle a choisi d'écrire pour se recréer et pour tuer son passé douloureux, s'autorisant à vivre son présent en toute sérénité. Elle avait une relation contradictoire avec son père, à la fois problématique et grandiose. Ce dernier dont le nom n'a jamais été mentionné dans le texte, était un homme imberbe avec des traits enfantins lors de son mariage, ayant une énergie de fer. Docteur en sciences, il a enseigné, seulement quelques temps avant de démissionner et de s'associer avec son beau-frère. Cette association ne dura pas longtemps, un simple incident ayant entraîné une scène violente et une dissociation. A l'âge de trente-six ans, cet homme a dû refaire sa vie. Un homme svelte, souple et rapide, il dirigeait toujours les études de sa fille. Il avait une très grande influence sur sa fille. L'important pour lui était, que cette fille suive le chemin désigné. Il n'a jamais cherché à la connaître. Dans cette histoire, le père est apparemment un homme au teint clair, libre avec un charme moderne. Il a fini par déléguer la direction de son usine à sa fille adolescente. En particulier, la romancière décrit la nature séductrice de sa relation à son père. Il y avait toujours cette très grande concurrence entre elle et sa

---

<sup>506</sup> - De Biezenbos, Laia Van *Fantasme maternels dans l'œuvre de Duras Marguerite*, op.cit,p45.

<sup>507</sup> - Burgelin Claude, De Gaulmyn Pierre, Arnaud Alain, *Lire Duras : Ecriture, Théâtre, Cinéma*, Lyon, presses universitaires , 2000,p52.

## Ecriture féminine

---

mère pour conquérir l'amour de cet homme aimé. L'énorme déception qu'elle a ressentie quand elle a découvert que son père avait une maîtresse, l'a totalement anéantie. Elle adorait son père. Mais elle s'est senti trahie quand il a trompé sa mère et l'a rendue folle.

*« Moi padre... che cosa provava ? Che cosa gli diceva il medico che somministrava alla malata pozioni deprimenti e s'affannava a dimostrarle la necessità di mutar vita, di partire, di fidare nelle risorse del proprio organismo, nel tempo, nei figli ? Anch'egli scongiurava moi padre, come l'infelice stessa, a mentire e aver pietà ? Poiché, io lo comprendevo , a questa si era : elle avrebbe accettato l'elemosina del suo affetto anche parteggiato con la rivale. »<sup>508</sup>*

*« Mon père. Que ressentait-il ? que lui disait le médecin qui administrait à la malade des médicaments déprimants tout en s'efforçant de lui démontrer la nécessité de changer de vie, de partir, de se fier aux ressources de son propre organisme, au temps, à ses enfants ? Je me demandais s'il en faisait autant avec mon père, s'il lui demandait de mentir, d'avoir pitié. Elle en était arrivée à un tel point qu'elle aurait même accepté l'aumône d'un peu d'affection partagée avec sa rivale »<sup>509</sup>*

Le père représentait la vie et un modèle lumineux pour cette petite personne. Elle sentait instinctivement que la providence donnait à son père un charme fascinant. Elle avait une adoration sans limite pour son père, elle aimait aussi sa mère seulement à un degré différent. Reconnaisant cette évidence, elle n'a jamais essayé d'en chercher les causes .

*« Nessuno gli somigliava : egli sapeva tutto e aveva sempre ragione. Accanto a lui, la mia mano nella sua per ore e ore, noi due soli camminand per la città o fuori la mura , mi sentivo lieve, come al disopra di tutto. Egli mi parlava dei nonni, morti poco dopo la mia nascita, della sua infanzia , delle sue imprese fanciullesche meravigliose, e dei soldati francesi ch'egli a otto anni , aveva visto arrivare nalla sua Torino »<sup>510</sup>*

*« Il ne ressemblait à personne, il savait tout et il avait toujours raison. A ses côtés, je me sentais légère, au-dessus de tout, marchant avec lui dans la ville ou hors des murs, ma main dans la sienne. Il me parlait de mes grands-parents, morts peu après ma naissance, de son enfance remplie d'exploits fabuleux, et des soldats français qu'il avait vus entrer dans Turin..... »<sup>511</sup>*

---

<sup>508</sup> -Aleramo, *Una Donna*, Op.cit, p 39.

<sup>509</sup> - Aleramo,*Une Femme*,op.cit p 79.

<sup>510</sup> -Aleramo, *Una Donna*, Op.cit, p 2.

<sup>511</sup> - Aleramo*Une Femme* ,op.cit ,p12.

Le père était le symbole de l'autorité pour toute la famille. Il l'a obligée à mettre fin à ses études : *« Peut-être que mon père voulait me dédommager de m'avoir obligée à interrompre mes études : une sorte d'orgueil m'envahissait à mon insu ..... »*<sup>512</sup>

A un moment donné de l'histoire Aleramo attribue d'autres atouts à son père, pour elle, ce grand monsieur si cher et si aimé était aussi un athée puisqu'elle l'a entendu à plusieurs reprises prononcer ce mot et aussi parce qu'il n'allait jamais à l'église. Elle s'est rendue à l'évidence qu'il méprisait sa maîtresse et ses compagnons ainsi que tout le monde. Cette réalité a surgi lorsqu'un jour, elle a traité sa camarade de classe de juive et que sa maîtresse l'a punie. Elle a voulu savoir pourquoi elle avait de si durs jugements sur les autres ; sa maîtresse lui a alors expliqué bien des choses.

*« Elle aveva detto che tutte le religioni portano l'uomo dinanzi a Dio, e che tutte perciò son degne di rispetto ; che un solo essere suscita riribrezzo e insieme pietà, ed è l'ateo »*<sup>513</sup>

*« Elle avait dit que toutes les religions menaient l'homme à dieu, que toutes, à cause de cela, étaient dignes de respects, et que le seul être méritant la pitié et la réprobation était l'athée »*<sup>514</sup>

Sibilla critiquait toujours la relation de ses parents et le peu d'attention que son père accordait à sa pauvre mère :

*« Ma in casa la tristezza ritornava, più paurosa. Nella mamma il carattere s'inaspriva, e questo rendeva più palese il progrediente squilibrio del suo spirito, che il babbo non si peritava di far rilevare a lei stessa, crudamente. I ragazzi erano più che mai abbandonati. Come lontano il tempo in cui nostro padre si faceva bimbo per giocare con noi ! La stanchezza, l'indifferenza verso tutta la famiglia erano ormai evidenti in lui »*<sup>515</sup>

*« Mais dans la maison je redevais triste. Maman s'assombrissait, ce qui rendait son déséquilibre mental de plus en plus évident progressivement, et mon père ne se privait pas de le lui faire remarquer avec cruauté. Les enfants étaient de plus en plus abandonnés à eux-mêmes. Comme il était loin le temps où mon père se faisait enfant pour jouer avec nous ! Il était évident qu'il était fatigué, indifférent à l'égard de toute la famille. »*<sup>516</sup>

---

<sup>512</sup>-Aleramo, *Une Femme*, Op.cit,p27 .

<sup>513</sup> Alermo, *Una Donna*, Op.cit, p 6.

<sup>514</sup> -Aleramo, *Une Femme*, Op.cit , p19.

<sup>515</sup> -Aleramo, *Una Donna*, Op.cit, p 23.

<sup>516</sup> - Aleramo, *Une Femme*, Op.cit,p50.

De là, on remarque que le père italien n'est pas bien loin du père marocain ou algérien. Un égoïsme, une main forte qui frappe sans merci. Les lois dans les trois pays étaient les mêmes, la situation des femmes toujours inférieure et reléguée au bas de l'échelle.

*« Dans le domaine des droits civils et familiaux, les femmes restent totalement dépendantes du pouvoir masculin. Elles demeurent des mineures dont les actes sont subordonnés au bon vouloir du « chef de famille ». Les restrictions des droits des femmes sont nombreuses, dans le cadre du couple et de la famille comme pour ce qui concerne les biens et l'activité professionnelle »<sup>517</sup>*

A la fin de ce chapitre, on se trouve face à la même problématique. Un père absent dans les récits comme dans la vie émotionnelle de nos romancières. On constate que le renoncement final de l'homme est un signe de fidélité et comme le dit Béatrice Didier Il est le signe aussi d'un refus de retomber sous de nouveaux jugs, d'une conquête de la liberté, qui, dans un certain contexte social, ne pouvait s'accomplir que par la solitude :

*« La parole est à la femme. L'homme est presque réduit au silence, et s'il parle, sa parole est retransmise par la voix unique de la femme. Certes le phénomène n'a rien que de très classique, chaque fois où le roman à la première personne suppose un « je » féminin. Ici pourtant cette omniprésence de la narratrice est particulièrement importante, peut-être parce que l'écrivain aussi est femme et parce qu'elle écrit ce texte à un moment précisément où il est capital pour elle de prendre la parole en son propre nom. »<sup>518</sup>*

---

<sup>517</sup>- Cassagnes-Brouquet Sophie, Dubesset Mathilde , *Héroïnes* , Toulouse,Clio, 2009,Histoire, femmes et sociétés, Presses univ du mirail, 2009, p 173.

<sup>518</sup>-Didier Beatrice, *L'écriture-femme*,op.cit, p 216-217.

### 2-Images des personnages hommes

Samir est un personnage masculin qui est représenté dans le roman Mernissien au même niveau que la petite Fatima. Tous les deux sont du même âge, il est en même temps l'ami et le rival intime de l'héroïne.

*« Samir and I were born the same day, in a long Ramadan afternoon, with hardly one hour's difference. He came first, born on the second floor, the seventh child of his mother. I was born one hour later in our salon downstairs, my parents' first born »*<sup>519</sup>

*« Samir et moi étions nés le même jour, un long après-midi de Ramadan, à moins d'une heure d'intervalle. Il est né le premier, au second étage, septième enfant de sa mère. Je suis arrivée une heure après dans notre salon au rez-de chaussée, première-née de mes parents..... »*<sup>520</sup>

Fatima et Samir, se sont lancés tous deux dans la vie du harem avec tout ce que ce dernier porte de contradictoire. Ils ne se séparaient guère. Quand Samir se lance dans une aventure, Fatima l'encourage, l'apaise, elle se mire en lui. Elle trouve en lui la force pour comprendre, pour vivre et pour arracher un droit.

*« Whenever I wanted to get something, or stage a revolt, all I needed to do was whisper the idea to Samir, and he would raise hell. And all I needed to do after that, was to sit closely by, assist him when he needed a push, and cheer him when he succeeded. »*<sup>521</sup>

*« Chaque fois que je voulais obtenir quelque chose, il me suffisait de souffler l'idée à Samir et il se chargeait de tout. Je n'avais plus qu'à rester assise à proximité, pour l'encourager quand c'était nécessaire, et le féliciter quand il réussissait. »*<sup>522</sup>

Samir constituait son double. Ainsi, Fatima va retrouver une âme sœur en lui en laquelle elle va se mirer sans se soucier un instant des différences des sexes et des frontières qui existent entre eux. Un monde d'enfance où tout est permis. Ni frontières, ni règles y sont respectés. Il obtenait ce qu'il voulait des grands. Il était fort et courageux ce qu'elle n'était pas et elle l'enviait pour cela.

*« He rebelled and shouted that he was free to say whatever he wanted? I, as usual, admired his audacity, but kept silent. »*<sup>523</sup>

---

<sup>519</sup> -Mernissi, *Dreams of Trespass*, Op.cit, p8-9.

<sup>520</sup> -Mernissi, *Rêves de Femmes*, op.cit, p15.

<sup>521</sup> -Mernissi, *Dreams of Trespass*, Op.cit, p 185-186.

<sup>522</sup> -Mernissi, *Rêves de femmes*, op.cit ,p233.

<sup>523</sup> -Mernissi, *Dreams of Trespass*, Op.cit, p8.

## Ecriture féminine

---

*« Il s'est révolté et a hurlé qu'il était libre de dire ce qu'il voulait. Comme d'habitude, j'ai admiré son audace, mais je n'ai pas soufflé un mot »<sup>524</sup>*

L'accord de Samir avec Fatima dans l'histoire lui confère des connaissances telles qu'il lui est parfois aisé de déchiffrer le langage du harem. L'influence de Samir sur elle se fera sentir, sans qu'elle ne perde son identité. Samir alimente les pouvoirs de son initiatrice. Enchanté par lui et dès lors par les merveilles des contes du harem où elle aspire vivre. Son regard lui fait découvrir des endroits calmes. Une telle communication, un tel échange entre Samir et Fatima devient naturel. Ils possèdent une prodigieuse capacité d'entrer en connivence. Leur univers à deux est pur et innocent. Samir sent l'univers du harem et le saisit. Par conséquent, il savait comment s'y adapter. Il trouve des explications à tout. A un moment donné dans l'histoire, le raisonnement de Samir s'élève, devient plus mûr, plus logique vis-vis des choses malgré leur même âge.

*« While I was saying this, I secretly was thinking that I had been having a lot of difficulties with Samir lately; he had become so serious suddenly, everything had to be political, and whenever I disagreed with him, he argued that I did not respect him. So I either had to go along with him and censor my own ideas, or else make the decision to rupture our close friendship »<sup>525</sup>*

*« J'avais de plus en plus de difficultés avec Samir. Il était devenu sérieux tout à coup, il fallait qu'il trouve des explications politiques à tout, et si jamais je n'étais pas d'accord avec lui, il se plaignait que je lui manquais de respect. Si bien que je n'avais que deux solutions : soit lui céder, en faisant une croix sur mes divagations personnelles, soit rompre notre amitié »<sup>526</sup>*

Fatima en était convaincue, pour elle c'était des choses bizarres à entendre, mais en même temps raisonnables. La question posée sur la présence des américains à Casablanca avait clarifié les choses et avait mis en surface la différence entre le raisonnement des deux partenaires. Un tel changement a laissé Fatima dans un état de recherche continue pour arriver enfin à être persuadée que la seule différence entre Samir et elle, était le fait qu'ils sont homme et femme. La situation de Samir lui a donné l'occasion de voyager avec son père, de voir des choses nouvelles, ce qui pousse le cerveau à fonctionner plus rapidement à être plus intelligent d'où l'avantage des voyages. La mère de Fatima était du même avis quand elle lui avait dit :

---

<sup>524</sup> - Mernissi, *Rêves de Femmes*, Op.cit,p15.

<sup>525</sup> Mernissi, *Dreams of Trespass*, Op.cit, p185.

<sup>526</sup> -Mernissi, *Rêves de femmes*, Op.cit, p 232.

## Écriture féminine

---

« *Running around the planet is what makes the brain race*” said Mother, “and to put our brains to sleep is the idea behind the locks and the walls”

« *C'est en faisant le tour de la planète que le cerveau apprend à fonctionner, et si on nous garde derrière des murs, c'est pour mieux mettre notre cerveau en veilleuse* »<sup>527</sup>

Le portier, est un personnage dans *Dreams of Drespass*. A lui seul est déléguée la surveillance du grand portail du harem. Ce mur renferme le labyrinthe menacé de l'intérieur par les femmes elles-mêmes, comme de l'extérieur. Le grand portail, est placé sous la vigilance de Hmed, le portier.

« *Our house gate was a definite hudud, or frontier, because you neede permission to step in or out. Every move had to be justified and even getting to the gate was a procedure. If you were coming from the courtyard, you had to first walk down an endless corridor, and then you came face to face with Ahmed, the doorkeeper, who was usually sitting on his throne-like sofa, always with his tea tray by his side, ready to entertain.* »<sup>528</sup>

« *Le portail d'entrée de notre maison était un véritable hdada, une frontière aussi surveillée que celle d'Arbaoua. Nous avons besoin d'une permission pour entrer et sortir. Chaque déplacement devait être justifié et rien que pour se rendre au portail il y avait déjà tout un protocole à respecter. Si on venait de la cour, il fallait d'abord suivre un interminable corridor, puis on se trouvait devant Hmed, le gardien, nonchalamment assis sur son sofa comme sur le trône, un plateau à thé devant lui.* »<sup>529</sup>

Ce personnage est le symbole de l'homme qui domine la vie des femmes. Dans cette communauté la femme a du mal à s'imposer face à une société où l'homme détient le pouvoir social et juridique.

Le mari de Sibilla, est l'un des protagonistes dans *una Donna*. C'est un homme qui incarne en lui toute la suprématie masculine dans une société où l'oppression des femmes dure et passe inaperçue. C'est un système d'une société phallogratique, où les hommes détiennent le pouvoir puisqu'il est fait pour les hommes. Ce dernier est surpuissant, doté d'attributs sexuels saillants, il est dominateur, et doté d'une hétérosexualité exacerbée. L'oppression de la femme représentée à travers le mari de Sibilla est à la fois similaire et très différente des autres oppressions. Similaire car le mépris ressemble toujours au mépris. Différente car aucun autre groupe opprimé ne partage si intimement la vie quotidienne de son « oppresseur ». Les femmes se sont battues pour faire valoir leurs droits, déplorant

---

<sup>527</sup>- Mernissi, *Rêves de femmes*, Op.cit, p234.

<sup>528</sup>-Mernissi, *Dreams of Trespass*, Op.cit, p21.

<sup>529</sup>-Mernissi, *Rêves de Femmes*, Op.cit, p31.



## Écriture féminine

---

l'écart béant entre l'affirmation de principes universels d'égalité et les réalités du partage inégalitaire des pouvoirs entre hommes et femmes. L'oppression de la narratrice dans le roman comme d'ailleurs la plupart des agressions subies par les femmes se passe sous silence et pendant de longues années, Sibilla s'y oppose, prend une position face à son agresseur et devient par la suite le symbole du féminisme de la seconde moitié du XX<sup>ème</sup> siècle en Italie. Elle a représenté l'image de la femme militante qui s'engage fermement tout en revendiquant l'étiquette « féministe ». Comme la plupart des personnages présentés par Sibilla dans *Una Donna*, le mari n'a pas de nom, un homme terne, sans instruction, inextricablement lié à des rituels de violence et de possession. Par peur d'être abandonné Il n'a jamais cessé de la menacer de la priver de son enfant. Chose dure à supporter pour une mère. Le mari de Sibilla, qui travaillait pour son père se sentait toujours inférieur, c'est ce qui explique d'ailleurs le fait du viol de la fille de son patron et sa patronne au travail puisqu'elle a été sa supérieure hiérarchie dans le travail. Pour lui c'est le seul moyen qui obligera cette jeune fille belle et orgueilleuse issue d'une famille bourgeoise et bien cultivée à se marier avec lui. Cet acte de viol lui apportera la honte et pour cacher son mal, elle sera contrainte de l'épouser. Jaloux d'une épouse plus cultivée, plus ambitieuse que lui sur le plan social, il lui fait payer sa condition sociale, son origine et sa situation privilégiée. Un homme peu sûr de lui-même et en état de doute, mal inséré culturellement l'homme violent en général peut craindre qu'une femme bien socialisée le quitte. Il accorde de l'importance au fait d'avoir le dessus dans des situations sans enjeu parce que sans se l'avouer, il pense que perdre l'autorité veut dire perdre sa femme. Il est sensible au fait qu'il ne peut plus séduire sa femme et ne peut plus obtenir de gestes d'amour de sa part ce qui le pousse à la forcer à avoir des relations sexuelles. C'est une entorse insupportable à sa domination La tension devient évidente, offensive. Jalousie et possessivité s'expriment, directement ou indirectement, traduisant la volonté de domination de l'homme. Cette volonté de contrôler l'autre est un enjeu essentiel de la maltraitance conjugale. Le rôle de ce personnage n'est pas intense, cependant il a joué un très grand rôle dans l'anéantissement de l'avenir de Sibilla, c'est lui qui l'a violée, c'est avec lui qu'elle a été obligée de se marier. C'est à cause de ce viol qu'elle s'est trouvée enceinte et dans l'urgence de subir un avortement. C'est lui qui l'a longtemps terrorisée. C'est à cause de cette misère qu'elle a décidé de tout abandonner et de recréer une autre vie, trouvant ainsi refuge dans sa plume et son papier, pour que son fils puisse la lire et la comprendre par la suite.

*« Cette remise en question de la hiérarchie traditionnelle des rôles assignés aux femmes s'accompagne d'une volonté explicite de l'auteure / héroïque du roman, de se poser par exemple, pour que d'autres femmes accèdent à la liberté qu'elle a conquise. Ce roman se présente en effet comme un véritable témoignage de ce que peut (ou doit ?) être la donna nuova : une femme libre, Aleramo définit son œuvre comme un livre [.....] qui montrerait au monde entier l'âme féminine moderne pour la première*

## Écriture féminine

---

*fois et elle souhaite en faire « un enseignement [ qui] apparaisse à tous de façon limpide »<sup>530</sup>*

L'Amant, dans le roman de Duras, se présente comme un homme grand avec une peau blanche, très élégant et riche. Ce personnage masculin n'a pas de nom et c'est autour de lui que s'articule l'histoire de *l'Amant de la Chine du Nord*. C'est le personnage masculin autour duquel progresse une histoire d'amour. C'est un homme beaucoup plus âgé que l'enfant et il est tombé éperdument amoureux d'elle. Il s'agit d'un homme bourgeois qui se laisse conduire dans une limousine noire, portant un costume coûteux et fumant des cigarettes anglaises. L'amour du riche chinois est étroitement lié à la jeunesse de la protagoniste. Les différences entre les deux protagonistes sont tellement évidentes qu'une vraie liaison romantique semble exclue dès la première rencontre. Dans son récit consacré à Duras, Adler confirme l'existence de cet amant dans la vie de Duras. Cet homme et cet amour ont existé : « *Le chinois a existé. J'ai vu sa tombe, sa maison. L'histoire avec le Chinois a existé* »<sup>531</sup>. C'est vrai que la présence de cet amant et de cet amour dans la vie de Duras a enjolivé sa vie cependant elle est restée liée à sa mère sans pouvoir exister hors de sa famille. L'amant Chinois l'a aidée à exister autrement, par le biais de l'écriture. Il fut le premier à avoir confiance en elle, à croire en sa vocation d'écrivaine ; grâce à lui, elle s'est inventée une seconde vie et a enfin pu exister. Contrairement à l'amant, la mère de Duras n'a jamais cru en sa fille, et cette dernière n'a jamais cessé d'écrire pour exister aux yeux de cette mère.

*« Quand elle rencontre l'amant, c'est à elle que l'histoire arrive, et non à ses frères et à sa mère. Elle, à l'époque, se trouve toujours sous la dépendance de sa mère et de ses frères, elle n'est à ses propres yeux qu'une quantité négligeable, un élément du magma familial. Elle ne possède pas encore la sensation de son indépendance. L'histoire avec l'amant la détache du bloc familial. En même temps qu'elle vit cette histoire, elle la pense, elle choisit déjà les mots pour pouvoir, plus tard, « en écrire ». « Ça ne fait rien que tu n'écoutes pas. Tu peux même dormir. Raconter cette histoire c'est pour moi plus tard l'écrire. Je ne peux pas m'en empêcher. »<sup>532</sup>*

Le Chinois était aussi la seule source de vie pour la famille Donnadiou. Elle a expliqué à l'écrivaine Adler qu'elle a été sous l'emprise totale de sa famille, et qu'elle était pieds et poings liés. Elle est devenue objet et fut contrainte de continuer le trafic que sa mère lui avait imposé :

*« La petite n'a pas été violée, elle a été donnée par la mère à l'amant. L'homme-amant n'est pas responsable. La fille cède non à l'amant*

---

<sup>530</sup> - Brouquet -Cassagnes Sophie , Dubesset Mathilde , *Héroïnes* , Op.cit, p 171.

<sup>531</sup> - Adler Laure, *Duras Marguerite*, Op.cit, p79.

<sup>532</sup> -Ibid,p84.

## Écriture féminine

---

*mais à la mère. La mère peut tout demander à sa fille. La fille est la propriété de la mère. La mère fait don de sa fille. »<sup>533</sup>*

La mère a toujours démenti cette histoire et comme l'évoque Adler dans son roman ; la mère a toujours traité sa fille de menteuse : « *tu mens dans tes livres* », disait-elle à sa fille. Duras avait immortalisé ce personnage à travers ses romans. Commencant par ***Barrages contre le Pacifique*** passant par ***l'Amant*** et enfin ***L'Amant de la Chine du Nord***.

*« Dans L'amant de la chine du Nord, il y a l'enfant, l'homme et le désir. Le désir tout de suite. Le désir si fort que les mots sont inutiles et que le silence s'impose. Le silence de l'amour. Marguerite a épuisé la honte par l'écriture. Elle a littéralement vidé l'histoire de sa part d'ombre et de malheur pour n'en garder que l'épure. Elle a transformé par la passion répétitive des mots l'histoire personnelle en ritournelle d'amour »<sup>534</sup>*

Laure Adler parle de ce personnage en disant que Duras avait eu l'art, tout au long de sa vie, de brouiller les pistes et de nous faire croire à ses propres mensonges auxquels elle-même finissait par adhérer. Les trois personnages masculins dans le roman de Duras coexistent dans les sentiments de la narratrice : l'amour pour le petit frère, la passion pour l'amant et la haine pour le frère aîné. L'écrivaine nous entraîne dans une analyse des relations familiales qui sillonnent son texte. Les personnages chez Duras sont déclassés et errants. Leur typologie est marginale. Le monde rassurant est devenu le monde d'incertitude et d'inquiétude. L'univers de Duras est l'image même de ce divorce entre l'homme et le monde.

---

<sup>533</sup>- Adler Laure, *Duras Marguerite*, Op.cit, p 93.

<sup>534</sup>- Adler Laure, *Duras Marguerite*, Op.cit , p 94.

**Tome V : LA diégèse et le roman**

Tira n'xalet

Ecriture féminine

Scrittura femminile

الكتابة النسائية

## Ecriture féminine

---

*« En pensant à tous ceux qui ont dit pour tués au combat*

*Guillotiné dans les prisons*

*Torturé jusqu'à la mort*

*Assassinés par leurs « frères » de lutte*

*Et qui disparaissent une seconde fois*

*Parce que l'histoire ne s'écrit qu'avec les survivants »<sup>535</sup>*

### Chapitre I : L'Histoire et le roman

La réécriture de l'Histoire suppose la présence de l'Histoire dans la littérature, la présence d'un texte dans un autre. Il se pose alors le problème de l'intertextualité perçu comme présence implicite ou non, allusive ou non d'un texte dans un hypertexte. Nous avons choisi d'étudier ce sujet à partir de la présence de l'Histoire dans des créations imaginaires et, dans des productions artistiques. Ceci dans le but de montrer les rapports qui peuvent exister entre le roman et l'Histoire et, de montrer le passage de l'un à l'autre afin de confirmer l'évolution littéraire dans l'évolution de la forme sociale. Cette présence établit une connivence entre l'Histoire et la fiction, laquelle doit être dégagée quand on considère leurs caractéristiques. L'Histoire est objective et garantit la vérité de son propos parce que l'histoire joue un rôle déterminant dans une activité et dans la littérature, nous pensons que la sociocritique, qui intègre certains éléments du positivisme en rejetant son caractère figé, nous permettra de bien lire l'historique en tenant compte de tous les domaines sociaux. Le roman est un miroir qui se promène autour du cerveau, un reflet du réel qui s'écrit d'une manière plus au moins structurée à travers le tempérament d'un «ingénieur» ou d'un «visionnaire». La narration et la description s'associent pour une explication du monde et de l'homme. Le choix des thématiques est la responsabilité d'une écriture historiée. Cette dernière nous enseigne qu'il faut débattre les versions officielles de l'Histoire selon ses différents moments et questionner celles en particulier qui revendiquent le monopole de la vérité.

*« En apparence, écriture littéraire et écriture historique constituent deux pratiques discursives bien distinctes. La première a une visée esthétique, la seconde se veut scientifique. La littérature sollicite l'imaginaire, le mythe, elle se déploie dans l'univers de la fiction : vraisemblable ou invraisemblable, en tout cas irréaliste. L'histoire se préoccupe avant tout d'établir des faits qui relèvent des réalités matérielles ou symboliques, elle est toute entière tournée vers la quête de la vérité. On sait pourtant que derrière ces divisions apparemment tranchées, histoires et littérature ont beaucoup en commun, et d'abord, ce mot polysémique*

---

<sup>535</sup> -Amrane Djamila , *Des femmes dans la guerre d'Algérie : Entretiens*, Paris, Khartala, 1994 ,p 5.

## Écriture féminine

---

*d'histoire. L'histoire au sens de la somme des événements passés, « l'histoire avec un grand H » comme on dit, et l'histoire au sens du récit, de l'intrigue, voire de l'affabulation : « n'allez pas nous raconter des histoires », comme on dit encore. »<sup>536</sup>*

L'écriture du roman est limitée par l'Histoire. Autrement dit le choix de la matière et la manière de raconter le passé sont aussi importants et doivent être aussi précis que le passé raconté. Le roman et l'Histoire ont des rapports étroits. C'est une exploration incessante des zones obscures de l'histoire officielle, elle se présente comme une façon de lutter contre l'oubli. C'est une manière d'achever le cycle de l'écriture et de la réécriture de l'histoire, la finalité commune étant la plupart du temps la société. Le roman tient toujours compte de la spécificité de l'Histoire du pays. Le temps et l'espace se retrouvent immanquablement dans toute œuvre narrative : ils constituent deux coordonnées structurantes de la narration et établissent le rapport entre réalité fictionnelle et réalité extérieure.

*« Le Roman est une mort ; il fait de la vie un destin, du souvenir un acte utile, et de la durée un temps dirigé et significatif. Mais cette transformation ne peut s'accomplir qu'aux yeux de la société. C'est la société qui impose le Roman, C'est à dire un complexe de signes, comme transcendance et comme Histoire d'une durée. »<sup>537</sup>*

Souvent la littérature utilise l'histoire, elle puise en elle à la recherche d'un cadre ou d'une toile pour situer ses personnages et son intrigue. Il ne s'agit pas d'utiliser la matière historique mais d'en faire le cœur du récit :

*« On sait que le roman fut, dans le moyen Age européen, le premier genre historiographique, et que son développement moderne est intimement lié à la constitution, en Europe puis dans les autres régions du monde, de littérature nationale à partir de deux sous-genres canoniques-roman historique et roman réaliste- dont le succès repose justement sur le fait qu'ils mêlent inextricablement référents réels et éléments imaginés, traits communs, dont le but important est le récit. Le temps du positivisme est révolu, quand l'histoire se revendiquait comme science et croyait pouvoir expliquer les grandes évolutions des sociétés humaines au moyen de lois aussi infaillibles que celles de la physique ou de la biologie ; l'on sait aujourd'hui, que toute histoire est écriture , narration, mise en intrigue, c'est par le récit que l'histoire organise et structure les faits et événements du passé et qu'il leur donne un sens »<sup>538</sup>*

---

<sup>536</sup> - Jacquemond, Richard, *Ecrire l'histoire de son temps : Europe et monde arabe, l'écriture de l'histoire*, Paris, L'Harmattan, 2005, p 7.

<sup>537</sup> - Barthes Roland , *le degré zéro de l'écriture, suivi de Nouveaux essais critiques*, Paris, le Seuil, 1953,p33.

<sup>538</sup> - Jacquemond Richard , *Ecrire l'histoire de son temps : Europe et monde arabe, l'écriture de l'histoire*, Paris, L'Harmattan, 2005, p 7.

## Écriture féminine

---

La rencontre du roman et de l'histoire, de ces deux mots et de ces deux ensembles complexes dans une seule écriture ne fait ni exception ni nouveauté. L'écriture utilise cette combinaison par exemple dès l'antiquité dans l'épopée. En effet, comme on sait, l'Iliade d'Homère traite de la Guerre de Troie qui vers l'an 1000 av. J. C. a envoyé les Grecs sur la côte de la Turquie actuelle où s'est déroulée une guerre qui a duré 10 ans. La cause de cette guerre est une pomme d'or à offrir à la plus belle femme sur terre. Trois magnifiques déesses se disputaient le prix : Héra, la femme de Zeus (roi des dieux), Athéna, la divinité de la sagesse, protectrice des hommes braves et intelligents, et Aphrodite, incarnation de l'amour et de la beauté. Zeus a préféré confier ce choix à un innocent mortel, Pâris, fils de Priam roi de Troie, qui a choisi Aphrodite. En échange de cet hommage, Aphrodite lui a promis la protection et l'amour de la plus belle des mortelles, Hélène fille de Zeus et femme de Ménélas (roi de Sparte). Ce choix a provoqué une grande fureur chez les deux autres déesses qui ont décidé de son sort et de celui de la cité de Troie. L'histoire du siège de Troie et l'anéantissement de toute une civilisation ainsi que la disparition des plus grands héros grecs s'est déclenchée lorsque Pâris enleva Hélène. L'époux bafoué, leva avec son frère Agamemnon une expédition rassemblant la plupart des rois grecs, qui assiègent Troie durant 10 ans et remporteront la victoire finale. Parmi les guerriers grecs dans l'histoire de l'Iliade, il y avait le célèbre Achille, Diomède et Ajax mais aussi Patrocle et le rusé Ulysse qui comptent parmi les personnages les plus importants de l'histoire. Pour les personnages troyens, on compte le roi de Troie Priam, Hector son fils aîné ainsi que d'autres alliés d'autres contrées, venus les aider : Penthésilée (reine des Amazones), Sarpédon et Glaucos (chefs des Lyciens) et Rhésus de Thrace, venu du nord lointain, et un autre Troyen important, Cynos. Sur l'idée d'Ulysse les Grecs construisent un énorme cheval en bois, dans lequel ils cachent de nombreux guerriers. Parmi eux, se trouvent notamment Ulysse, Ménélas et Néoptolème. Ensuite les autres se dissimulent plus loin, derrière l'île de Ténédos. Les Troyens croient qu'il s'agit d'une offrande à Athéna, destinée à assurer aux Grecs un bon retour, ils permettent à l'animal de pénétrer dans l'enceinte des remparts et c'est ainsi que les Grecs dévastent, incendient Troie et massacrent tous ses habitants. Cette histoire représente une pierre fondatrice de la culture grecque et constitue encore une source d'inspiration pour les artistes et écrivains. La guerre de Troie et ses conséquences ont formé le cycle épique troyen. Les œuvres sont aujourd'hui perdues à l'exception de l'*Iliade* et de l'*Odyssée*. L'*Iliade* vient du mot 'Ilion', qui signifie 'Troie', en grec. Elle a été rédigée au VIII<sup>e</sup> siècle avant Jésus-Christ et est composée de 15 337 vers, et divisée en 24 chants. Elle est attribuée au poète grec Homère. En fait, l'*Iliade* ne parle que de la sixième année de la guerre de Troie. Homère a composé son texte mythique à partir de faits réels. Il a embelli des événements de l'histoire grecque à l'aide de légendes et de mythes. Il s'agit d'une suite d'événements historiques réels en cohérence avec une légende pour ainsi parler de l'époque où les Grecs se sont rassemblés sous le règne d'Agamemnon. L'archéologie et les anciens textes prouvent cette hypothèse. On peut même dire que la guerre est constitutive de la naissance des littératures ou des cultures. Par exemple en France on date les débuts de la littérature française de la "chanson de Roland". Un exemple classique du glissement de l'histoire à la légende. Elle s'est appuyée sur l'histoire mais elle s'en est servie plus qu'elle ne l'a servi. La Chanson de Roland comporte environ 4 000 vers (dans sa version la plus ancienne ; elle en compte 9 000 pour un

## Ecriture féminine

---

manuscrit de la fin du XIII<sup>e</sup> siècle) en ancien français répartis en laisses assonancées, transmises et diffusées en chant par les troubadours et les jongleurs. Ces derniers ont pris toute leur liberté pour dire leur vérité. Une vérité capable de toucher lecteurs ou auditeurs comme elle est aussi capable de bien apprendre sur le XI<sup>e</sup> siècle. La chanson de Roland est le premier chef d'œuvre de la littérature française. C'est la plus ancienne et la plus belle des chansons de geste, c'est-à-dire épopée de la langue française. Elle remonte au début du XII<sup>ème</sup> siècle. Un poème épique du Moyen Age qui relate des événements guerriers remontant à l'époque de Charlemagne. Conservée sous sa forme la plus ancienne dans un manuscrit copié entre 1125 et 1150 (manuscrit dit d'Oxford), *La Chanson de Roland* pose une série d'énigmes qui ont longuement nourri les débats critiques. Son auteur est resté jusqu'à nos jours anonymes, cependant certains spécialistes l'ont attribuée sans certitude à Turol. *La chanson de Roland* représente l'amplification d'un événement historique de faible importance de l'époque de Charlemagne. Au printemps 778, en revenant d'une expédition militaire en Espagne, l'arrière garde du roi Charlemagne a été attaquée à l'improviste par les Basques ou les Sarrasins alors qu'elle traversait les Pyrénées. Un simple combat a donné naissance dès le XI<sup>e</sup> siècle, à l'une des plus grandes œuvres de l'Europe médiévale. *La chanson de Roland*, a fait des musulmans les meurtriers du preux Roland ; un personnage qui deviendra un des plus grands héros romanesques du Moyen Âge et de la Renaissance. Ce dernier est tombé entre les mains des musulmans à cause de la trahison de Ganelon. Roland est un personnage qui incarne en lui la virtuosité et la fidélité; il a perdu la vie préférant ne pas sonner son olifant et sauvegarder la vie de son roi Charlemagne. La mort héroïque et sanctifiée de Roland à Roncevaux a pour longtemps marqué la mémoire. Il n'y a pas que la littérature de langue française, les Eddas scandinaves, se sont aussi servies de l'histoire, elles sont nées d'une lointaine tradition orale. Ce sont des récits de guerres imaginaires, les premiers monuments et les plus anciens que l'on ait retrouvé dans les langues du Nord. L'origine du mot Edda, provient du vieux mot norrois Edda, signifiant arrière-grand-mère, ou aïeule, et, par analogie, mère de la poésie. Ce sont des récits mythiques qui constituent la sagesse du Nord. Elles se sont transmises oralement, de génération en génération, à la manière des légendes traditionnelles. Elles ont véhiculé les connaissances spirituelles et initiatiques. Les Eddas sont d'ordre didactique. Ils reviennent aux Vikings ; les grands navigateurs qui ont tant terrorisé l'Europe vers le IX<sup>e</sup> siècle. C'est souvent une mythologie ou un héroïsme proprement poétique qu'ils dépeignent. Ces textes ont été écrits, sans doute, par et pour des Vikings. Ils incarnent dynamisme, culte de l'action, force et sens du sacré. Ces poésies font référence à une valeur à conquérir, à préserver et à magnifier. Ce sont aussi des poésies réalistes, agonistiques, tendues vers un destin actif. L'Edda poétique est un ensemble de poèmes rassemblés dans un manuscrit islandais du XIII<sup>e</sup> siècle. C'est la source la plus importante de connaissances sur la mythologie scandinave.

Régis Boyer souligne :

*« Les poèmes des Eddas sont un irremplaçable document sur l'histoire religieuse, la mythologie et l'éthique germaniques, il faut préciser qu'il s'agit de la Germanie du Sud aussi bien que de celle du Nord – certains*



## Écriture féminine

---

*motifs des Grimnismál se trouvent également dans l'Histoire des Lombards de Paul Diacre – et, quand bien même on tiendrait pour spécifiquement nordiques les poèmes mythologiques, les poèmes épiques et héroïques valent pour toute la Germania, avec, si l'on veut, une coloration plus particulièrement gothique dans l'Atlakvida, les Hamdismál et la Hlöðskvida, burgonde dans le cycle de Sigurdr-Gunnarr-Gudrún. Mais le Skirnisfôr appartient à une indubitable tradition indo-européenne qui dépasse le monde germanique lui-même, et la Völuspá trouve des échos jusque dans les strophes oniriques de la Sturlunga, saga écrite vers 1300, et dans les visions de moniales comme Hildegarde de Bingen au XIIe siècle. Mieux vaut donc dire que, compte tenu des inévitables influences chrétiennes, visibles en particulier dans la Völuspá et les Sigdrifumál, l'ensemble des poèmes eddiques tire son originalité de ce qu'il traduit une mentalité pangermanique. »<sup>539</sup>*

Pour ce qui est du monde arabe, la guerre de la chamelle est un exemple bien significatif également. L'histoire de cette guerre qui a duré 40 ans de 494 à 534 est entrée dans la littérature arabe sous forme d'un récit épique qui a peint la guerre et la vengeance et a eu un impact particulier sur la poésie de lamentation et d'enthousiasme. Ce noyau de base de la Guerre de la Chamelle est intégré à une geste populaire. Les causes et les péripéties de cette dernière ont été d'abord transmises oralement. (*sīra*). Les conteurs de Syrie et d'Égypte la récitaient dans les cafés en s'aidant d'une viole.

*« Zīr Sālim, 'Antar, Abū Zayd al-Hilālī, et d'autres encore... Dans les cafés, sous les tentes des bédouins ou dans les villages lors des veillées du mois de ramadan, on a longtemps chanté et conté leurs extraordinaires aventures. Malgré la modernisation de la société, ces héros de légende sont restés vivants dans toutes les mémoires. Car, pendant des siècles, poètes, conteurs, rédacteurs et copistes anonymes ont transmis leur geste avec une constance étonnante, contribuant au maintien d'une véritable historiographie populaire parallèle à l'histoire savante des dynasties et des États. Dans ces grands feuillets orientaux, où alternent querelles de famille, histoires d'amour, exploits guerriers, intrigues et trahisons, c'est toute une société qui se représente elle-même : son passé, ses valeurs, ses espoirs, mais aussi ses souffrances et ses peurs. »<sup>540</sup>*

Les versions des épisodes de cette guerre tribale sont extrêmement nombreuses. Tout a commencé dans le désert d'Arabie Saoudite, l'Arabie préislamique au Ve siècle apr. J.-C. Le meurtre d'une chamelle a été à l'origine d'une guerre longue et meurtrière qui opposa deux tribus arabes cousines: (les Banū Taglib et les Banū Bakr) . Une guerre connue aussi

---

<sup>539</sup> - Encyclopædia universalis: Cortes – Élasticité, Paris, 1969, p952.

<sup>540</sup> - Gavillet Matar Marguerite, *Guerre de la chamelle, la geste de Zīr-Salem, Extrait de l'introduction*, Paris, acte sud aventure. 2001.

## Ecriture féminine

sous le nom de "*ḥarb al-Basūs*" la guerre d'al-Bassus, nom de la femme qui a été à l'origine de cette guerre mythique déroulée au VI<sup>e</sup> siècle. La grande confédération des Taglib et des Bakr avait le contrôle de l'Arabie du Nord, elle était dirigée d'une main de fer par Wā'il . Rabī'a, un Taglibite, surnommé Kulayb en raison de son jeune chiot auquel il confiait la garde de ses pâturages, où nul ne pouvait pénétrer. Il était l'époux de Ġālīla, fille de Murra, le *sayyid* (chef tribal) des Bakrs. Ses bêtes et celles de sa belle-famille étaient les seules à être autorisées à paître dans son enclos protégé (*ḥimā*). Or, le différent naquit quand la chamelle nommée "Sarab" (qui veut dire mirage d'El-Bassous) représentait une femme de la tribu des Tamims est allée rejoindre les chameaux de Koulaïb Wa'il, le grand seigneur de Banu Taghlib. Ce dernier la chassa en lui lançant des flèches qui la transpercèrent. La chamelle s'écroula devant la tente de son maître, laissant s'écouler de ses pis un mélange de lait et de sang. Folle de rage, al-Basūs, déchira son voile, se frappa le visage et prononça à voix haute des vers qui sont restés célèbres sous le nom *muwattibāt* (les instigatrices) :

لو اصبحت في دار منقذ لعمرى  
ضيم سعد و هو جار لأبياتي لما  
اصبحت في دار غربة ولكني  
الذئب يعد علي ش فيها متي يعد .  
سعد لا تغرر بنفسك و ارتجل فيها  
في قوم عن الجار أموات فانك  
دونك اذوادي اليك فانني و  
ان يغدروا ببنياتي محاذرة  
سر نحو جرم ، ان جرما أعزة و .

Son hôte, son frère Ġassās, entendit ces vers déchirants mettant en cause son incapacité et celle des Banu Bakr à défendre leur protégée. Une chose particulièrement détestée chez les Arabes est de se moquer de leur hospitalité. Et ces moqueries peuvent entraîner de lourdes représailles. Koulaïb fut tué par ce dernier et ce fut ainsi le début d'une guerre soumise à une vendetta perpétuelle. Après être trahi par Jassas, Khoulaib lança ces vers :

يقول كليب اسمع يا ابن عمي أيا جساس قد أهرقت دمي  
أيا غدار تطعني برمح ولست انت في الميدان خصمي  
واشمت الاحاسد والاعادي وباتت اخوتي تبكي وامي  
على ناقه تقتل ابن عمك أمير كريم من لحمك ودمك  
بيوم الضيق كان يزيل همك ويردي الضد في يوم النزال

Le héros de cette épopée poétique et guerrière est Zir-Salem. C'est lui qui jura vengeance et extermina Banu-Taklib jusqu'au dernier homme. Les récits ont rapporté qu'il a tué un lion et a mangé la moitié de son cœur cru, qu'il fut un aventurier, un ivrogne aimant le vin plus que les femmes et un personnage invulnérable (sa cote de maille s'est incrustée dans sa chair). On raconte depuis toujours les exploits de Zir Salim et il est encore maintenant le héros de films et séries à la télévision dans le monde arabe. Ces

## Écriture féminine

---

tribus bédouines de la Péninsule arabique se sont lancées dans d'interminables guerres tribales dont l'écho nous est parvenu sous le nom d'*Ayyām al-cArab*. Tous les personnages de cette histoire ont répliqué en vers ou en paroles de prose. Les arabes d'Aljahiliya étaient connus grâce à "fassahat alissan" qui veut dire l'éloquence de la parole et grâce à la poésie. Tout ce qui s'est dit durant ces périodes anti-islamiques s'est transformé au fil des générations en proverbes et leçons de morale. "*Plus funeste que al-Bassous*", est une phrase que l'on répète si quelqu'un porte malheur. Cette femme al-Bassous est devenue source de malheur pour des générations. Elle incarne en elle tout ce qui est funeste et risqué. Cependant, elle représente aussi le côté féminin, source de vie pour les bédouins et garant d'honneur. Cette histoire est à la base de plusieurs orientations de vie comme "l'orgueil démesuré" "la manipulation des femmes". Le plus célèbre proverbe est "la naquata li fiha wa la gamal". Littéralement cela veut dire "*je n'ai ni chameau ni chamelle dans cette affaire*" ce qui signifie que cette affaire ne me regarde pas. L'image si forte donnée par cette histoire de la Chamelle "Mirage" lorsqu'elle s'est blessée est criante. Un mélange de lait et de sang s'échappant de ses pis, mêle vie et mort, richesse, subsistance, et vie humaine. La chamelle représente le gage de la prospérité et de la vie comme elle présente aussi le côté féminin. Ayant failli à protéger la chamelle, les Bakrs ont échoué à protéger une femme, ce qui est le devoir suprême du bédouin. Toute cette histoire nous est parvenue sous forme de vers. Les formules des bédouins sont lapidaires avec des allusions sibyllines. Rien pour eux ne se dit à la légère. Tout le long de cette guerre qui a duré 40 ans, des vers n'ont pas cessé de se dire. Dans l'Histoire et l'archéologie se trouve la preuve de la réalité de cette guerre. En Arabie Saoudite existe une terre située au sud appelée Tihama . C'est une des plus grandes vallées dont le nom est khitan. Il fût donné il y a bien longtemps par Al-bassouss. Cette zone est connue pour ses grandes montagnes pleines de lions sauvages. Les gens de cette région ont entendu leurs ancêtres parler de ces deux tribus et de leur fameuse guerre. Ils affirmaient l'existence de plusieurs tombes, celles de Koulaib, Jassas, Zir Salim. Un comité de recherche archéologique est venu sur ce site et a confirmé l'existence d'un nombre incroyable de tombes datant des plus anciennes tribus arabes préislamiques.

## Chapitre II : Formes d'utilisation de l'histoire par la littérature

On distingue plusieurs manières de faire intervenir l'histoire. L'histoire peut d'abord être un texte, un thème, comme elle peut fournir le sujet du récit. La production littéraire est éclairée par le principe que l'histoire du sujet est un texte inscrit dans le champ général de l'Histoire. Les perturbations et les guerres offrent une matière riche pour l'écriture romanesque. Les instabilités politiques et sociales ont toutes été matières et thèmes de la plupart des romans. Prenons par exemple, *Les misérables* de Victor Hugo. Ce roman est paru en 1862, il présente un portrait social et politique du dix-neuvième siècle à travers l'histoire personnelle de Jean Valjean et s'étale sur une quinzaine d'années. Le romancier présente non seulement l'intrigue du roman mais aussi l'Histoire. La guerre de Waterloo établit le contexte historique où se situe au dix-neuvième siècle l'intrigue principale *des Misérables*. Le thème de la mort, de l'amour et de la religion font la matière du roman, mais, c'est l'Histoire française qui encadre l'intrigue des *Misérables* : (La révolution

## Écriture féminine

---

française ,la première république, l'anarchie et le coup d'état de Napoléon ,l'empire napoléonien, restauration et monarchie de juillet). Le Roman de Merle *La mort est mon métier* est un autre exemple. L'histoire de ce roman est réelle. C'est une fiction romancée adaptée des mémoires de Rudolf Höss, commandant d'Auschwitz, écrites par lui en prison à Cracovie quelques semaines avant son exécution. L'histoire de ce roman a été tirée aussi du dossier du psychologue qui l'a consulté et de son procès à Nuremberg. Les événements de cette histoire se sont déroulés sur 34 ans : de 1913 à 1947. C'est l'Histoire qui fait le thème et le récit du roman dans tout ce que l'Histoire a eu de plus tragique. Le roman ne raconte pas une histoire mais il est l'Histoire. Il retrace l'itinéraire d'un jeune allemand, Rudolph Lang de son enfance à son procès final à Varsovie pour crime contre l'humanité. À côté des thèmes principaux de ce roman, il y a aussi l'Histoire du nazisme et les thèses de Willelm Reich sur l'origine de ce dernier. Ce roman rappelle aussi le traité de Versailles et les folies d'Hitler comme il rappelle les camps atroces, les chambres à gaz, les fours crématoires et la tradition antisémite ancrée avant 1914. Les thèmes du roman sont nombreux et dispersés dans tout le roman entre la hiérarchie militaire, la mort, l'industrie, la guerre en Russie et celle de la Turquie et le chômage qui occupe lui aussi une place importante. L'histoire peut même déterminer l'esthétique du récit. De là, on peut engager une réflexion sur le « roman historique ». On songe dans ce cas au genre très codifié qui est né au début du 19<sup>ème</sup> siècle, et qui s'appelle «le roman historique». L'apparition de ce genre de roman est assez récent. Sir Walter Scott est son inventeur avec la publication de *Waverley* en 1814. L'écrivain écossais de la fin du XVIII<sup>ème</sup> siècle et du début du XIX<sup>ème</sup> est le père de ce nouveau genre, il illustre aussi l'une des plus célèbres figures du romantisme écossais. Il a écrit les fabuleuses aventures de Quentin Duward et d'Ivanhoé, qui ont été reprises au petit écran sous la forme de séries télévisées. Il a produit également des poèmes comme *La Dame du Lac*.

*« Avec Walter Scott, Ivanhoé publié en 1819, se situe dans un contexte historique, salle des gardes et ménestrels. Elle aurait voulu vivre dans quelques vieux manoirs, comme ces châtelaines au long corsage »<sup>541</sup>*

W.Scott est doté de qualités d'invention et capable de reconstitutions historiques inépuisables. Sa connaissance approfondie de l'histoire écossaise et ses légendes ainsi que sa fascination pour les grandes figures historiques et son folklore lui ont permis de réinventer des histoires captivantes. La caractéristique première des romans de Scott c'est qu'ils s'inspirent principalement de l'époque médiévale et de l'histoire romancée de l'époque. Sa célébrité tient au fait que ses romans historiques répondent aux goûts des lecteurs de l'époque. L'exemple d'Ivanhoé est révélateur ; ce roman se situe dans un contexte historique médiéval, il a été publié en 1819 et il s'ouvre sur l'année 1194, une période connue pour l'instabilité du règne de Richard Ier et les conflits entre Normands et Saxons dans l'Angleterre du XII<sup>ème</sup> siècle. Ivanhoé peut être considéré comme une œuvre d'historien puisque Water Scott a apporté des justifications historiques à l'aide des exemples et de documents, il a utilisé l'histoire pour créer une

---

<sup>541</sup>-Isabelle Durand-Le Guern, *Le roman Historique*, Paris, Armand Colin,2008, p23.

fiction “vraie”. Grâce à son talent incontesté, il a su influencer non seulement les anglais mais toute une génération d'écrivains célèbres en France. Victor Hugo, Balzac, Alfred de Vigny l'ont toujours reconnu maître du roman historique. Ils lui ont rendu hommage dans l'avant-propos de la comédie humaine. Scott sait rendre l'histoire vivante. Ce n'est pas seulement une affaire de dates qui se succèdent. Il fait vivre ses personnages et nous rend familiers de l'époque qu'il décrit, comme Balzac dans *Les Chouans*, Victor Hugo dans *Han d'Island*, et *Notre Dame de Paris*, Flaubert dans *Salammbô*, Gautier dans *Le Roman de la momie* (1857)

### Chapitre III : Histoire et style

Enfin l'histoire peut influencer sur le style, la couleur, le ton du récit. Elle joue un rôle très important dans le caractère final de l'œuvre. C'est elle qui le situe et qui l'encadre dans un espace et temps bien déterminé pour une représentation complète de l'époque. Les personnages du récit se trouvent dans la situation historique. Les romans historiques informent le lecteur aussi sur les mœurs de telle ou telle civilisation dans telle ou telle époque et c'est ce que Lukas nomme des « types historico-sociaux ». Le dialogue dans les romans historiques est destiné à informer le lecteur sur les événements de l'histoire, comment il est nécessaire pour aborder l'aspect historique en vue d'une meilleure compréhension de la fiction. L'histoire influence aussi les motifs puisque sa représentation passe par ces derniers. Par exemple les clichés de la chevalerie dans *Ivanhoé* en constituent l'attrait premier. La majeure partie de son roman est consacrée à la description du tournoi organisé par le prince Jean et à la description du duel judiciaire opposant *Ivanhoé* à *Boisguilbert*. Scott tient toujours à présenter des scènes riches en couleurs pour bien démontrer aux lecteurs le réel conflit qui existe entre les Saxons et les Normands dans *Ivanhoé*.

*« Le critique souligne le fait que Scott donne à ces types « une incarnation humaine ». L'histoire prend donc la forme de personnages représentatifs de certaines grandes tendances historiques. Ainsi, si Cédric incarne la partie de la noblesse saxonne qui refuse tout compromis avec l'occupant normand, son fils Ivanhoé représente l'évolution de la société vers une fusion entre les deux peuples. De la même façon, Scott ne s'en tient pas à la représentation des classes les plus élevées »<sup>542</sup>*

Je crois qu'on peut retrouver ce phénomène et même le théoriser chez nos auteurs. On pense évidemment à la guerre d'Algérie, mais pas exclusivement, au Maroc et à la période du protectorat et puis aux guerres antiques et aux guerres légendaires.

---

<sup>542</sup>- Durand-Le Guern Isabelle, *Le roman Historique*, op.cit,p27.

### Chapitre IV : Du Maghreb dans deux romans :

*Femmes d'Alger dans leur appartement* et *Dreams of Trespass* sont deux œuvres marquées par la nostalgie, nos romancières sont réalistes et attachées aux valeurs humaines universelles. L'image de leur pays est toujours présente à l'esprit de même que le lien qui les rattache à leur terre natale. Elles sont loin de la mentalité nomade. L'histoire des ancêtres et les racines de la famille sillonnent les deux :

« Plus de trente ans auparavant, au cours des émeutes du 8 mai 1945, il avait été condamné à mort pour avoir tenté de faire sauter à la bombe l'arsenal d'une petite ville côtière. Gracié trois ans après, il s'était marié, était alors venu habiter la capitale, avait eu quatre filles, avait passé ensuite cinq années à la prison « Barberousse » ( dès le début des événements » d'Algérie, au premier soupçon d'activité clandestine, il avait naturellement été arrêté »<sup>543</sup>

C'est vrai que *Dreams of Trespass* est une autobiographie, qui nous rapproche du fictif et de l'Histoire comme le mentionne Mernissi dans son roman. La mère et la terre sont le lien le plus précieux chez Mernissi comme chez Djébar. La terre natale est une mère très chère à leur cœur. Elle s'enracine dans un terroir où vit la famille. La terre c'est la patrie des ancêtres liée au sang de la famille. Djébar est une écrivaine qui a entamé sa carrière littéraire en pleine guerre d'Algérie pour sa libération. L'Histoire chez elle est un investissement à long terme pour L'Algérie et pour la femme. Elle a fait de l'Histoire son sujet principal, elle s'est lancée dans la récupération des bribes d'histoires d'Algériens et Algériennes éparpillées et perdues dans le temps dans le seul souci de rallier la cause féminine.

« Assia Djébar est sans doute l'écrivaine maghrébine, en général, et algérienne, en particulier, la plus connue, voire la plus étudiée par les critiques et les universitaires de par le monde. C'est que son œuvre magistrale dans laquelle l'histoire contemporaine de son pays s'entrecroise avec le trajet personnel de l'être, qui a parfois vécu de très près des événements tragiques et déroutants, est impressionnante. Celle-ci n'a cessé de susciter de considérables intérêts qui font preuve d'une diversité remarquable. »<sup>544</sup>

Les critiques l'ont surnommée la Françoise Sagan d'Afrique du Nord. Ses écrits sont caractérisés par la modernité du style et du contenu. Malgré son attachement à une longue tradition de la société arabe algérienne, elle a souvent essayé de mettre en lumière ces traditions héritées du passé pour ainsi démontrer que leur maintien ne devrait pas

---

<sup>543</sup>-Djébar , *Femmes d'Alger*, op.cit,p68.

<sup>544</sup>-Redouane Najid et Szmidt-Bénayoun Yvette , *Djébar Assia*, op.cit,p11.

## Ecriture féminine

---

entacher la voie du progrès et de l'émancipation. Djébar, comme un grand nombre d'écrivains a cherché à transposer par et dans ses écrits le concret des expériences si bien que l'on voit clairement ce qu'elle nous raconte. Avec *Dreams of Trespass* et *Femmes d'Alger*, on se trouve face à trois histoires racontées en même temps; celle de l'Algérie, celle du Maroc et celle de jeunes femmes et filles cloîtrées. Les deux écrivaines ont raconté la vie des femmes, elles ont été témoins de leurs sociétés. Elles ont pu traduire l'âme maghrébine et immortaliser les femmes dans l'Histoire des deux pays. La thématique de ces deux œuvres objets d'études, concerne trois centres principaux d'intérêt; la condition féminine, la terre natale et le colonialisme. Tout est dans leur délicate écriture. Elles ont démontré leurs amours et leurs respects pour leurs semblables.

*« En 1980, Assia Djébar marque un retour triomphal à la production littéraire par un recueil de nouvelles, intitulé Femmes d'Alger dans leur appartement. L'important, dans la publication de ce livre, c'est la rupture très nette par rapport à l'idée première que l'écrivaine s'était faite dans sa création romanesque ; Ses nouvelles, écrites entre 1959 et 1979, s'attachent à relater des traces de la guerre des femmes, mais offrent des regards saisissants sur le monde féminin »<sup>545</sup>*

Mernissi a écrit un roman sur la période du protectorat français, la période de la présence des Espagnols et des Américains au Maroc, un texte qui se présente comme un texte-catharsis. Elle se livre à un règlement de compte avec sa terre d'origine, sa famille, un «je» sensible qui évoque la douceur d'une enfance protégée, dans un lieu de beauté de douceur et d'amour. Les deux textes sont un processus de production littéraire qui met à jour des pouvoirs d'intervention dans l'Histoire. L'analyse des textes se fait à la lumière de l'Histoire, les romans sont fondés sur l'histoire littéraire. Le dynamisme historique et l'historicité sont devenus des valeurs conscientes et revendiquées. Les deux écrivaines puisent dans la lecture du réel. L'Histoire est consubstantielle au héros, et le texte fonctionne comme dévoilement du réel et reproduction d'un nouveau rapport à ce dernier. Ce contexte établit un relief permanent entre l'Histoire et l'histoire littéraire.

*« Forced into an early marriage at age 13, Huda fascinated Chama because she was able to transform a whole society in just a few decades by sheer stubborn will. Huda managed to do two seemingly contradictory things at the same time- fight the British occupation and end her own traditional seclusion and confinement. She tossed away her veil when she led the first official women's street march against the British in 1919, and influenced legislators to pass numerous important laws, including one in 1924 which raised the legal marriage age for girls to 16. She also was so utterly disgusted by the newly independent Egyptian state, formed in 1922, when they passed the Constitution of 1923 restricting the vote to males, that she created the Egyptian Feminist Union and successfully fought for a woman's right to vote. Huda Sha'raoui's stubborn insistence on women's rights inspired many other newly independent Arab nations, already*

---

<sup>545</sup> -Redouane Najid et Szmidi-Bénayoun Yvette, *Djébar Assia*, op.cit,p31.

## Écriture féminine

---

*attracted to the nationalist ideals, to include a woman's right to vote in their new constitutions as well.*"<sup>546</sup>

*« Contrainte à un mariage précoce dès l'âge de treize ans, Huda fascinait Chama parce qu'elle avait réussi à transformer une société entière en quelques décennies par sa volonté entêtée. Huda accomplit en même temps deux exploits en apparence contradictoires : combattre l'occupation britannique et mettre fin à sa propre tradition de réclusion. Elle se débarrassa de son voile lorsqu'elle mena la première manifestation de rue, en 1919, et par son influence entraîna les législateurs à passer plusieurs lois très importantes, dont une, en 1924, qui éleva l'âge du mariage des filles à seize ans. Elle fut aussi tellement dégoûtée de voir le nouvel Etat égyptien, formé en 1922, adopter la constitution de 1923 qui limitait le droit de vote aux hommes, qu'elle créa l'Union des féministes égyptiennes et se battit avec succès pour l'obtention du droit de vote des femmes. La persévérance acharnée de Huda Sha'raoui concernant les droits de la femme servit de modèle à d'autres Etats arabes récemment indépendants, déjà attirés par les idéaux nationalistes et les incita à inclure le droit de vote des femmes dans leur nouvelle constitution. »*<sup>547</sup>

Les deux romans ne constituent pas un simple reflet du réel, mais font partie du réel lui-même, un réel refondu, réélabore et travaillé par les deux créatrices. Ces deux récits de fiction influencent le cours de l'histoire et infléchit son cheminement. Les romancières ne cherchent pas "l'art pour l'art" mais un art pour servir leur cause. La somme des histoires relatées par nos deux écrivaines vise à l'écriture de l'Histoire marocaine et algérienne.

*« On the terrace, we loved the 1919 women's march. A key moment in the build up of Chama's plot, it allowed almost everyone to invade the stage, push past the very shaky drapes that Chama had had such difficulty putting up(they were supported by wash poles stuck in olive jars), jump up and down, shout insults at imaginary British soldiers, and toss away their scarves, symbols of the despised veils. »*<sup>548</sup>

*« Sur la terrasse, nous adorions les manifestations féministes de 1919. C'était le moment clé de la mise en scène de Chama. Nous envahissions les planches, nous bousculant derrière les draperies flageolantes que Chama avait eu tant de mal à ériger. (Elles étaient soutenues par les piquets du fil à linge planté dans des jarres à olives.) C'était prétexte à sauter partout, à crier des insultes à d'imaginaires soldats britanniques, à se débarrasser de son foulard, symbole du voile tant détesté »*<sup>549</sup>

---

<sup>546</sup> Mernissi, *Dreams of Trespass*, Op.cit, p130-131.

<sup>547</sup> -Mernissi, *Rêves de femmes*, p167.

<sup>548</sup> Mernissi, *Dreams of Trespass*, Op.cit, p131.

<sup>549</sup> -Mernissi, *Rêves de femmes*, p167.



## Écriture féminine

---

Elles ont opté pour une stratégie différente, qui est celle de se déguiser en historienne, archiviste et en amatrice de documents d'où le grand nombre d'histoires jalonnées par l'Histoire :

*« Parcourir l'œuvre de Assia Djébar c'est, à un premier niveau de lecture, repérer différents jalons biographiques, les grands moments de sa vie, un itinéraire spatio-temporel et une évolution sociale particulièrement marqués par l'Histoire, le tout adroitement recrée par la fiction »<sup>550</sup>*

Mernissi a parlé dans son récit de la crise du Maroc durant cette période marquée par l'inégalité de scolarité pour ainsi trouver des fondements d'un développement réussi et des stratégies de réduction de griefs, qui ne disparaîtront pas tous, mais qui donneront la possibilité aux femmes pauvres, aux exclues et aux campagnardes de bénéficier de la vie et de leurs droits. Le roman évoque la période où le Maroc a commencé ses premiers pas vers l'émancipation des femmes avec les cours d'alphabétisation et des écoles, qui ont ouvert cette possibilité sur l'intervention de la princesse Lalla Aïcha, fille aînée du roi Mohamed V. Cette femme fut la première à défendre la cause féminine au Maroc avec son célèbre discours de Tanger en 1947. Les courants féministes après cela se sont multipliés, et on a commencé à entendre partout parler des manifestations féministes dans les rues d'Égypte et de Turquie comme l'évoque l'auteure dans son roman. Dans les dernières pages de *Dreams of Trespass*, Mernissi parle des changements que le Maroc a connus. L'histoire du Maroc vers l'indépendance et le nationalisme a entraîné un autre combat que la femme marocaine a connu dans le domaine de l'éducation ; la conséquence en est l'émancipation des femmes et l'ouverture d'une société vers ce qui n'était hier qu'un simple rêve.

*‘Later, in 1956, as soon as Mother heard that Morocco had gotten independence and the French armies were leaving, she joined the march organized by the nationalists’wives, and sang with them until late in the night.’<sup>551</sup>*

*«... plus tard, en 1956, dès qu'elle apprit la nouvelle de l'indépendance du Maroc et le départ des armées françaises, ma mère participa à la manifestation des femmes des nationalistes et chanta avec elles tard dans la nuit »<sup>552</sup>*

Mernissi a tenu à l'aide de la petite Fatima à nous présenter une situation féminine qui s'oriente vers un mieux. L'histoire de *Dreams of Trespass* et celle de son pays sont présentées en parallèles. Les deux se sont dirigées vers un tunnel de lumière, de petites

---

<sup>550</sup> - Chikhi Beida, *Djébar Assia, Histoires et fantaisies*, PUPS, Paris, 2007, p 4.

<sup>551</sup> - Mernissi, *Dreams of Trespass*, Op.cit, p119.

<sup>552</sup> - Mernissi, *Rêves de Femmes*, Op.cit, p 155.

libertés que les femmes du harem ont gagnées grâce à leur persévérance. Un changement débutera avec la petite Fatima et gagnera par la suite presque toutes les autres femmes du harem et puis les femmes du Maroc. Malika El Fassi dont Mernissi parle dans son roman et avec le soutien du roi Mohamed V, a commencé à encourager les nationalistes pour qu'ils envoient leurs filles à l'école. Mernissi montre à l'aide de ses personnages, la persévérance des femmes qui ont fait s'écrouler les tabous traditionnels. Les jeunes filles marocaines ont fait leur entrée en masse dans les écoles, les lycées et les Universités. Elles avaient comme le cite Mernissi, trop à dire pour demeurer silencieuses. Le roman devient donc une lutte contre une société qui s'oppose aux droits de la personne. L'écriture est l'instrument de Mernissi dans un combat contre le pouvoir caché derrière la tradition. Elle entraîne le lecteur grâce à son récit dans un monde inconnu et pourtant si proche. Ainsi, la réforme de la Modawana au Maroc a rendu quasiment impossible la polygamie et a étendu le droit au divorce de la femme. Une réforme qu'ont connu tous les pays du Maghreb. Mernissi a tenu à le signaler dans son œuvre pour ainsi archiver le cours des événements et de l'histoire de l'émancipation de la femme.

### 1-Textes de filiation

Djebar et Mernissi ont mis au centre de leurs œuvres, l'histoire de l'Algérie, du Maroc, la leur et celle des femmes. Ce qui caractérise leurs manières de faire, c'est en premier lieu leur sensibilité féminine.

*« Peu de Massouda, hélas, dans notre proche passé de résistance anticoloniale. Avant la guerre de libération, la recherche de l'identité nationale, quand elle y incluait la participation féminine, se complaisait, même pour les figures exceptionnelles et reconnues de guerrières, à en évacuer le corps et à éclairer ces femmes en « mères ». Mais lorsque, au cours des sept années de guerre nationale, le thème de l'héroïne s'exalte, c'est justement autour du corps des jeunes filles que j'appelle « porteuse de feu » et que l'ennemi incarne. Harems fondus un temps en prisons « Barberousse », les Messaouda de la « bataille d'Alger » s'appelèrent Djamilia. Depuis cet appel de Massouda et ce répons des « frères amants », depuis cette course en avant de l'orgueil féminin libéré, qu'avons-nous « dit » de nos femmes, comme paroles féminines. »<sup>553</sup>*

Leurs observations de l'histoire n'est pas neutre; au contraire, en interrogeant le passé ancien ou récent elles s'impliquent personnellement en tant que femmes arabes et musulmanes, puisque toutes les deux ont cité et parlé du prophète, de l'Islam et de l'Histoire islamique. Mieux, en présentant des événements historiques, elles privilégient, dans un sens très large, la filiation et leur appartenance féminine ; d'une part en présentant sur scène l'histoire des femmes dans l'Histoire souvent anonymes mais qu'elles rendent

---

<sup>553</sup> -Djebar , *Femmes d'Alger*, Op.cit p 253.

visibles, d'autre part en soulignant le rôle de la filiation matrilinéaire dans la transmission de l'histoire de la tribu, foyer identitaire premier. Des histoires héritées des mères et des grand-mères, transmises de femme en femme.

*« Aux termes des combats héroïques, la femme criait : regard témoin tout au long de la bataille, que prolongeait le hululement pour encourager le guerrier (cri allongé trouant l'horizon comme un gargouillis infini de ventre, un appel sexuel en envol total. Or les combats, tout au long du XIXe siècle, de plus en plus au sud des terres algériennes, ont été successivement perdus. Les héros n'en finissent pas de mordre la poussière. Dans cette geste, regards et voix féminines continuent à être perçus à distance, au-delà de la frontière qui devrait être celle de la mort, sinon de la victoire »<sup>554</sup>*

### **-2 Ecrire comme héritage, le lien entre passé et avenir**

Dans *Femmes d'Alger*, la première des choses que nous remarquons c'est la répartition des nouvelles en deux parties. La romancière les a divisés en deux blocs. Le premier est deux fois plus long que le deuxième. Deux parties entre Hier et Aujourd'hui, entre le passé et le présent, entre l'Histoire et le récent. La première série de ces nouvelles concerne l'Algérie du passé, celle du temps colonial, alors que le précédent parle de l'Algérie du présent, celle du postcolonial. Cependant, on se trouve toujours face à une vaste prison où les femmes d'Hier et d'Aujourd'hui restent cloîtrées :

*« L'exil et les chaînes devenaient immatériels, une délivrance de corps qui tourne dans la cellule mais ne se cogne plus aux murs »<sup>555</sup>*

*« Ainsi l'arrangement des nouvelles du recueil produit un effet de miroir entre Hier et Aujourd'hui, un effet mis en abîme par l'organisation du recueil, qui établit une généalogie féminine allant des femmes d'Alger silencieuses que Delacroix a réussi à voir en 1832 puis à peindre, jusqu'aux femmes d'Alger « nouvelles » sur lesquelles se clôt la postface. Parmi ces femmes, le texte inclut toutes les Algériennes fictives et réelles, y compris les porteuses de bombes de la bataille d'Alger, les personnages des nouvelles et l'auteure elle-même.<sup>556</sup>*

---

<sup>554</sup> -Djebar , *Femmes d'Alger*, op.cit,p249.

<sup>555</sup> -Redouane Najid et Szmidi-Bénayoun Yvette , *Djebar Assia*, op.cit,p349.

<sup>556</sup> -Ibid, p349.

## Écriture féminine

Djebar et Mernissi ont raconté des exemples et des vies tant répétés dans la plupart des pays arabes. En écrivaines rêveuses, elles ont tracé un itinéraire initiatique à leurs héros « femmes », en vue d'approfondir les connaissances du monde où on vit. Aussi inventent-elles plusieurs moyens pour faire accéder leurs héroïnes à un niveau profond de lucidité poétique. De là, afin de les acheminer jusqu'à un ailleurs, elles les ont façonnées de sorte qu'elles se sont trouvées aptes à accomplir leur voyage aventureux. Ce sont des romancières qui ont toujours soutenu les femmes en vraie militantes de la cause féminine. Presque dans tous leurs écrits, elles ont parlé de la femme avec une fonction de révélation et d'explication de personnages essentiellement féminins.

*« Historienne, Assia Djebar fait appel aux témoignages des femmes, qui assurent la survie de la parole des ancêtres et ainsi des histoires orales qui se transmettent de génération en génération. Elle parcourt le temps à la recherche de la mémoire de ses aïeules pour faire surgir du passé la vérité historique. Témoins oubliés, voix ensevelies vont tenter une douloureuse percée à travers les couches sédimentaires de la mémoire, cris, voix, murmures, voix à la recherche d'un corps, voix prenant corps dans l'espace. »<sup>557</sup>*

Avec Mernissi, on se trouve devant un flash-back historique beaucoup plus loin de l'histoire du Maroc. Ce qui est impressionnant, c'est la manière dont elle enrobe son roman d'Histoire des arabes à l'époque de Harun al-Rachid :

*« He was the prince of all caliphs ” she would say, “the one who conquered Byzance and made the Muslim flag fly high in Christian capitals; ”<sup>558</sup>*

*« c'était le prince de tous les califes, celui qui a conquis Byzance et a fait flotter le drapeau musulman sur bien des capitales chrétiennes »<sup>559</sup>.*

Alors que Chama avait tendance à dénigrer les arabes, à cause de leur décadence, Lalla Radia, sa mère, a tenté de donner aux enfants « la version correcte de l'histoire ». A son tour, tante Habiba a évoqué le harem du calife abbasside Haroun al-Rachid, au IX<sup>ème</sup> siècle, à Bagdad, et plus particulièrement ses jaryas qui étaient des femmes esclaves. Elle a parlé de la célèbre Dananir qui a frappé l'imaginaire de la cour de Bagdad. Quant à la période faste des arabes, leur conquête prend de nouveau le relais pour raconter les diasporas arabe et juive.

*« The Omayyad caliphs were a merry bunch who had a lot of fun building a fabulous palace, the Alhambra, and tower, the Giralda. Then wanting to show off to the rest of the world how enormous their empire was, they built an identical tower in Marrakech and named it the Koutoubiya. As*

<sup>557</sup> [www.tizi-medjbar.info/mobile/articles.php?lng=fr&pg=519](http://www.tizi-medjbar.info/mobile/articles.php?lng=fr&pg=519) portail de tizi medjbar - assia djebbar, par Hakima A. Allad, consulté le 05/05/2012.

<sup>558</sup> -Mernissi, *Dreams of Trespass*, Op.cit, p46.

<sup>559</sup> -Mernissi, *Rêves de femmes*, Op.cit, p61.

*far as they were concerned, there was no frontier between Europe and Africa. "Everyone is fond of mixing the two continents up" said Father. "Othewise, why are the French camping right outside our door at this very moment?"*

*"So the Arabs and the Jews lounged around up there in Andalusia for seven hundred years, enjoying themselves as they recited poetry and looked up at the stars from the middle of their lovely jasmine and orange gardens, which they watered through an innovated and complicated irrigation system. We forgot all about them down here in Fez until one day, the city woke up to see hundreds of them streaming down into Morocco screaming with fright, their house keys in their hand. A ferocious Christian queen named Isabella the Catholic had emerged from the snow and was after them. "*<sup>560</sup>

*« Les califes omeyyades étaient une bande de joyeux lurons qui s'étaient bien amusés à construire un fabuleux palais, l'Alhambra, et une tour, la Giralda. Puis, comme ils voulaient montrer à tout le monde à quel point leur empire était puissant, ils avaient construit la même tour à Marrakech, la Koutoubia. Ils faisaient comme s'il n'y avait pas de frontière entre l'Afrique et l'Europe. « Tout le monde rêve de réunir ces deux continents, disait mon père. Sinon, pourquoi les Français camperaient-ils à notre porte en ce moment même ? » Donc, les Arabes et les juifs ont pris du bon temps ensemble là-bas, en Andalousie, pendant sept cents ans, s'amusant à réciter de la poésie et à observer les étoiles dans leurs ravissants jardins de jasmins et d'orangers, qu'ils arrosaient grâce à un nouveau système d'irrigation très compliqué. Ils adoraient naviguer entre les langues, traversaient les cultures et valsaient entre les religions avec une agilité incroyable, pour ne pas dire « inconsciente », ajoutait mon père »*<sup>561</sup>

Dans son essai sur *Les Mille et Une Nuits*, Elle a traduit la féminisation du monde. Elle a pu constituer un événement douloureux : l'échec, le déchirement, l'exil, la décadence. » Dans les Nuits, c'est la légende des « sept dormants » qui représenterait, selon, elle, la tentation chez les arabes de revenir à une période faste, une sorte de résurrection. Mernissi a choisi le monde de la dérision pour évoquer cette complaisance des arabes à vivre dans la gloire de leur passé, alors que le monde occidental progresse à pas de géant. En faisant ce retour vers l'Histoire lointaine des arabes, Mernissi voulait en tenir profit, et donner à cette nouvelle génération des exemples sur ce qu'étaient les grands-parents autrefois. Les arabes, à un moment donné de l'histoire ont connu une très grande civilisation qui a duré des siècles, un héritage glorieux pour la génération arabe à venir.

---

<sup>560</sup> - Mernissi, *Dreams of Trespass*, Op.cit, p98.

<sup>561</sup> -Mernissi *Rêves de Femmes*, p126.

Gustave le Bon dit à ce propos :

*« Les conquêtes des Arabes présentent un caractère particulier qui les distingue de toutes celles accomplies par les conquérants qui leur ont succédé. D'autres peuples, tels que les Barbares, qui envahirent le monde romain, les Turcs, etc., ont pu fonder de grands empires, mais ils n'ont jamais fondé de civilisation, et leur plus haut effort a été de profiter péniblement de celle que possédaient leurs vaincus. Les Arabes, au contraire, ont créé très rapidement une civilisation nouvelle fort différente de celles qui l'avaient précédée, et ont amené une foule de peuples à adopter, avec cette civilisation nouvelle, leur religion et leur langue. Au contact des Arabes, des nations aussi antiques que celles de l'Égypte et de l'Inde ont adopté leurs croyances, leurs coutumes, leurs mœurs, leur architecture même. Bien des peuples, depuis cette époque, ont dominé les régions occupées par les Arabes, mais l'influence des disciples du prophète est restée immuable. Dans toutes les contrées de l'Afrique et de l'Asie où ils ont pénétré, depuis le Maroc jusqu'à l'Inde, cette influence semble s'être implantée pour toujours. Des conquérants nouveaux sont venus remplacer les Arabes : aucun n'a pu détruire leur religion et leur langue. Un seul peuple, les Espagnols, a réussi à se débarrasser de la civilisation arabe, mais nous verrons qu'il ne l'a fait qu'au prix de la plus irrémédiable décadence. L'ère des conquêtes est terminée, celle de l'organisation va commencer. L'activité des conquérants se tourne vers les œuvres de la civilisation, et le règne des premiers Abbassides est l'époque de la splendeur des Arabes en Orient. Ils reprennent la culture grecque et créent bientôt une civilisation brillante où les lettres, les sciences et les arts rayonnent du plus vif éclat. Avec Haroun-al-Raschid (786-809), les arts, les sciences, l'industrie, le commerce prennent un rapide essor. Poètes, savants, artistes portent aux confins du monde la renommée du héros célèbre des Mille et une nuits. Constantinople lui paie un tribut, et Charlemagne, l'empereur d'Occident, lui envoie une ambassade. La même prospérité continue sous El Mamoun, le successeur d'Haroun.» 4ème partie*

A présent c'est un autre monde arabe qui existe et justement Mernissi en parle. L'écrivaine interpelle cette période glorieuse du monde arabe avec ironie puisque selon elle l'état actuel du monde arabe est attristant et vit encore et toujours dans le souvenir de leur gloire et de leur grandeur passée, pour ainsi mieux occulter leur décadence culturelle et intellectuelle présente ce qui crée un grand décalage entre l'état actuel du monde arabo-musulman et sa grandeur passée. Le monde arabe regarde toujours en arrière ce qui ne l'aidera jamais à faire une marche en avant.

### 3-Textes unifiés autour d'une figure héroïque

Ce qui est commun à *Dreams of Trespass* et *Femmes d'Alger*, c'est l'Histoire et plus précisément, le colonialisme dont ont souffert les deux pays. A un moment donné dans les deux romans surgit le même personnage historique, celui d'Abdelkrim, le chef de la résistance, ce qui fortifie la relation entre les deux écritures de ces deux écrivaines.

« Plus tard, il est vrai, une fois, et en présence de ses camarades revenus comme lui de là-bas, il se mit à évoquer, d'une voix vibrante, le grand chef rifain vaincu. J'ai gardé toujours au fond de moi ce nom : Abdelkrim, il s'appelait. Mon père nous révéla avoir fait partie de la garde d'honneur française, le jour où ce révolté marocain avait décidé de se rendre : -il s'est présenté ce jour-là, se souvenait Toumi, et nous le crûmes vaincu ! Mais cet homme de petite taille qui est passé juste devant moi, ma fille, j'ai croisé une seconde son regard : c'était un regard indomptable »<sup>562</sup>

C'était en 1921, que s'est déclarée la guerre du Rif, menée par les résistants marocains qui ont été dirigés par Abdelkrim en lutte contre l'occupation franco-espagnole de leur pays.

« Tamou came in 1926, after the defeat of Abdelkrim by the combined Spanish and French armies »<sup>563</sup>

« Tamou est arrivée en 1926, après la défaite d'Abd el-krim face à la coalition des armées française et espagnole. »<sup>564</sup>

Après le succès de la bataille d'Anoual, à l'issue de laquelle 1600 soldats espagnols ont été tués par les armées marocaines, l'Espagne, alors en pleine crise, a demandé l'aide de la France. Craignant pour la stabilité de ses colonies au Maghreb, celle-ci a envoyé plusieurs dizaines de milliers d'hommes pour soutenir les troupes espagnoles. Après la défaite du Maroc, un grand nombre de civils ont été massacrés en guise de représailles, et ce malgré les promesses de l'administration coloniale de ne pas s'en prendre à la population. Mernissi a parlé de cette tragédie dans son chapitre intitulé *harem des français*

« How dare you Moroccans ask for independence ! He must have screamed, and to punish us, he launched his soldiers into the Medina. Armored cars forced their way as far as they could into the serpentine streets. People turned to Mecca to pray. Thousands of men recited the anxiety prayer, consisting of one single word repeated over and over when one is faced with disaster: "Ya latif, Ya latif, Ya latif!" (O sensitive One) Ya latif is one of the hundred names of Allah, and Aunt Habiba often said it

---

<sup>562</sup> -Djebar, *Femmes d'Alger*, Op.cit p 34.

<sup>563</sup> -Mernissi, *Dreams of Trespass*, Op.cit, p50.

<sup>564</sup> - Mernissi, *Rêves de femmes*, Op.cit, p66.

*was the most beautiful one of all because it describes Allah as a source of tender sympathy, who feels your sorrow and can help you. But the armed French soldiers, trapped in the narrow streets, surrounded by chants of “ Ya latif” repeated thousands of times, became nervous and lost control. They started shooting at the praying crowds and within minutes, corpses were falling on top of each other on the mosque’s doorstep.... as the blood-soaked corpses, all dressed in the ceremonial white prayer djellaba, were carried back home”<sup>565</sup>*

*« Comment osez-vous, Marocains, demander votre indépendance ? » a-t-il hurlé. Et pour nous punir, il a lâché ses soldats dans la médina. Les voitures blindées se sont frayé un chemin dans les ruelles sinueuses. Les gens se tournaient vers la Mecque pour prier. Des milliers d'hommes se sont mis à réciter la prière d'angoisse, qui consiste en un seul mot répété pendant des heures. Ya latif, Ya latif, Ya latif ! (Oh ! Miséricordieux!) Latif est l'un des innombrables noms donnés à Allah, et tante Habiba disait souvent que c'était le plus beau car il montre Allah comme quelqu'un de tendre et de compatissant, qui a pitié de vous et peut vous aider, mais les soldats français en armes, pris au piège des ruelles environnés de Ya latif psalmodiés à l'infini ont pris peur et perdu leur sang-froid. 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.....de notre portail, les cadavres couverts de sang, tous revêtus de la djellaba de la prière »<sup>566</sup> 23*

L'appropriation du passé et des événements historiques contribuent à appréhender le présent et à bien agir face au futur. En intervenant comme le fait Mernissi ou en faisant intervenir un narrateur comme le fait Djébar, l'écrivain fait de son propre récit non pas une simple dissertation de fait, mais il nous livre un témoignage avec justesse sur l'époque du colonialisme, post colonialisme et sur l'Histoire internationale des années 40 et 50 ; Mernissi a parlé des nazis, de l'Égypte, de l'Algérie de la Tunisie. En effet si La petite Fatima est la clé de la structure de *Dreams of Trespass*, c'est parce qu'elle a donné une image concrète de ce qui était la vie à Fez autrefois. C'est à travers ce qu'elle a raconté et ce qu'elle a regardé que nous sommes à notre tour témoin de l'époque. Plusieurs causes créent le mélange du roman et de l'Histoire ; l'imagination de l'écrivain est inépuisable, il y a des limites à la faculté de créer des personnages et des événements capables d'intéresser le lecteur, le seul recours est le fait de citer un nom connu ou des faits célèbres qui sont capables d'éveiller la curiosité du lecteur puisque cela éveillera dans son esprit des souvenirs. Mernissi et Djébar ont intégré des éléments historiques véridiques, des lieux et des noms comme par exemple Abdelkrim, Asmahan, Houda Charaoui symbole de la femme révoltée et libre, Shajarat Al Dur, Barberousse, Quaraouiyine. Pour qu'elles ne s'égarer pas dans leurs imaginations et dans leurs pures fictions, les romancières se sont

---

<sup>565</sup> -Mernissi, *Dreams of Trespass*, Op.cit, p23.

<sup>566</sup> - Mernissi, *Rêves de femmes*, op.cit, p34.



## Écriture féminine

---

engagées vis-à-vis des circonstances et des événements de leurs pays. L'Histoire prend le dessous et surgit au cœur des deux romans. Nos deux romancières, ont su unir des faits historiques et des faits fictifs de manière à tirer de ce mélange une histoire crédible, et à faire sortir de leurs récits quelques renseignements qui serviront de repère. Les deux auteures ont cherché dans l'Histoire un fond pour établir des fictions intéressantes. Le nom de tel ou tel personnage, de tel ou tel peuple ou civilisation paraît propre à présenter leurs idées. L'Histoire devient un sujet d'étude visant à l'amélioration de la condition humaine et dans le cas de nos deux romancières à se concentrer sur l'amélioration de la condition féminine puisque comme le cite l'écrivain Almand Fritz Peter Kirsch: « *Djebar est toujours restée fidèle à l'univers culturel de la vie féminine en Algérie* ». Ces deux textes mettent en scène une réécriture de l'Histoire à partir des traces de blessures figées dans la mémoire des femmes.

*"Comme historienne, elle utilise des documents d'archives qui forment la base historique de sa reconstitution du passé. La plupart de ces archives sont des rapports militaires ou des lettres d'officiers français, sources qui ne sont ni objectives ni factuelles. Loin d'être le reflet de la vérité historique, elles véhiculent, en effet, un imaginaire et une idéologie coloniaux qui obscurcissent la réalité algérienne autant qu'ils la révèlent. Comme l'explique Trinh T. Minh-ha dans son livre *Woman, Native, Other* : « L'analyse historique n'est rien d'autre qu'une reconstruction, une redistribution d'un prétendu ordre des choses, une interprétation ou même une transformation de documents monumentalisés. La réécriture de l'histoire devient alors une tâche sans fin, à laquelle les chercheuses féministes se sont attelées avec énergie. »<sup>567</sup>*

Djebar a alterné le mal de la société après l'indépendance à celui des femmes auxquelles l'indépendance n'avait donné aucun privilège ni apporté aucune amélioration à leurs situations : « *Hier dans la rue, l'on chantait l'espoir, moi, m'envahit seulement la plainte.* »<sup>568</sup>. En racontant le mal d'une d'entre elles, c'est comme si elle racontait celui de toutes les autres femmes. Le personnage Fatma, la masseuse incarne toute la douleur, la séquestration et l'exclusion. Elle répétait toujours ce chant :

- Endormie, je suis l'endormie et l'on m'emporte, qui m'emporte....
- Endormie, je suis l'endormie et mon corps on l'emporte..
- Je suis- qui suis-je ? -, je suis la dévoilée....
- Je suis-qui suis-je ?-, je suis l'Exclue... . . . .
- C'est moi-moi ? C'est moi qu'ils ont exclue,
- Moi sur laquelle ils ont lancé l'interdit
- C'est moi- moi ?-moi qu'ils ont humiliée

---

<sup>567</sup> - Thèse de doctorat, Fatima Medjad, *Histoire et Mémoire des Femmes dans l'Œuvre d'Djebar Assia*, Op.cit, consulté le 10/10/2011.

<sup>568</sup>-Djebar , *Femmes d'Alger*,op.cit, p117 .

## Écriture féminine

---

- Moi qu'ils ont engagée
- Moi qu'ils ont cherché à ployer, leurs poings sur
- Ma tête, pour me faire couler droit, jusqu'à la strate
- Du mal face de singe, moi dans les marbres du malheur
- Sourd, moi dans les rocs du silence de voile
- blanc...
- Moi, c'est moi qu'ils ont voulu étouffer, happer
- A partir du trou de feu, qu'ils ont crû de peau
- Marquée à vif et béante de cicatrice ouvertes, moi,
- Est-ce moi ?
- Moi, j'étais celle qu'on prétendait marier dans
- l'aurore du monde...
- Endormie, j'étais l'endormie et l'on m'emporte,
- Qui....
- J'étais, j'étais la mariée de l'aurore du monde...
- Porteuse, porteuse d'eau pour finir, dans des trous
- fumant de vapeurs..
- Porteuse, je veux de l'eau... de l'eau bouillante !...Porteuse, porteuse
- d'eau...
- Moi –est-ce vraiment moi ? –car ils ont voulu m'efforcer, ils ont
- prétendu me plonger, tête la première, dans la croute noirâtre du mal
- face de singe....
- Je suis- qui suis-je ? – je suis l'exclue... »<sup>569</sup>

La présence de l'Histoire dans les récits de Djébar et Mernissi est éclatante. Elles ont pour but de montrer le passage de l'un à l'autre, de confirmer l'évolution littéraire et la forme littéraire en fonction de la forme sociale. Au-delà de ces structures, on peut se poser des questions sur les problèmes fondamentaux des Hommes dans le monde, dans la société, d'où le choix de ces œuvres et de leurs auteurs. Le corpus concerne les problèmes liés à l'Homme, les problèmes issus de tous les domaines de la vie sociale, les problèmes que l'homme crée et qui le desservent. La condition humaine met en scène la lutte qui oppose les révolutionnaires. Les textes présentent une société en crise, une société malade. Il n'est donc pas question d'une Histoire religieuse, glorieuse ou honorable, mais d'une Histoire en pleine déconstruction, d'une Histoire condamnable. Dès lors, les auteures se chargent de dénoncer ce mal d'être, de prendre position dans les événements de l'Histoire et pensent l'Histoire pour eux et pour leurs semblables. L'histoire devient un sujet d'étude visant l'amélioration de la condition humaine. Les écrivaines prennent une part active et se présentent comme un porte-parole de leurs sociétés. La réécriture de l'histoire suppose la présence de l'Histoire dans la littérature. Il se pose alors le problème de l'intertextualité perçue comme présence d'un texte dans un autre. Mernissi et Djébar ont tenté, à leur tour, de mener de front la fiction et le récit autobiographique pour poser un regard critique sur leur société. Sujet, objet et action, la parole devient pour ces écrivaines un acte urgent pour se libérer et pour apporter un équilibre nécessaire à l'expression fictive; car ce que les femmes ont à dire, les hommes ne peuvent le faire à leur place et ne sauraient le faire, en tout cas, de la même manière. A leurs cotés, des écrivains talentueux

---

<sup>569</sup> -Djébar, *Femmes d'Alger*, op.cit p 109.

## Écriture féminine

---

ont fait l'éloge de la femme et ont essayé de lui venir en aide, tels Rachid Boudjedra, dans *La Répudiation* en 1969 et Tahar Ben Jelloun dans *La Nuit sacrée* en 1986. L'Histoire chez Djébar révèle une question féminine. C'est en racontant les femmes dans l'Histoire qu'elle évitera tout effacement de leur rôle :

*« Assia Djébar se fait de femme en femme, entre femme et femme, révélant l'histoire cachée de la phénoménologie des femmes algériennes dans la guerre. Ce processus de retour sur l'histoire est donc chez Assia Djébar également un processus féminin. Comme l'indique très justement Dominique Fisher, dans La femme sans Sépulture, « il ne s'agit pas simplement de faire parler les femmes, mais de trouver un espace d'écoute. C'est pourquoi le caractère fictif ou réel des récits de ces femmes importe moins que la condition de leur production : l'écoute de l'Autre ».*<sup>570</sup>

Mernissi et Djébar inscrivent leur démarche en revisitant des faits et des événements dans la saisie d'un temps diachronique des générations passées.

*« Pour compliquer les choses, il faut aussi se rappeler que la version que j'ai présentée coïncide avec un packaging littéraire dont j'avais besoin pour séduire mon lecteur. Donc, si vous voulez connaître la version historique. Il faut lire le travail monumental qui m'a permis de me repérer moi-même dans la période que j'ai choisi de fictionnaliser, à savoir les années 40 à Fès, celui de Abd l-krim Ghallab »*<sup>571</sup>

Les deux romancières se posent en témoins de leur génération, de leur époque. Elles se sont dotées d'une mission: celle de décrypter la réalité qu'ils partagent tous, afin de participer au processus de formation de la mémoire collective. Il s'agit de mémoire portant sur l'histoire événementielle des années 1930 à 1950 qui, dans l'ensemble, tiennent beaucoup de la plaidoirie et du souci de maintenir le Maghreb au chapitre de l'Histoire. Cette peinture de l'Histoire du Maghreb est anticolonialiste. Le contexte politique surgit clairement au moment où il touche à la structure familiale et féminine. Le socialisme est mis en cause au moment où il écarte les femmes du pouvoir. Le politique surgit aussi quand il s'agit de parler de la guerre et du socialisme. C'est aussi l'urbanisme qui a privé les femmes de cours, des sorties au cinéma et les a enfermées dans les appartements à Alger ou dans des harems à Fez transformant leurs loges en tombes. Les romancières ont traité la matière historique avec une très grande liberté car leur but a été de dépeindre les états d'âme et la psychologie des femmes avant et après la guerre. Le cadre historique fait partie des procédés de dramatisation du récit. L'exploitation de la politique dans la narration chez Djébar et Mernissi offre de grandes possibilités pour conduire le récit et surtout les enjeux politiques, si grands soient-ils, restent centrés sur le féminin. Elles se sont servies de l'Histoire pour servir la cause féminine. C'est l'Histoire qui offre un cadre à leurs romans. Un cadre idéal où se mêlent tout naturellement les intérêts et les ambitions, leurs passions et leurs rêves. Elles ont écrit à travers l'Histoire pour briser le silence

---

<sup>570</sup> - Asholt Wolfgang, Gruber-Calle Mireille et Combe Dominique, *Djébar Assia littérature et transmission*, Op.cit, p75.

<sup>571</sup> -Mernissi, *Rêves de femmes*, op.cit p 302.

## Ecriture féminine

---

auquel les femmes ont été soumises pendant longtemps. Les deux écrivaines se sont considérées aussi comme la voix de toutes les femmes du continent à travers les personnages féminins de leurs romans. C'est pourquoi elles écrivent surtout sur des femmes, à partir d'une perspective plus réaliste et plus enrichissante qui est l'Histoire de leurs pays. On peut dire que les deux récits étaient plutôt autobiographiques et tournaient autour du monde privé et des thèmes de marginalisation causés par la tradition et le colonialisme. En introduisant l'Histoire dans leurs récits, les deux écrivaines ont réussi à transformer et à enrichir l'image de la femme. Grâce à la mémoire des aïeules et des conteuses, le rôle des femmes s'est éternisé dans le cours de l'Histoire des deux pays. La littérature est apte à témoigner des difficultés à dénoncer les injustices, à faire état des revendications. Les thèmes sont souvent la critique de la famille et de la société, les misères sociales et la guerre. Par cela, Mernissi et Djébar ont contribué à enrichir et à humaniser la littérature. Ces témoignages personnels sont le fait d'écrivaines engagées, comme les hommes. Cependant, on ne peut pas dire que l'inspiration est spécifique mais commune, en revanche ce qui est spécifique, c'est le mélange de souvenirs personnels, et intimes. L'Histoire ici est racontée par des femmes, elle a fait ressortir l'émotion et l'imagination. Le glissement de l'Histoire vers l'histoire du roman, révèle une volonté de démystifier la première, de substituer à l'Histoire collective, une autre intime, celle des femmes. Cette façon de faire nous renseigne sur la mentalité propre et spécifique de l'écriture féminine qui met tout œuvre pour servir la cause principale et majeure.

*« L'intérêt d'étudier cette réutilisation /répudiation, chez Assia Djébar, tient au fait qu'elle se situe en tant qu'écrivain, identiquement acculturée en français, et mue par la même recherche d'identité à la fois individuelle et collective dans un horizon politiquement déchiré par les luttes sanglantes, mais c'est une parole de femme qu'elle fait entendre appartenant à cette génération révélée à elle-même par le combat pour l'Indépendance, et dont la découverte d'identité est étroitement liée à la participation à l'Histoire vécue activement, et non plus subie du fond de la claustration imposée. »<sup>572</sup>*

#### **4- Du collectif et du personnel**

Si l'Histoire du XXème siècle est bien présente dans la trame de ces deux textes, à travers la guerre de l'Algérie et celle du Maroc. Ceci ne veut pas dire que ce sont des romans politiques ou historiques. Cette dimension et ces petites touches qui se trouvent au cœur des deux récits ont aidés le lecteur à comprendre l'Histoire de l'Algérie et du Maroc. Ce sont des récits qui incarnent à la fois une histoire personnelle et collective, une histoire simple, complexe mais également l'Histoire d'un pays. Elles ont présenté leurs récits avec une profonde analyse psychologique et sociologique. Une écriture qui a toujours exprimé la révolte. Leurs œuvres tirent leurs originalités non seulement du fait qu'elles sont femmes et qu'elles s'expriment dans une période où peu de femmes écrivent, mais aussi de la thématique subversive qui ne s'inscrit pas dans la même tradition que celle des auteurs de sa génération et dans une forme assez singulière.

---

<sup>572</sup> -Clerc Jeanne-Marie, *Djébar Assia, Ecrire, Transgresser*, op.cit ,p6.

## Écriture féminine

---

*-« En Algérie, précisément, lorsqu'en 1830 commence l'intrusion étrangère –maintenue coûte que coûte aux seuils des sérails appauvris-, à l'investissement progressif de l'espace au-dehors, correspond parallèlement un gel de plus en plus sourd de la communication intérieure : entre les générations, et encore plus entre les sexes »<sup>573</sup>*

Elles ont toutes les deux parlé de la guerre et de ses résonances parfois terribles sur les individus. Elles ont dénoncé l'oppression du système colonial. Elles ont raconté l'Histoire collective d'un peuple violenté et l'histoire individuelle des femmes qui sont devenues conteuses de leurs violences. Leurs textes abordent la situation vécue par les algériennes et les marocaines pendant la colonisation et plus particulièrement pendant la guerre de libération.

*« Nombre d'épisodes, dans l'histoire des résistances algériennes du XIXe siècle, montrent en effet des femmes guerrières, sorties de ce rôle traditionnel de spectatrices. Leur regard redoutable aiguillonnait le courage, mais soudain, là même où pointe l'ultime désespoir, leur présence même dans le mouvement brouillonnant du combat fait la décision »<sup>574</sup>*

Djebar a parlé d'un pays colonisé, d'un peuple dont hommes et femmes ont lutté côte à côte pour son indépendance. Le patriotisme n'était pas un sentiment au masculin. La femme est sortie pour lutter près de l'homme, cependant sa lutte à elle était doublée. Avec l'indépendance, le pays a regagné son identité, alors qu'elle, est restée dépouillée cloîtrée et séquestrée, rien n'a changé. Sa condition resta la même.

*« Les seules femmes libres de la ville sortent en files blanches, avant l'aube, pour les trois ou quatre heures de ménage à faire dans les bureaux vitrés des petits, des moyens, des hauts fonctionnaires qui arriveront plus tard. Elles pouffent de rire dans les escaliers, rangent les bidons l'air hautain, relevant lentement leurs coiffes superposées, tout en échangeant des remarques ironiques sur les chefs respectifs des étages »<sup>575</sup>*

Des fois le sort de ces femmes, surtout celles qui ont participé à la guerre de libération était encore plus pénible, ce passage un peu long donné par Djebar est significatif et nous met plus en évidence :

*« Je suis allé chez les fous ce matin, commença le peintre, après le premier verre. Je dessine pour eux. Comme si j'avais à leur enseigner quoi que ce soit, tout comme toi, professeur, ricana-t-il ! Or passant d'une*

---

<sup>573</sup> - Djebar, *Femme d'Alger*, op.cit, p 248.

<sup>574</sup> - Djebar, *Femmes d'Alger* Op.cit, p 252.

<sup>575</sup> -Djebar, *Femmes d'Alger*, p87.

*cellule à l'autre, qui je découvre, isolée, enfermée depuis quatre ou cinq jours, Leila !...Oui, la grande Leila, l'héroïne. Si elle se drogue, on s'en fout, fait-elle du mal aux autres, à ceux qu'on a décorés avec elle ? Certainement pas !... « Qu'est-ce que tu fais là ? » ai-je crié. Elle a pleuré en me voyant. J'ai tout ouvert, bousculé tout le monde, je l'ai emmenée sur-le-champ ! J'ai maudit les psychiatres et leur clique....Quand ils arrivent dans ce foutu pays, qu'est-ce qu'ils comprennent à toi, à moi, à Leila ?... Elle a eu le cafard, elle est tombée dans les pommes... et alors ? Condamnée à mort à vingt ans, des années de prison hier et on l'enfermerait encore ? Ils osent !... Au nom de la science, cette putain ? ... Je l'ai amenée ici, je vais la guérir ! Après une médiation, vieux, autant te le dire à toi le premier, je décide de l'épouser ! .... Je suis le seul mâle ici qui refuse, sous tout prétexte, d'enfermer une femme...Chez moi, elle sera sûre de s'envoler en toute sécurité...Il avala d'un trait un autre verre »<sup>576</sup>*

La présence d'événements historiques fondamentaux dans les deux romans pourrait les apparenter à l'Histoire. En se servant de la mémoire, les deux romancières ont entremêlé récit fictionnel de la vie des personnages et récits des événements historiques réels. Elles ont confronté histoire individuelle et histoire collective pour faire la trame de leurs récits. Elles les ont fait réagir l'une sur l'autre selon le processus de la mémoire : présent et passé qui se mêlent de façon indissoluble :

*« L'Histoire devient aussi un effort de mémoire pour récupérer, dans le passé, les silences, les déchirures, les nœuds de toutes sortes où se dit la réalité vécue par des hommes souffrants. Ces discours à la première personne, tant des témoins interrogés, à travers les correspondances anciennes ou les interviews récents, que de la narratrice s'efforçant à revivre de l'intérieur le passé de ses aïeux, qui la touche dans sa chair d'aujourd'hui, inclut la subjectivité des trajets personnels et leur reconnaît la même validité que celles des documents objectifs-registres d'état-civil ou compte rendus parlementaires. Il y a là une reconnaissance neuve que l'Histoire est d'abord une écriture, et que celui qui tient la plume, ne peut renoncer à ce qui fait sa spécificité de personne singulière »<sup>577</sup>*

### 5-Lieux et Histoire

La maison natale dans *Dreams of trespass* sert de pivot au roman ainsi que le sont les appartements dans *Femmes d'Alger*. On est là face à un enjeu de guerre et du rapport différent à la mère et aux racines. Les lieux se présentent comme étant un symbole puissant lié à l'origine, à la famille, au pays et à ses vicissitudes ; un harem. Tout dans cette grande maison ; terrasse, cour, grande porte et couloirs racontent l'histoire de cette famille, de cette ville et du pays. L'évocation de l'Histoire mêle lucidité et ambiguïté, pays de douceurs et de douleurs. Toute cette vie dont parle Mernissi se déroule dans les plus

---

<sup>576</sup> -Djebar, *Femmes d'Alger*, Op.cit, p 84-85.

<sup>577</sup> - Clerc Jeanne-Marie, *Djebar Assia : Ecrire, Transgresser, Résister*, Op.cit, 1997 ,p107.

## Ecriture féminine

---

anciennes cités impériales du Maroc, riches d'Histoire, gardiennes des traditions et des mémoires nommées « Athènes de l'Afrique ». Le choix de Fès comme espace d'une production romanesque n'est pas fortuit, elle se caractérise par son exploration de plusieurs événements marquants l'Histoire du Maroc. Le choix de Quarawiyine a aussi sa signification. Dans son roman, Mernissi a raconté brillamment cet exil permanent et forcé, cette altération du quotidien, du temps, cet appauvrissement des sensations, cette dilution de l'identité, cet esclavage que les femmes sont poussées à considérer comme un défi. L'auteure n'a pas voulu présenter une étude ethnographique limitée, n'a pas cherché à s'abriter derrière une présentation scientifique, elle a essayé de s'adresser au plus grand nombre de lecteurs et à travers un langage simple et facile. Son rapport étroit avec Fez où elle est née et Quaraouiyine l'université où l'écrivaine avait fait ses études. Ces deux lieux évoqués n'est pas hasardeux. Ce sont deux pôles cités par l'écrivaine et qui ont une grande valeur dans la culture marocaine et arabe. Fez est la capitale Idrisside.

*« Haroun al-Rachid et après avoir laissé le royaume à son fils Idriss II, qui a fondé en 808 la ville de Fès où l'une des plus vieilles universités du monde, la Qaraouiyine, sera créée en 857. Ces deux foyers ont participé aux heures de gloire de l'Age d'or de la civilisation islamique, tout en se distinguant dans certaines de ses manifestations, qui n'étaient pas toujours appréciées à leur juste valeur en Orient et au-delà. C'est ainsi qu'on a dit : « l'Occident musulman n'est-il pas imposé à d'autres pays comme une simple note écrite en marge ? » A quoi l'Andalou Al-himayri a rétorqué : « Les poésies d'Orient ont si longtemps polarisé notre attention qu'elle ne nous séduisent plus avec leurs joyaux »<sup>578</sup>*

Fès est aussi la troisième plus grande ville du Maroc après Casa et Rabat avec une population de 1024587 habitants. C'est une des quatre villes impériales. La médina dont parle Mernissi continuellement dans son roman est la vieille ville, la plus grande du monde, un exemple modèle d'une ville orientale. Elle est placée sous la protection de l'UNESCO, elle est inchangée, intacte depuis le XIIème siècle. Le bleu profond de ses céramiques est un symbole caractéristique de Fez. Son rayonnement international passé en fait l'une des capitales des civilisations arabo-musulmanes aux côtés de Damas, Bagdad. Selon la légende, le nom de la ville viendrait de la découverte de la pioche en or (FA's), à l'emplacement des premières fondations. Fez était l'une des plus grands centres révolutionnaires de l'Islam. Cette ville ne se livre pas facilement, pour y accéder, il faut rentrer par la grande porte, à la fois visible et voilée du sacré, car Fez est un sanctuaire. C'est ainsi que les soufis l'ont toujours appelée « la Zaouïa ». Une ville harem avec des portes, un portier et un maître. Le voyageur savait que c'est à son fondateur et à son saint patron lui-même qu'il demandait l'hospitalité. Pour ce dernier, Fez est la ville de Moulay Driss, le premier fondateur du royaume du Maroc, troisième état musulman totalement

---

<sup>578</sup>-Sijelmassi Mohamed, *Enluminures Des Manuscrits, Royaumes Au Maroc*, ACR, 1987 ,p 10.

indépendant du califat Islamique après Al-Andalous et la dynastie et pour y entrer il faut demander une permission. Moulay Idriss a fondé Fez en 789 qui deviendra la capitale sous le règne de son fils et successeur Idriss II ; il s'est fait reconnaître roi par la tribu berbère des Awarba, qui vit autour de volubilis (Walili) en arabe. Il était pour le monde islamique porteur de la « Baraka » bénédiction du prophète envoyé par Allah puisqu'il était le descendant de Fatima Zahra, fille du prophète. Donc on remarque le symbole de cette ville et ce qu'elle a comme signification pour le monde musulman, avec son tissu urbain, les monuments essentiels de la Medina, le palais et les fontaines. Cette ville représente le statut de la capitale culturelle et spirituelle d'un pays. C'est un musée à ciel ouvert avec une vie et une authenticité encore préservée. En ce qui concerne Quaraouiyine القرويين en arabe (littéralement "la mosquée des kairouanais") c'est l'une des plus importantes mosquées du Maroc. Sa construction débute en 857 à Fès, sous le règne de la Dynastie Idrisside. C'est une femme, héritière d'un riche kairouanais, Oum Al Banine Fatima Al Fihriya qui est à l'origine de sa fondation. Tout au long des siècles, la mosquée voit son architecture évoluer et s'agrandir. Elle devient, du Xe au XIIe siècle, un important centre d'enseignement et une des premières universités au monde toujours activée. Ce qui montre clairement le rôle de la femme ici.

### 6 -Mémoires et Femmes dans l'Histoire

Les deux romans ont mis en scène une réécriture de l'histoire à partir de la Mémoire des femmes et de leurs blessures enterrées au fond d'elles. Deux romancières, loin d'être des historiennes et loin d'avoir pour objectif la narration des faits de l'histoire se sont trouvées impliquées et engagées à fond dans l'histoire de leurs deux pays.

*« Il en est de même d'Assia Djébar qui, pour parler de son écriture de l'Histoire, utilise un lexique assez significatif : « je rêve » ; « j'imagine » ; « je vois » ; « je me demande », etc. et qui donc, à aucun moment, ne parle comme une historienne faisant appel à la raison. Elle reste dans le domaine de l'imaginaire. Sa stratégie scripturale est de faire appel à la mémoire. »<sup>579</sup>*

Étant sociologues, plusieurs phases ont jalonné la riche carrière des deux romancières. La philosophie et la psychanalyse leur ont permis d'écrire leurs récits et d'assumer ainsi cette nécessité de s'écrire et de s'exposer au regard des autres. Leur quête est identitaire, elle marque une rupture avec la tradition culturelle arabo-musulmane, puisque le fait de prendre la parole constitue une transgression, comme le souligne Monique Gadant :

*"Parler de soi, parler en public, écrire en termes personnels est pour une femme une double transgression : en tant qu'individu abstrait alors qu'elle est en réalité l'objet même de tous les interdits, celle dont on ne doit pas parler, celle qu'on ne doit pas voir, celle qu'on n'est pas censé*

<sup>579</sup> - [www.fcomte.fr/gerflint/Algerie1/fatima.pdf](http://www.fcomte.fr/gerflint/Algerie1/fatima.pdf), *Histoire et Mémoire des Femmes dans l'Oeuvre d'Djébar Assia* par Fatima Medjad, université d'Oran, 2007 p128, consulté le 10 /06/2012



## Écriture féminine

---

*connaître, qui doit passer inaperçue. Aussi, la femme qui parle d'elle-même parle du privé, du monde secret que l'homme ne doit pas dévoiler. La femme est celle qui n'a pas la parole et qui n'a pas de nom, celle que les hommes ne doivent pas évoquer en public autrement que par l'impersonnel ».*<sup>580</sup>

Djebar et Mernissi ont récupéré les bribes de l'Histoire de leurs deux pays. Elles ont essayé de restaurer la réalité de cette histoire à partir des traces de blessures dans la mémoire des femmes qui ont été confrontées à la mort et qui ont tenté de survivre à travers leurs mémoires. Les romancières essaient de sauver quelque chose de l'oubli en ressuscitant des figures historiques. L'écriture évolue dans un rapport à la mémoire ce qui est typiquement féminin. On comprend aussi qu'il y a une relation à l'enfance à travers l'écriture comme une recherche perpétuelle de traces d'émotion ancestrale, comme une réconciliation avec la mémoire et la mère. Le pays revient pour hanter leurs esprits et habiter leurs pages grâce à la jonction de deux mémoires celle de la mère de la narratrice associée à celle de la fille. C'est à partir de la mémoire des mères, des tantes et des aïeules que l'écriture d'Assia Djebar et de Mernissi rencontre l'Histoire; une façon féminine appropriée pour écrire l'Histoire de leurs pays:

*« La mémoire d'Assia Djebar n'est pas la mémoire officielle car elle travaille sur le « devoir de mémoire à l'encontre de certains usages rusés des stratégies d'oubli. »(1) Elle se montre ainsi particulièrement subversive dans l'utilisation de la mémoire qui est, comme le dit Paul Ricœur, « la matrice de l'histoire. »(2) Elle a tenu à écrire une Histoire de l'Algérie faisant appel à la mémoire féminine. Pour elle, il faut passer par l'Histoire. « Et tout d'abord (par) mon histoire. »(3), note-t-elle dans Ces voix qui m'assiègent»*<sup>581</sup>

Le retour à la mémoire chez Djebar se fait incontestablement par l'intermédiaire de la mère. C'est à travers la réappropriation du pays d'origine et des figures qui l'incarnent qu'elle est parvenue à inscrire son œuvre. A la fois dans un rapport à l'histoire et au politique. La mémoire des mères, reste indispensable, comme la clé de voûte qui porte ce pays reconstruit mais qui ne cède pas. Cette mémoire qu'on n'arrive à toucher et à apprivoiser que pendant un bref instant qui est celui de l'intimité et de la proximité corporelle est symbolisée par Leila et Sarah dans **Femmes d'Alger**, par de jeunes femmes qui sont longtemps restées derrière les grilles et les portes fermées de la prison.

---

<sup>580</sup> - [www.1er.letras.up.pt/uploads/ficheiros/8701.pdf](http://www.1er.letras.up.pt/uploads/ficheiros/8701.pdf), *Identité Plurielle et Histoire collective au Féminin dans l'Amour, la Fantasia d'Djebar Assia*, par Fatima Grine Medjad Université d'Oran, p 217, consulté le 10/06/2012.

<sup>581</sup> - Internet, [fcomte.fr/gerflint/Algerie1/fatima.pdf](http://fcomte.fr/gerflint/Algerie1/fatima.pdf), *Histoire et Mémoire des Femmes dans l'Oeuvre d'Djebar Assia* par Fatima Medjad, université d'Oran, 2007 p128.

## Ecriture féminine

---

*« Je crois que j'ai dû penser : je ne sortirai plus de cette prison-là ! Depuis ce jour (je suis restée à Barberousse encore une année), c'était comme si mon corps à chaque mouvement, heurtait les murs. Je hurlais silencieusement..... Les autres ne percevaient que mon silence. Leila l'a redit encore hier : j'étais prisonnière muette. Un peu comme certaines femmes d'Alger aujourd'hui, que tu vois circuler dehors sans le voile ancestral, et qui pourtant, par crainte des situations nouvelles non prévues, s'entortillent dans d'autres voiles, invisibles ceux-là, bien perceptibles pourtant... , moi de même, des années après Barberousse, portais encore en moi ma propre prison ! »<sup>582</sup>*

Le retour à la mémoire s'est fait aussi à travers le retour à l'enfance ; Mernissi est revenue à son histoire, elle est parvenue à habiter l'espace de son enfance pour pouvoir ainsi interpeller ses souvenirs mémorisés. Elle a pu ainsi faire revivre toutes ces femmes qu'elle avait connues depuis longtemps et qui ne sont peut-être plus de ce monde. Elle a réussi à restaurer son passé, celui des femmes et de son pays. Par l'intermédiaire de l'écriture, elle a réussi à les immortaliser en les archivant dans l'Histoire. Ces deux romancières-femmes arabes musulmanes du Maghreb sont multiformes et originales, semblables à leurs deux pays pluriels et multiples. Nos romancières visent essentiellement à fouiller le passé, comme des archéologues pour extraire l'Histoire arabe-berbère-musulmane. Une Histoire riche de révoltes de poussées démocratiques et de courants philosophiques. Elles ont réussi à la diffuser sous forme d'histoires racontées par des voix ensevelies. Elles ont donné la parole aux femmes pour raconter l'Histoire de la guerre d'indépendance de leur propre point de vue personnel. Ces voix narratives ont assuré un contact avec le passé marocain et algérien en interpellant le lecteur à témoigner de la réalité destructrice de la guerre.

*« Car, depuis, tu les vois, ces anciens combattants, dans chaque petite ville d'ici : tous, dans les cafés, qui, un bras en moins, qui, à demi aveugle ou ayant la tremblote, presque tous buvant du vin sans honte jusqu'au moment où, brusquement, ils éprouvent le besoin d'aller à la mosquée pour prier.... Et de mourir, juste après »<sup>583</sup>*

Les narratrices ont cherché à rapprocher l'Histoire de ces deux pays. Un travail de et sur la mémoire qui rallume le passé à partir de mémoires déchirées de femmes. A l'aide de l'Histoire, elles ont pu empêcher l'encre de sécher et ont pu ramener à la vie des voix étouffées et des mémoires asphyxiées. Elles nous ont présenté des femmes qui ont aimé, mais l'amour ne se nourrit que de liberté, leur appel à la liberté individuelle et à la liberté de choix est devenu un combat puisque la société leur refuse l'amour, la liberté, et leur offre l'enfermement.

*« - La liberté ! réplique Baya qui sort de la chambre chaude... Comment leur a-t-on construit les nouvelles maisons ? Fermée, chacune, sur elle-même.... Est-ce ainsi dans le douar ? « Que casser en moi, ou à*

---

<sup>582</sup> -Djebar, *Femmes d'Alger*, op.cit, p 124.

<sup>583</sup> Ibid, p 16.

## Écriture féminine

---

*défaut en dehors de moi, pour retrouver les autres ? Retrouver l'eau qui court, qui chante, qui se perd, elle qui libère mais peu à peu, en chacune de nous. « Sarah s'absente »<sup>584</sup>*

La guerre de libération est un contexte dans lequel se déroulent les événements. Les femmes se sont placées dans des situations de rupture par rapport à ce qu'elles ont vécu jusque-là. L'Histoire de leur pays les a amenées à briser les lois du sérail, celle de l'invisibilité et celle du silence. L'Histoire les a propulsées toutes dans la lutte. Dans l'Histoire du Maroc comme celle de l'Algérie, beaucoup de femmes ont pris les armes et ont participé à leur façon à la résistance et à la guerre de libération. Leur participation à la résistance est un fait historique, impossible à nier, leur rôle a été immortalisé dans l'Histoire du Maghreb.

*« On raconte qu'en 1911, les femmes (mères et sœurs) dans diverses campagnes algériennes venaient errer autour des camps où se parquaient les conscrits dits « indigènes », pour pleurer et se déchirer le visage. L'image de la femme éplorée, se lacérant les joues jusqu'à l'hystérie, devient chez les ethnologues d'alors la seule image « en mouvement » : plus de guerrières ni de poétesses héroïques. Quand il ne s'agit pas de femmes invisibles et muettes, si elles font toujours corps avec leur tribu, elles ne peuvent apparaître que comme furies impuissantes. Silence même des danseuses-prostituées des Ouled-Nails au corps couvert jusqu'aux pieds, au visage d'idole alourdi de bijoux, au seul son rythmé des anneaux de cheville.<sup>585</sup>*

Elles ont approvisionné en eau et nourriture les combattants, ont chargé les fusils et parfois remplacé les morts au front. Elles ont été des espionnes. Elles ont aussi surveillé les mouvements des troupes ennemies et ont renseigné les combattants. De leur terrasse, elles ont jeté des pierres, de l'eau ou de l'huile bouillante sur les policiers.

*« Les sources espagnoles mentionnent qu'un grand nombre de femmes ont participé à la guerre du Rif ainsi Aïcha Bent Abi Ziane, âgée de dix ans seulement, aurait joué un rôle assez important dans la bataille d'Anoual en 1921 où les Espagnols furent écrasés et refoulés jusqu'à Millilia. On cite aussi les noms de Mamat Al Farkhania, Aïcha Al Ouarghalia et Haddhoum Bent Al Hassan. »<sup>586</sup>*

Le choc de la colonisation a déclenché des manifestations féminines déterminées à s'opposer à la domination étrangère. En effet la femme algérienne a toujours été au rendez-vous de l'Histoire, elle n'a jamais ménagé ses efforts et ses sacrifices.

---

<sup>584</sup> - Djébar, *Femmes d'Alger*, p101.

<sup>585</sup> -Ibid, p255.

<sup>586</sup> -[www.journaldatabase.org/./histoire\\_et\\_memoire\\_des\\_femmes\\_dans.html](http://www.journaldatabase.org/./histoire_et_memoire_des_femmes_dans.html), *Les femmes dans le mouvement nationaliste marocain*, par Assia Benadada, consulté le 10/11/2011.

## Écriture féminine

---

Le cinéaste Poncecorvo a immortalisé le rôle de ces combattantes dans son célèbre film *La bataille d'Alger*. Il a retracé le parcours de Djamilia Bouhired, Zohra Driff et Hassiba Ben Bouali, les plus célèbres combattantes de la résistance algérienne. Djebbar à son tour a parlé de ces femmes qui ont donné sang et vies pour leur patrie.

*« -Ils l'ont proclamé partout que j'avais été torturée.....L'électricité, tu sais toi aussi ce que c'est !.... Leila continua, et Sarah, les doigts serrant le rebord métallique du lit, Sarah en même temps se souvenait :*

*-Où êtes-vous les porteuses de bombes ? Elles qui s'épanouissent en flammes, les faces illuminées de lueurs vertes.... Où êtes-vous, les porteuses de feu, vous mes sœurs qui auriez dû libérer la ville...Les fils barbelés ne barrent plus les ruelles, mais ils ornent les fenêtres, les balcons, toutes les issues vers l'espace...On photographiait dans les rues vos corps dévêtus, vos bras vengeurs, devant les chars...On souffrait pour vos jambes écartelées par les soldats violeurs. Les dames patronnesses se sont remises à leurs collections de bijoux...Les turcs et les berbères. Colliers et pendentifs pour vos têtes coupées...ceintures de chasteté, argent et corail enchâssé pour celles qui, dans les prisons, ont été isolées...On devrait faire des gros plans à chaque journée triomphante de la femme : voilà des doigts ordinairement teints de henné, habituellement mains actives des mères préservées (visage en feu pour faire le pain et pour se brûler), les mêmes doigts sans henné mais avec des ongles faits, qui portent des bombes, comme des oranges. Explosent tous les corps qu'on a cru ceux des autres ... Se déchiquettent les chairs ennemies. Et celles qui ensuite sont restées soi-disant vivantes à travers prisons de fer, puis barreaux de la mémoire, puis....(elle pleure) comme moi »<sup>587</sup>*

Mernissi et Djebbar ont parlé des résistantes tout au long de leurs œuvres. Des femmes qui ont pris les armes, tel est le cas de Tamou dans *Dreams of Trespass*. Une vraie cavalière rifienne, qui surgit du nord, bardée d'armes et de bijoux et qui est venue s'installer au harem du grand père Tazi en 1926. Elle avait un visage rectangulaire avec un tatouage vert sur son menton et des yeux noirs. C'était une héroïne de guerre qui n'a rien à voir avec les traditions. Ce qui se pratiquait sur les femmes ne valait pas pour elle. Elle parlait plusieurs langues, savait se servir des armes, savait se battre et refusait l'impuissance tout en ignorant totalement les traditions. Tamou, s'est présentée chez le grand père après la défaite d'Abdelkrim. Cette femme a participé à la coalition contre les armées françaises, elle s'y est présentée pour demander son aide, notamment en

---

<sup>587</sup> -Djebbar, *Femmes d'Alger*, op.cit, p118-119.

## Ecriture féminine

---

matière de livraison, d'approvisionnement. Elle devait ravitailler les autres combattants en médicaments et en nourriture. Grand père Tazi, pour venir en aide à Tamou, a signé avec elle un contrat de mariage, afin de la protéger et de justifier sa présence dans la ferme pour les autorités françaises. Leur relation a duré longtemps de cette façon, jusqu'au jour où elle est revenue blessée, portant dans un chariot les cadavres de toute sa famille, père, mari et deux enfants. Elle les a enterrés en silence et puis après, elle est tombée gravement malade. C'était Yasmina précisément avec l'aide des autres épouses qui se sont occupées d'elle jusqu'à sa guérison. Elle était le centre d'admiration de toutes les coépouses. L'adorant, et de peur qu'elle s'en aille, Yasmina a demandé à son mari de l'épouser. Le mari a été ravi par cette proposition et Tamou lui a donné son accord. Monsieur Tazi avait construit pour elle un pavillon près de celui de Yasmina. Tamou est devenue l'une de ses épouses officielles. La ferme est devenue par la suite un vrai quartier de solidarité féminine. Le rôle que Tamou a joué au Maroc, était un rôle parmi d'autres, un rôle que les femmes ont joué au Maghreb pendant la guerre de libération. Elles ont assumé leur rôle à la perfection. Dans la partie intitulée *Cheval de Tamaou* Mernissi raconte :

*« Tamou came in 1926, after the defeat of Abdelkrim by the combined Spanish and French armies. She appeared early one morning over the horizon of the flat Gharb plain, riding a Spanish saddled horse, and dressed in a man's white cape and a woman's headdress so that the soldiers would not shoot at her...For Tamou was a Rifian and a war heroine. Morocco was full of admiration for the Rif people; the only ones who had kept on fighting the foreigners long after the rest of the country had given up, and here was this woman, clad as a warrior, crossing the 'Arbaoua frontier into the French zone all by herself to look for help. And because she was a war heroine, certain rules did not apply to her. She even behaved as though she did not know about tradition. »<sup>588</sup>*

*« 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 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....Tamou était une héroïne de la guerre du rif. Le Maroc était plein d'admiration pour les Riafa (gens du Rif), les seuls à continuer à se battre contre les étrangers longtemps après que le reste du pays se fut soumis. Et voilà que cette femme arrivait, vêtue en guerrier, après avoir franchi toute seules la frontière d'Arbaoua pour passer en zone française et demander de l'aide. Comme il s'agissait d'une héroïne de*

---

<sup>588</sup> -Mernissi, *Dreams of Trespass*, Op.cit, p50-51.

## Écriture féminine

---

*guerre, certaines règles n'étaient pas de mise à son égard. Elle se comportait du reste comme si elle ignorait tout de la tradition »<sup>589</sup>*

L'écriture de Djébar et Mernissi évolue dans un rapport à la mémoire, c'est ce qui nous semble typiquement féminin. Ce sont deux textes de mémoire racontés par des femmes sur les années de braise. On perçoit aussi une relation à l'enfance à travers leurs écritures. C'est dans une société où la femme n'a aucune place dans le territoire politique que Djébar et Mernissi donnent naissance à leurs personnages. Les femmes dans la plupart des sociétés avaient un rôle de conteuse. Chez Djébar et Mernissi, il ne s'agit pas seulement pour elles de narrer les petites histoires, mais d'immortaliser l'Histoire et les femmes qui l'ont marquée. Des aïeules n'ont pas cessé de raconter ce que les femmes ont fait dans le passé et comment elles ont participé à changer le cours de l'histoire.

*« Les récits recueillis de la bouche des aïeules médiatisent le temps historique en fonctionnant comme une sorte de relais de la mémoire en direction du passé collectif. Ils rendent poreuse la frontière entre souvenirs individuels inhérents au domaine privé et mémoire nationale, avant d'introduire la médiation muette des signes du document et/ ou du moment »<sup>590</sup>*

Pour délivrer leurs mémoires Djébar et Mernissi ont restitué leur passé sur papier. L'écriture pour elles est une recherche continue de traces ancestrales. L'acte d'écrire est une sorte de réconciliation avec la mère et la mémoire. Djébar a toujours su évoquer les voix des femmes pendant la guerre de l'Algérie.

*« Représenter l'Histoire et l'histoire des femmes sous-entend toute l'œuvre de Djébar: l'écriture même de Djébar se trouve donc entre deux espaces textuels : l'un historique, l'autre littéraire. .... La formation d'historienne d'Assia Djébar fait qu' « il y a entre l'auteur et ses lecteurs comme un malentendu ». Ainsi les rapports entre le texte historique et le texte littéraire se renverraient les images d'une histoire façonnée par deux discours : celui de la connaissance maîtrisé pour ne pas dire discours scientifique et celui de la créativité et de la fiction »<sup>591</sup>*

C'est par la voix des femmes et par l'intermédiaire des histoires que s'effectue la transmission de l'Histoire. Une sorte de «historioralité» pour décrire cette transmission orale de l'Histoire. C'est le même phénomène que l'on peut observer dans toutes les

---

<sup>589</sup> - Mernissi, *Rêves de femmes*, op.cit, p 66.

<sup>590</sup> -Giuliva Milo, *Lecture et pratique de l'Histoire dans l'œuvre d'Djébar Assia*, Op.cit, p119.

<sup>591</sup> -Ibid, p198.

## Écriture féminine

---

sociétés méditerranéennes, aussi bien que dans les deux œuvres. Elles ont donc un rapport étroit à la mémoire, de par ceux qui l'entourent, et ceux-ci lui offrent un lien à la fois avec le passé et avec le présent, une inscription dans l'Histoire. Les deux pays sont présents dans les deux récits grâce à l'association de mémoires, celui de la mère, de la narratrice. Dans le cas de Djébar, celui de la bru, avec Mernissi celui des tantes et des grands-mères. L'écriture devient ce trajet vers le retour aux origines et utilise le retour à la mémoire comme un processus de libération de ce qui peut peser sur l'inconscient. Pour nos deux romancières, l'acte d'écriture passe pour un acte de contestation. Le recours à la mémoire s'inscrit notamment dans un projet d'écriture qui constitue une affirmation historique et identitaire de la femme. La possibilité de s'exprimer pour certaines femmes et le courage pour d'autres ne peuvent donc qu'être salués comme une évolution sociale importante dans l'histoire. L'écriture au féminin a contribué au renversement des valeurs, puisqu'elle ne fait plus partie de ces espaces que l'homme se réservait. Mernissi parle dans son roman de l'Histoire de l'Islam et de son attitude anti-esclavage. C'était, comme elle le cite une pratique des arabes à la Jahiliya. L'Islam selon elle est une religion qui appelle à préserver l'homme et sa dignité et condamne de telles pratiques. Ses règles et ses enseignements sont contre la soumission des personnes à des tâches serviles, sans parler de l'esclavage :

*« En fait , ce sont les hauts fonctionnaires musulmans , acheteurs ou vendeurs d'esclaves, qui s'opposèrent à son abolition qu'ils décrivent comme une intervention « humiliante » des arrogantes puissances coloniales et une violation de la tradition sacrée. Car l'attitude de l'Islam envers l'esclavage était très claire dès le départ : c'était une pratique des Arabes de la jahilia , ignorants et violents. Qu'il fallait éliminer à tout prix. Une des choses les plus surprenantes de l'Islam est qu'au VII è siècle, cette religion avait adopté une politique anti-esclavagiste audacieuse qui aurait pu amener les dirigeants musulmans à être les pionniers de l'abolition de l'esclavage dans le monde. Le prophète Mahomet encourageait par la parole et le geste les croyants à libérer leurs esclaves, et il commença par donner l'exemple lui-même. Pour illustrer la rupture de l'islam avec les Arabes Jahili, forcément aristocratiques, sur la question de l'esclavage, il avait donné à son célèbre Bilal, et à son fils, Oussama, des positions clés dans la gestion de la cité et de l'armée. »<sup>592</sup>*

Le colonialisme au Maroc en cette période a joué un grand rôle dans la propagation du phénomène de l'esclavage, c'est ce que nous explique Mernissi Fatima dans ce passage :

---

<sup>592</sup> -Mernissi , *Rêves de femmes*, op.cit, p 314.

## Écriture féminine

---

*« That's exactly what happened then. The Makhzen and its officials, unable to face the French armies, signed the treaty which gave France the right to rule Morocco as a protectorate but the people refused to give up. Resistance sprang up in the mountains and the deserts, and civil war crept in. "You had heroes" Yasmina said, "but you also had all kinds of armed criminals running around all over. The first were fighting the French, while the second were robbing the people. In the South, at the edge of the Sahara, you had heroes such as Al-Hiba, and later his brother, who resisted until 1934. In my region, the Atlas, the proud Moha or Hamou Zayani kept the French army at bay until 1920. In the North, the prince of the fighters, Abdelkrim, gave the French and the Spanish a real beating, until they ganged up on him and defeated him in 1926. But also, during all this turmoil, little girls were being stolen from their parents and sold in big cities to rich men. It was standard practice.»<sup>593</sup>*

*« C'est exactement ce qui s'était passé à cette époque. Le Makhzen et ses bureaucrates, incapables de faire face aux armées françaises, avaient signé le traité qui donnait à la France le droit de gouverner le Maroc comme protectorat. Mais le peuple refusa de céder. La résistance prit naissance dans les montagnes et les déserts, et la guerre civile commença furtivement. » Il y avait des héros, racontait Yasmina, mais il y avait aussi des criminels armés en tout genre qui s'infiltraient partout. Les premiers luttaient contre les français, alors que les autres détroussaient les gens. Dans le sud, à la limite du Sahara, il y avait des héros comme al-Hiba, puis, son frère après lui, qui ont résisté jusqu'en 1934. Dans ma région, l'Atlas, le fier Moha et Hamou Zayani ont tenu l'armée française en respect jusqu'en 1920. Dans le nord, le prince des combattants, abd el-krim, a battu les Français, et les Espagnols, à plate couture à plusieurs reprises, jusqu'à ce qu'ils s'allient pour le vaincre en 1926. Mais, pendant ce tumulte, on enlevait des petites filles dans les familles pauvres de la campagne pour les revendre à de riches citadins ». C'était une pratique courante »<sup>594</sup>*

Avec l'islam et l'abolition de l'esclavage, Mina s'est trouvée trop faible pour retourner dans son pays natal. Elle a été arrachée de son Soudan et vendue comme esclave à Marrakech. Elle n'avait ni enfants, ni mari. De marché en marché, elle s'est trouvée avec la famille Mernissi. En premier temps elle a travaillé comme cuisinière chez eux. Devenant vieille, ne pouvant plus assumer, le père Mernissi l'a exemptée de ces tâches ménagères. Elle s'est retirée dans sa chambre où elle restait presque tout le temps.

<sup>593</sup> -Mernissi, *Dreams of Trespass*, Op.cit, p36.

<sup>594</sup> - Mernissi, *Rêves de femmes*, Op.cit, p47.



Elle ne rêvait que de vivre en tranquillité les jours qui lui restaient et du jour où les femmes seraient à l'abri de la violence. Mernissi a puisé dans la culture d'origine et dans le monde refoulé et caché des femmes pour ainsi affirmer sa singularité. Son roman se construit d'abord, au moyen des voix et des regards de ces dernières. L'Histoire se fait par l'intermédiaire de ces femmes qui vivent séquestrées, des femmes témoins de l'Histoire :

### Chapitre V : De l'occident dans deux romans : Une femme et L'Amant

Deux pays voisins, deux entités dissemblables, et deux périodes d'histoire différentes. Chacune des deux romancières a un passé et une vie. Le roman d'Aleramo est apparu bien avant celui de Duras. Ils étaient espacés de quatre-vingt dix ans. La situation économique, culturelle et politique ainsi que la situation de celle des femmes dans ces deux pays étaient bel et bien différentes. *Una Donna* est apparue en 1906 alors que *L'Amant de la Chine du Nord* est apparu en 1996. Chacune des deux romancières, avait un engagement tendu vers les conceptions humanistes les plus nobles. Un engagement pour la liberté, la justice et la paix pour les femmes. Grâce à leurs œuvres, les deux romancières ont pu revivre des moments cruciaux de leur passé, elles avaient une volonté de triompher du temps en laissant des traces d'elles. Elles se sont justifiées en s'expliquant sur certains points de leurs vies ainsi que celle des autres. Chacune d'elles a laissé un témoignage de l'Histoire, de son époque et de son expérience. Une écriture intime à la frontière du réel. En choisissant de parler de l'Histoire et du roman, nous avons pris en compte les repères historiques qui peuvent se trouver dans ces deux œuvres littéraires. Ce sont des romans qui ont chacun des sources historiques différentes et qui traitent de sujets historiques qui ne sont pas les mêmes.

*« La littérature comme toute chose naît, grandit et évolue en adoptant de nouvelles tendances fondamentales et structurales et en abandonnant d'autres. Elle se renouvelle, se construit. Cette reconstruction s'effectue au moyen de l'Histoire. Celles-ci occupent au XXe siècle une place importante dans la littérature, dans le roman. Non que ce n'était pas le cas avant. Mais au XXe siècle, la situation est si critique que l'Histoire s'impose avec toute sa violence, qu'elle devient le sujet des romanciers qui la réécrivent. Cette réécriture de l'Histoire est ainsi une écriture nouvelle de l'histoire non conforme à la précédente, une écriture de l'histoire vue par des hommes de lettre dont Malraux et Gary, qui ont produit des œuvres remarquables et connu la consécration. »*<sup>595</sup>

---

<sup>595</sup> - Ondo Ndo Sylvie Marie Berthe, *La réécriture de l'histoire dans les romans de Romain Gary et d'André Malraux*, Paris, Harmattan, 2010, p 5.

### 1-Histoire de deux pays

L'Europe est un vieux continent qui a été longtemps ravagé par les guerres. L'Histoire avait une grande influence sur les récits du 20ème siècle. Elle n'est plus une affaire d'historiens, elle affecte toutes les disciplines. La littérature du XXe siècle a été profondément marquée par les crises historiques, politiques, morales et artistiques. L'Europe affronte la crise et connaît des situations économiques et sociales difficiles. Le fascisme en Italie et le nazisme en Allemagne. Des millions de personnes sont arrêtées et déportées, soit vers des camps de concentration, soit vers des camps d'extermination.

*« Cette véritable saignée humaine est lourde de conséquences pour le vieux Continent non seulement au plan démographique mais également au palan économique et social.... Sur le plan matériel, les destructions ont été spectaculaires dans les zones ayant servi de champ de bataille pendant de lourdes mois, voire pendant plusieurs années de guerre »<sup>596</sup>*

La guerre douanière de l'Italie avec la France a aggravé la misère paysanne dans le Sud, au début du siècle, la société était traditionnelle et même archaïque. La modernité et la démocratie étaient quasi inexistantes. La pauvreté et l'immobilisme ont persisté alors que partout ailleurs en Europe, le sort des ouvriers s'est amélioré sensiblement. Le ralentissement de l'activité économique et le surpeuplement a provoqué des révoltes incessantes. Les pauvres n'avaient pas le droit de vote. Toutes ces conditions ont provoqué des révoltes en Sicile (1893-1894) et des émeutes à Milan (1898), entraînant une dure répression contre les anarchistes et les socialistes qui ont créé leur parti en 1895. Des grèves sauvages et des émeutes, pillages et incendies ont éclaté partout de façon occasionnelle. En juillet 1900, le roi d'Italie, Humbert Ier a été assassiné par un activiste. Six ans après Aleramo écrivit son roman *Una Donna*. Elle en témoigne. De 1919 à 1922, l'Italie est secouée par une grave crise sociale, économique voire politique. Mussolini l'exploite en brisant les grèves et les syndicats par la violence. La France a son tour avait connu à partir de 1914, une période d'instabilité puisqu'elle a été secouée par les deux guerres mondiales. Des moments de crise totale pour l'ensemble de la société française. Les deux guerres mondiales ont eu d'importantes conséquences sur la vie. Le fasciste mourait pour l'Italie, le nazi pour la race aryenne. La Seconde Guerre mondiale n'est donc pas seulement un conflit de nations, à l'instar de la Première Guerre mondiale,

---

<sup>596</sup> - Ruhlmann Jean, *Histoire de l'Europe au XXème siècle, Tome 2. de 1918 à 1945*, Paris, Complexe, 1995.

## Ecriture féminine

---

mais aussi un conflit de visions du monde. Dans la pratique, Mussolini enfermait et persécutait ses opposants, mais ne se livrait pas à une politique d'extermination sur des bases culturelles et religieuses, contrairement à l'idéologie nazie. La politique intérieure est dictée par les principes idéologiques de la pureté de la race en vue de son affirmation sur le plan international. Les juifs, devaient être éliminés, adultes comme enfants. Hitler avait décrété que tous devaient disparaître en vertu d'une purification de l'Europe. Tout ce qu'on pourrait donc dire de cette époque c'est que tout ce qui est désastreux, nouveau et révolutionnaire a surgi en surface.

### 2-Ecriture et traumatisme de guerre

Le XXème siècle littéraire en Europe a englobé en lui toute une diversité marquée par le traumatisme de la Seconde Guerre mondiale, les écrivains de l'immédiat après-guerre ont remis en question les genres traditionnels, la modernité littéraire se définit en effet, dans la seconde moitié du XXe siècle par la critique des modèles littéraires les plus répandus. Il n'est pas étonnant de constater que les plus grands courants littéraires aient vu leurs naissances à ce stade-là. La Seconde Guerre mondiale a poussé les écrivains à s'engager, que ce soit pour s'opposer à l'occupation allemande, ou dénoncer la barbarie de l'extermination des juifs, l'occupation du pays par les nazis, résistance, répression contre les juifs. D'où l'engagement des intellectuels. En France, l'internationale communiste et certains intellectuels comme André Gide ont pris des positions fermes contre la colonisation (critiques de l'exposition coloniale, Voyage au Congo de Gide). Grace à leurs textes beaucoup d'écrivains français ont pu dénoncer la société de leur époque, les mœurs, comme par exemple, Victor Hugo lorsqu'il a dénoncé la peine de mort dans son livre *Claude Gueux* ou encore Marivaux qui a critiqué les dures conditions des femmes dans *La Colonie*. Mais l'après-guerre est aussi marqué par un profond bouleversement des structures sociales. La société de consommation s'est développée, l'objet prend une grande importance dans la vie quotidienne, ce dont témoigne l'attention que lui prête le Nouveau Roman. Ce siècle a vu naître les beaux- arts, le cinéma, le théâtre; c'est-à-dire une révolution qui a envahi tous les domaines culturels. Parmi les courants littéraires qui ont influencé le lecteur et attiré l'attention des auditeurs, il y a le nouveau roman. Les auteurs du Nouveau Roman ont d'abord en commun un éditeur, Jérôme Lindon, le directeur des Éditions de Minuit: c'est lui qui a publié les romans de Beckett, Robbe-Grillet, Sarraute, Simon, Butor, Pinget et Duras.

*« Les études historiques menées depuis une trentaine d'années ont assez démontré que les femmes avaient une histoire et qu'il était désormais possible de l'écrire en se fondant sur des sources parfois lacunaires,*

## Écriture féminine

---

*d'interprétation souvent difficile, mais nombreuses. Cependant, s'il est désormais acquis, chez les historiens, que les femmes ont appartenu à la Res gestae, ce sont surtout les spécialistes de la littérature qui ont attiré l'attention sur le fait qu'il a aussi existé, à la fin du Moyen Âge et sous l'Ancien Régime, une Historia rerum gestarum, c'est-à-dire des récits qui ont consacré aux femmes une place particulière et ont témoigné un souci de conserver les traces de la vie de certaines dames illustres. Quelques-uns de ces textes, dont le plus fameux, celui de Christine de Pizan, sont dus à des plumes féminines tandis que d'autres femmes consacraient du temps à écrire des mémoires, relater des événements ou insérer des faits historiques dans des nouvelles ou des romans. »<sup>597</sup>*

Duras à côté du groupe auquel elle appartenait avait remis en cause les procédés du roman traditionnel, Ce groupe d'auteurs s'appuie sur un grand nombre de manifestes et textes théoriques, parmi lesquels l'essai de Robbe-Grillet intitulé **Pour un nouveau roman** (1963), mais aussi **L'Ère du soupçon** de Sarraute (1956) ou **les Essais sur le roman** de Butor (1964). Mais qu'en est-il de l'Histoire lorsqu'on parle du Nouveau Roman ? Les écrivains relatent-ils l'Histoire dans leurs récits ? Y'a-t-il une historicité dans leurs œuvres .

*« La troisième génération a commencé d'écrire après la défaite de (1940) ou peu avant la guerre ». En fait c'est vers 1930 que Sartre serait tenté de placer la découverte par l'écrivain de l'historicité. On ne se sent plus « au lendemain de » quelque chose, mais à la veille de « quelque chose ». La crise économique et ses conséquences sociales, la montée des fascismes mettent fin aux grandes vacances de la littérature. L'écrivain se sent « situé », il sait que l'aventure collective qui se dessine dans l'avenir sera son aventure. » Brutalement réintégré dans l'Histoire », il est acculé à faire « une littérature de l'historicité », « la littérature des situations extrêmes », « La littérature des grandes circonstances » (voir la poésie de la Résistance). L'une des questions essentielles qui se pose à cette littérature existentialiste est « Comment peut-on se faire homme dans, par et pour l'Histoire ? ». Est-il permis d'ajouter que la quatrième génération semble, du moins dans le vœu des plus avancés, tentée d'échapper une fois de plus à l'Histoire ? « L'écriture, écrit Philippe Sollers, est liée à un espace où le*

---

<sup>597</sup> -Arnould Jean Claude, Steinberg Sylvie, *Les femmes et l'écriture de l'histoire, 1400-1800*, Paris, Université de Rouen et de Havre, 2009, p7.

## Écriture féminine

---

*temps aurait en quelque sorte tourné, où il ne serait lu que par le mouvement circulaire et opératoire du langage ».*<sup>598</sup>

Le nouveau roman conserve les éléments historiques dans la fiction. Il y a la présence d'un métatexte qui donne à l'œuvre un enchaînement vers l'Histoire, entre Histoire et mythe. Il conserve donc deux éléments essentiels : le fait historique comme point de départ et la fiction comme recours romanesque. Les sujets problématiques choisis par la plupart des auteurs du nouveau roman se trouvent dissous dans l'histoire, son choix est un choix de conscience. C'est sous la pression de l'Histoire que progresse son écriture. Dans leurs récits, se trouve souvent une prise de position contestataire de l'auteur vis-à-vis des problèmes réels existants dans le monde. L'auteur se trouve dans une mission qui l'implique dans le cours des choses, il devient témoin, intervenant dans l'Histoire et chargé de dénoncer tout mal-être persistant :

*« L'écrivain a choisi de dévoiler le monde et singulièrement l'homme aux autres hommes pour que ceux-ci prennent en face de l'objet ainsi mis à nu leur entière responsabilité. Nul n'est censé ignorer la loi parce qu'il y a un code et que la loi est chose écrite après cela, libre à vous de l'enfreindre, mais vous savez les risques que vous courez »*<sup>599</sup>

La recherche dans le passé et la réécriture de l'Histoire peut prendre aussi une autre dimension mythique comme la recherche. Le récit autobiographique chez ces auteurs s'est imposé comme un genre littéraire important, il a été à son tour en liaison directe avec l'Histoire. Le choix des thématiques est la responsabilité d'une écriture historiée. Cette dernière nous enseigne à débattre les versions officielles de l'Histoire selon ses différents moments pour questionner celles en particulier qui revendiquent le monopole de la vérité.

*« L'autre Marguerite de notre littérature ne souligne-t-elle pas que chaque romancier « ne fait jamais qu'interpréter, à l'aide des procédés de son temps, un certain nombre de faits passés, de souvenirs conscients ou non, personnels ou non, tissés de la même matière que l'Histoire » neutre, acritique, inengagée, froide et objective, telle ne fut pas cependant celle qui s'appelait Marguerite Donnadiou. Son histoire personnelle le révèle être une clef de son œuvre, comme celle de sa vision du monde. La mort du père officiel en 1921, les rapports ambigus avec sa mère et les deux frères, les difficultés financières de la famille, les injustices coloniales ont fait d'une*

---

<sup>598</sup> - Brunel, Y. Bellenger-D. Couty-PH. Sellier-M. Truffet, *Histoire de la littérature française*, Paris, Bordas, 1972, P 572.

<sup>599</sup> - Ondo Ndo Sylvie Marie Berthe, *La réécriture de l'histoire dans les romans de Romain Gary et d'André Malraux*, Op.cit, p7.

## Écriture féminine

---

*enfant déracinée une française d'Indochine, une adolescente fragile, puis une femme sensible, révoltée contre les inégalités sociales. Résistante durant la Seconde Guerre mondiale, elle s'inscrit au PCF en automne 1944 exclue six ans plus tard, elle prend part aux débats qui agitent le milieu intellectuel parisien, et diversifie ses activités : de la littérature au théâtre et au cinéma, à la télévision et au journalisme. »<sup>600</sup>*

L'écriture est limitée par l'Histoire. Autrement dit le choix de la matière et de la manière de raconter le passé est aussi important et doit être aussi précis que le passé raconté. Le roman et l'Histoire ont des rapports étroits. C'est une exploration incessante des zones obscures de l'histoire officielle, elle se présente comme une façon de lutter contre l'oubli. C'est une manière d'achever le cycle de l'écriture et de la réécriture de l'histoire. La finalité commune pour la plupart du temps est la société. Le roman tient toujours compte de la spécificité de l'Histoire du pays. Le temps et l'espace se retrouvent inmanquablement dans toute œuvre narrative : ils constituent deux coordonnées structurantes de la narration et le rapport entre réalité fictionnelle et réalité extérieure.

*« On n'ignore pas que Marguerite Duras est loin d'être une théoricienne. Cependant, elle a trouvé l'occasion de parler des questions qui se posent à elle comme à tout autre écrivain: «A chaque livre, c'est toujours ce même problème de structure: trouver la relation du roman à son auteur.»<sup>5</sup> Est-ce qu'elle aborde la composition de ses romans d'une façon préméditée? Écoutons ce que dit à ce sujet la romancière elle-même: « Ecrire, c'est se laisser faire par l'écriture l'auteur garde ses distances, en insufflant de la vie au thème: «Un roman existe quand son auteur est possédé par son sujet; au contraire, lorsqu'il se tient en dehors, il n'y a pas de roman. »<sup>601</sup>*

*« Le Roman est une mort ; il fait de la vie un destin, du souvenir un acte utile, et de la durée un temps dirigé et significatif. Mais cette transformation ne peut s'accomplir qu'aux yeux de la société. C'est la société qui impose le Roman, C'est à dire un complexe de signe, comme transcendance et comme Histoire d'une durée. »<sup>602</sup>*

Certains historiens font commencer le XXe siècle en 1914 (début de la Première Guerre mondiale). Pour la fin du siècle, c'est la date de la naissance de Duras, elle est née

---

<sup>600</sup> - Patrice Stéphane, *Duras Marguerite et l'histoire*, Op.Cit, p 8.

<sup>601</sup> - Jiří Srámek, *la perspective narrative et temporelle chez marguerite Duras*, Université Masaryk, Brno, p84.

<sup>602</sup> - Barthes Roland, *le degré zéro de l'écriture suivi de Nouveaux essais critiques*, Paris, Le Seuil, 1972, p 33.

## Écriture féminine

---

en pleine guerre mondiale et elle a vécu les deux et durant son enfance elle a connu les colonies de l'Indochine. Pour voir de quoi il s'agit, il suffira de lire le témoignage d'Andrée Viollis dans la revue *Esprit* lors de son retour d'Indochine. Elle avait accompagné Paul Reynaud, ministre des colonies durant cette époque :

*« Vous pouvez me croire, dit-il. J'ai vécu, moi comme employé des plantations. À Kratié, là-bas, au Cambodge, à Thudaumot, à Phu-Quoc... J'ai vu ces malheureux paysans du Tonkin, si sobres, si vaillants, arriver joyeux sous la conduite de leurs bandits décas, avec l'espoir de manger à leur faim, de rapporter quelques sous dans leurs villages. Au bout de trois ou quatre ans, ce ne sont plus que des loques : la malaria, le bérubéri ! Ils essaient de marcher sur leurs jambes enflées d'œdèmes, rongées, traversées par une espèce de sale insecte, le San Quang; le rendement diminue-t-il avec leurs forces ou protestent-ils contre trop de misère ? Les cadis les attachent à des troncs d'arbres, des piloris, où ils restent tout le jour à jeun, après avoir fait connaissance des rotins des gadouilles, qui font saigner la peau flasque de leurs pauvres carcasses. Le matin, à l'aube, quand la fatigue les tient collés à leur bat-flanc, où ils ont essayé de dormir malgré les moustiques qui tuent, on vient les chasser des tanières où ils sont entassés, comme on ne chasse pas des troupeaux de l'étable. À midi comme au soir, quand on leur distribue leur ration de riz souvent allégée d'une centaine de grammes, ils doivent d'abord préparer le repas des caisses et, la dernière bouchée avalée, se remettre à la corvée, même couverts de plaies à mouches, même grelottants de fièvre. Tout cela pour 1 fr. 20 à 2 francs par jour qu'ils ne touchent jamais entièrement à cause des retenues, des amendes, des achats. [...] Leur correspondance est lue, traduite et souvent supprimée. Peu de nouvelles de leurs familles. La plupart ne la revoient jamais ou, s'ils regagnent leur village, ce sont de véritables épaves, sans argent et sans forces, qui reviennent pour mourir ; mais auparavant, ils sèment autour d'eux des germes de maladie, de révolte, de haine... C'est comme ça qu'on prépare les révolutions. »*<sup>603</sup>

En effet, l'existence de Duras a pris sa source en Asie, dans une société coloniale tatouée par la ségrégation raciale. Elle s'est désignée souvent comme étant une jeune fille d'Indochine, une enfant maigre et jaune, un annamite. Duras a vécu pendant dix-huit ans en Indochine et, pendant son enfance, elle a parlé davantage le vietnamien que le français. Née de la rencontre de deux races que tout séparait jusque-là. Étrangère en

---

<sup>603</sup> - Viollis Andrée, *Indochine SOS*, Les éditeurs français réunis, 1949, p. 115-116.

## Écriture féminine

---

Indochine, où elle est née de parents français, étrangère en France après sa jeunesse passée au Vietnam, elle restera jusqu'à la fin de sa vie partagée entre deux cultures. Entre deux vies. Elle portait toujours le métis en elle. Dans l'Indochine des années 1920, la contamination des Blancs par les Annamites, est dans l'imaginaire colonial, la preuve vivante de l'échec de la société coloniale dans sa vocation à préserver l'intégrité physique et identitaire de la minorité blanche contre l'altérité jaune, perçue comme une menace pour sa pureté et son hégémonie. Le métissé, le « mal tissé », symbolise le mélange, l'impur et, surtout, le désordre dans l'ordre strict et policé des sociétés coloniales. Indochine regrettée, qui exhale encore de suaves parfums de jasmin et d'opium, qui résonne des cris des enfants jouant sur les rives du Mékong et du martèlement de la mousson à l'entrée des maisons. La nostalgie nous prend aussi. Cette colonie, où Duras avait passé son enfance, a été touchée par plusieurs crises économiques à partir de 1928, l'effondrement du prix du caoutchouc, celui du riz, enfin les premiers effets de la "crise des années 30" déclenchée à Wall Street en 1929. Dans le même temps, la France prend conscience de l'importance économique de son Empire colonial. Le gouvernement pense que l'Empire permet à la France d'échapper à la crise mondiale. Duras a vécu les jours de misère avec sa mère et ses frères, une vie dure, gardée au fond d'elle. Marguerite la relate dans la plupart de ses récits. Pendant une dizaine d'années. Marie, la mère a essayé de survivre sur un domaine inondé chaque année par le Mekong. Elle y laissera tout son argent. Les colonies françaises d'Indochine reposaient sur l'utilisation de la main-d'œuvre indigène. La péninsule appartenait aux français. Les travailleurs étaient soumis au travail forcé et à de nombreux mauvais traitements. L'agriculture était faible, à peine la moitié des terres accordées aux Européens qui ont répondu à l'appel de la propagande coloniale étaient exploitées.

*« Marguerite Duras est née à Gia Dinh entre le Mékong et la rivière de Saigon en Indochine- actuel Sud Vietnam-, au moment où commence en Europe la Première Guerre mondiale, Duras deviendra l'un des écrivains de langue française les plus représentatifs et les plus originaux- les plus ambigus aussi- de cette culture occidentale que l'expérience tragique de la guerre 39-45 allait douloureusement marquer. Représentative, Duras l'est paradoxalement, par sa littérature qui se voudrait non engagée, représentation pure, acte de mémoire, témoin d'un temps difficilement lisible. Originale, elle l'est, par son refus latent de parier sur la littérature pour contrebalancer les pouvoirs officiels, voire transformer la société »<sup>604</sup>*

---

<sup>604</sup> -Patrice Stéphane .*Duras Marguerite et l'histoire*, Op.cit.p6.



## Écriture féminine

---

En mai 1968, la situation se dégrade. Les étudiants sont dans la rue. Voici pour Marguerite des journées moins monotones que les autres. Elle s'engage, elle discute des nuits entières avec les contestataires, les incite à la rébellion. Avec eux, elle occupe la Sorbonne, elle écrit des articles incendiaires et invente des slogans. L'appartement de la rue Saint-Benoît redevient, comme à l'avant-guerre, un point de ralliement, un refuge pour tous les amis. L'ambiance y est chaude, on boit bien, on parle beaucoup, on s'amuse, on refait le monde, un monde d'espoir, bien sûr. On y rencontre Edgar Morin, Hélène Parmelin, Elio Vittorini, Jorge Semprun, Claude Roy et bien d'autres. La domination française était mal acceptée, surtout au Vietnam où existait déjà un mouvement anticolonialiste à la veille de la guerre de 1914. Duras écrivit *Un barrage contre le Pacifique* alors que se déroulait la guerre d'Indochine qui opposait les Français et les nationalistes indochinois et que les intellectuels ayant adhéré au parti communiste commençaient à douter du bien-fondé de cet engagement. Si l'exotisme prête à la dénonciation de la misère des Cambodgiens, le drame des Occidentaux n'est pas moindre.

*« La critique l'a souligné, l'œuvre de Duras est marquée et traversée par l'Histoire, notamment par les horreurs de la deuxième guerre dont la Shoah est devenue l'emblème par excellence. Ce n'est pas tant qu'elle fait l'expérience de la guerre, celle notamment de l'occupation nazie à Paris en tant que membre de la résistance et femme d'un déporté- le théâtre et ses romans, mais que celle-ci se trouve en quelque sorte rejouée sur d'autres scènes, plus intimes, qui y font écho et dont la forme fragmentée en est l'intériorisation, l'incarnation. On retrouve en effet un peu partout dans l'œuvre des morceaux épars qui apparaissent comme les signes et les traces de la parole qui, par les silences les ellipses et les parallèles, convoquent d'avantage par l'oubli. Ils sont ces traces de la mémoire des camps, de l'extermination juive, par le biais d'allusion qui surgissent sous forme d'images représentatives »*<sup>605</sup>

### 3-Romancières et historiennes

Duras a voulu ouvrir quelques fenêtres qu'elle avait choisies arbitrairement et non comme pourrait le faire un théoricien, L'importance du temps, de l'histoire et de la mémoire dans le nouveau roman est essentielle. Duras s'est trouvée devant un rôle propre. Elle s'est chargée de refléter la réalité. L'histoire pour elle n'est plus un simple référent extérieur au contraire, elle lui fournit une structure temporelle que la narration assimile et intègre à sa commémoration, plus le risque de tomber dans l'oubli.

---

<sup>605</sup> -Meuré Christophe et Piret Pierre , *De mémoires et d'oubli , Duras Marguerite* , Bruxelles, Edition Scientifique international,2009, p158.

## Écriture féminine

---

L'engagement de Duras va bien au-delà de son engagement comme écrivaine, car c'est à travers sa citoyenneté et ses récits qu'elle va mettre en mouvement la société. Elle s'est saisie de différents événements historiques. Elle ne parvient pas à oublier la barbarie de l'hitlérisme, la tournure que prennent les événements en cet après-guerre, les atrocités et les révoltes. Elle se veut pacifiste, défenseur de causes justes, soutient des pauvres, compagne des opprimés par une société de profiteurs de guerre et d'après-guerre. C'est dans cet état d'esprit qu'elle s'inscrit au Parti Communiste. Dédaignant les « camarades » intellectuels, Marguerite choisit de militer dans une cellule où les ouvriers sont les plus nombreux

*« L'Histoire a échoué sur un XXème siècle dont les événements lavés, la terreur planétaire, les guerres mondiales et les révolutions désenchantées, ne semblent pouvoir proposer d'alternative au « corps mort du monde » (Duras). La nuit de l'esprit étend son règne, tandis que s'épuisent les discours sur l'irreprésentable. Le traumatisme de l'horreur des camps, la mémoire insupportable des cadavres et des lâches, les deuils impossibles ont stigmatisé une conscience historique dorénavant pervertie en conscience hystérique. L'hystérie collective dessinée par les maux de l'histoire met à mal la maîtrise d'un monde qui se dérobe-émouvant calvaire du « savoir absolu ». Ce calvaire contamine les diverses expressions de la sensibilité, les divers arts et notamment, en France, la littérature. C'est ainsi que le roman français aurait perdu toute son énergie(...) : il est apparemment dédoublé, désormais écartelé entre un roman historique et un roman de l'individu. Orphelin d'une histoire, oscillant entre l'Histoire, l'éloge d'un grand récit historique d'hier et d'une myriade de petits récits dont l'acteur est un individu en manque d'historicité ». Le roman contemporain « dédoublé » ? De l'hystérie à la schizophrénie, notre culture, ses doubles et ses simulacres hydre aux mille têtes dont les visages pervers dessinent les dégradés les plus subtils, de l'apathie brute à la violence insidieuse- peut signifier la défaite de la Raison et de l'intelligibilité au profit d'une « historicité » souveraine et mortifère »<sup>606</sup>*

Le temps du récit déconstruit systématiquement le temps de l'histoire : il brouille les pistes, dérouté le lecteur, met en doute la réalité des événements narrés en en donnant plusieurs visions différentes, voire contradictoires ou même vides de sens.

*« Ecrire sur « le corps mort » c'est alors jouer l'érotisme aux confins de ses drames, de des passions et de des pertitions. C'est une certaine littérature morbide, où la*

---

<sup>606</sup> -Patrice Stéphane, *Duras Marguerite et l'histoire*, Op.Cit, p5-6.

## Écriture féminine

---

*jouissance devenue impossible se sublime dans une rhétorique de la douleur, dans le symptôme hyper mnésique et la répétition vaine, rendant le corps du monde au réel absent. La littérature parle du corps ; le corps de la littérature parle du corps ; le corps de la littérature parle de la chair comme d'un verbe sans futur. Au sortir de la Douleur : l'impasse, et le cri d'une écriture qui commence. » La douleur est une des choses les plus importantes de ma vie », dit Duras. De là, sa littérature qui sent le souffle et l'agonie, comme un art de mourir. De là, une écriture qui ira lentement vers toujours plus de dénuement, mais également vers plus de précision : au cœur de la solitude, où la surface rejoint la profondeur, où les signes extérieurs d'intimité sont abolis, sacrifiés sur l'autel de l'effusion littéraire du moi. Duras, la femme publique, autant dire la rivale impénitente de l'orgueil des hommes. »<sup>607</sup>*

Les Italiens quant à eux, ont fourni à leur tour un nombre non négligeable d'artistes et d'écrivains d'exception, les « génies » qui sont aussi les pères de la patrie qu'il convient de vénérer et d'imiter dans le présent, car ce sont eux qui ont donné leurs valeurs et leur dignité aux Italiens d'aujourd'hui. Aleramo est un cas unique de la littérature italienne et probablement mondiale. Elle appartient à une génération exceptionnelle de femmes intellectuelles qui ont pu changer à jamais la condition féminine. Ses convictions sociales, psychologiques, sexuelles, philosophiques et littéraires ne se sont jamais différenciées de ceux de sa vie. Duras et Aleramo, ont essayé d'être dans le monde qu'elles avaient décrit sans en faire partie intégrante. Des témoins de la vérité. Elles n'ont pas pu se détacher complètement du monde, de la nature humaine, des émotions et des sentiments qu'elles dépeignent. Les deux romancières ont tenté de pratiquer une observation participante, elles ont réussi à être de bons témoins de vérité et par la suite de bonnes anthropologues car elles ont réussi à entreprendre un véritable travail sur elles-mêmes et sur les sujets qu'elles ont traité dans leurs écrits. La réflexion des deux écrivaines a dépassé l'individuel et a atteint l'universel. Elles ne se sont pas référées seulement à leur vies personnelles même si leurs œuvres rejoignaient le récit autobiographique, mais aussi au monde, à la guerre, à l'exploitation de l'homme par l'homme. La matière autobiographique de ***L'Amant de la Chine du Nord*** ne l'a pas empêchée de fustiger les turpitudes de certains administrateurs français en Indochine et de dénoncer l'injustice sociale ainsi que la morale bourgeoise. La mère fut victime des agents cadastraux de Kam ; victime du monde colonial, de ses leurre, de ses imposteurs, de ses corrompus. Et Duras dresse un tableau satirique de la colonie française d'Indochine à la fin des années vingt, de la condition des petits Blancs. Nos deux romancières, étaient aussi la plume de celles qui n'ont pas su comment dire ou écrire « aux femmes ». Si l'intrigue du livre est passionnante, sa richesse documentaire l'est sans doute autant. Elles se sont définies comme témoin par droit et par devoir. Leurs dialogues s'adressaient aux jeunes, pour une vie meilleure, Elles ont témoigné sur la violence,

---

<sup>607</sup> - Patrice Stéphane, *Duras Marguerite et l'histoire*, Op.Cit, p 6.

## Écriture féminine

---

qu'elle soit sociale comme celle de la guerre et des colonies des douleurs familiales, comme celle que Sibilla avait subie de la part de son mari et de la société qui ne lui a pas prêté main forte. Son Histoire se trouve dissoute dans l'Histoire. Ainsi dans *L'Amant de la Chine du Nord*, elle présente les colonies françaises et la guerre d'Indochine. Un témoin exhibe la fonctionnarisation mais en insistant sur des éléments qui sont générateurs : les indigènes, l'aristocratie en Indochine. La présence du méta texte semble ôter au texte sa transitivité, vers l'Histoire en particulier.

Tira n'xalet

Ecriture féminine

Scrittura femminile

الكتابة النسائية

### 1. -Romans , récits d'enfance

Dans ses *Essais*, Montaigne a recommandé de bien traiter l'enfant et de l'élever avec amour et douceur. L'enfant a pris une grande importance dans les récits littéraires et à travers les textes allégoriques *Pantagruel et Gargantua* de Rabelais l'enfant s'est manifesté avec plus d'ardeur, encore.

« Un des moyens les plus sûrs pour reconnaître une autobiographie, c'est [...] de regarder si le récit d'enfance occupe une place significative. »<sup>608</sup>

Les narratrices du corpus ont toutes écrit des récits d'enfance : Mernissi avec son enfance dans le harem, Djébar le raconte dans *le récit de Fatima*, Sibilla à son tour remonte les années pour raconter sa vie avec sa famille et Duras avec son enfance passée entre les bras de son amant. Ce sont elles qui jouent ce rôle, qui se ressuscitent pour revenir en arrière et pouvoir se rappeler des moindres détails de leur vie passée. Le narrateur-conteur que ce soit avec Mernissi, Djébar, Duras ou Aleramo parle de l'enfance à l'aide de leurs romans autobiographiques :

« Les femmes aiment à écrire leur enfance. On n'a pas manqué de le leur reprocher : elles n'auraient qu'une histoire à raconter, souvent objet d'un premier roman, après quoi elles n'auraient plus rien à dire. Mauvaise polémique et à plusieurs titres. D'abord, parce qu'il convient de distinguer autobiographie et roman autobiographique, genres littéraires tout à fait différents et seul ici le premier nous retiendra. Ensuite parce que, si les femmes reviennent si souvent sur leur enfance, ce n'est pas faute d'avoir quelque chose à dire, mais au contraire, parce qu'elles ont beaucoup à dire et que ce retour vers leurs premières années leur permet d'exprimer toute une série de thèmes, de traduire des pulsions fondamentales, de retrouver le visage de la mère »<sup>609</sup>

Dans *Una Donna* le personnage principal est entré dans le domaine du travail précocement dès l'âge de 13 ans, dans l'usine de son père, époque de grand changement et de crise de la famille bourgeoise. Privée d'amour, vivant dans la violence, ayant été abusée, jouant le rôle de l'épouse et de la mère, Sibilla a perdu son identité. Aleramo a raconté sa vie, et pour cacher son identité, elle a eu recours à différents procédés et, différentes stratégies afin d'éviter son dévoilement et par la suite cacher son intimité

---

<sup>608</sup>-Lejeune philippe, *L'Autobiographie en France*, Paris, Armand Colin,2010,p.19.

<sup>609</sup>-Didier Béatrice, *L'écriture-femmes*,p 257.

## Ecriture féminine

---

tout en évitant sa nudité, dans le seul but d'arriver à écrire son roman autobiographique. Par exemple, comme déjà précité, elle a utilisé un pseudonyme, cependant, elle a aussi donné à son roman un "sous-titre": "romanzo". L'auteure a cherché donc à se raconter par le biais d'un personnage qui est "fictif" "romanesque, alors que tous les détails montrent pour déduire qu'il s'agit bien de Sibilla ; le personnage-auteur lui-même. Sibilla était une jeune fille brillante, elle a été la première de sa classe elle se sentait toujours la privilégiée. Elle était curieuse.

« *Senz'essere impaziente, la mia curiosità dava un sapore acuto all'esistenza. Non m'annoio mai* »<sup>610</sup>

« *Ma curiosità, sans être impatiente, donnait à ma vie un intérêt passionné, et je ne m'ennuyais jamais* »<sup>611</sup>

Sa passion était la lecture, parfois des livres très complexes qu'elle n'arrivait même pas à comprendre à cause de son âge si précoce. D'après ce qu'elle dit dans *Una Donna*, les livres lui procuraient une sorte d'ivresse de l'imagination et ce qui l'arrêtait, c'était la formulation de pensées confuses exprimées à voix basse. Au milieu de ses livres, elle s'absorbait dans un plaisir intellectuel. Le seul amour qui dominait sa vie était celui de son père. Sa passion pour la poésie et les romans était plus soutenue par sa mère que par son père. Ce dernier jugeait toute manifestation de pure poésie avec une indifférence un peu méprisante alors que la mère, elle disait des strophes avec une voix passionnée, mais, seulement en l'absence du père. L'amour que la petite porte à son père la pousse à lui donner toujours raison par rapport à sa mère même dans les grandes querelles qu'il entretenait avec sa mère. On a trop demandé à cette fille du jour au lendemain, dans sa famille ou en classe. Devenue secrète et double, elle s'est retrouvée seule. En la présence des autres c'est la fille modèle de sagesse, de tranquillité, de timidité. Mais loin des autres, elle est tout à fait le contraire, un véritable tremblement de terre comme le disait l'écrivaine dans son roman. Aleramo était une petite fille pas comme les autres elle n'avait peur de rien, elle aimait regarder dans les ténèbres. Sa confiance et sa sérénité était dues à son père qui la rassurait :

« *Mi piaceva guardar nelle tenebre, non ne avevo paura, perché il babo m'aveva assicurata sin da quando ero piccina che gli orchi e le streghe delle favole non sono mai esistiti, come non era mai esistito il "diavolo" »*  
612

---

<sup>610</sup> -Aleramo, *Una Donna*, Op.cit, p2.

<sup>611</sup> -Aleramo, *Une Femme*, op.cit p13.

<sup>612</sup> -Aleramo, *una Donna*, Op.cit, p 5.

## Écriture féminine

---

« J'aimais regarder dans les ténèbres Je n'en avais pas peur car mon père m'avait assurée, dès ma plus tendre enfance, que les ogres et les sorcières des fables n'avaient jamais existé, pas plus que le diable »<sup>613</sup>

A son âge précoce, Mernissi quant à elle, a été tourmentée par de grands mots remplis de mystère, elle pensait sans cesse au vrai sens de l'éternité, du progrès, de l'univers et de la conscience. Dans *Dreams of Trespass* l'enfant raconte les événements et dessine les scènes :

« Uncle was the first born son and therefore traditionally entitled to larger and more elaborate living quarters. Not only was Uncle older and richer than Father, but he also had a larger immediate family. With my sister and brother and my parents, we only numbered five. Uncle's family totaled nine (or ten, counting his wife's sister who visited often from Rabat, and sometimes stayed as long as six months at a time, after her husband married a second wife) »<sup>614</sup>

« Oncle Ali était non seulement plus âgé et plus riche que mon père, mais il avait aussi une famille plus nombreuse. La nôtre ne comptait que cinq membres, mon frère, ma sœur, mes parents et moi, alors que celle de l'oncle en totalisait neuf, voire dix, quand la sœur de sa femme venait de Rabat leur rendre visite, et restait parfois six mois de suite, après que son mari eut pris une deuxième épouse »<sup>615</sup>

“Our paternal grandmother, Lalla Mani, occupied the salon to my left”<sup>616</sup>

“Notre grand-mère paternelle, Lalla Mani occupe le salon situé à ma gauche. »<sup>617</sup>

“There divorced and widowed aunts and relatives and their children, occupied a maze of small rooms. The number of relatives living with us at any one time varied according to the amount of conflict in their lives”<sup>618</sup>

« Les cousines et les tantes divorcées occupaient avec leurs enfants un labyrinthe de petites pièces. Leur nombre varie selon les conflits conjugaux »<sup>619</sup>

---

<sup>613</sup> -Aleramo, *Une Femme*, Op.cit,p18.

<sup>614</sup> -Mernissi, *Dreams of Trespass*, Op.cit, p5-6.

<sup>615</sup> -Mernissi, *Rêves de Femmes*,p12.

<sup>616</sup> -Mernissi, *Dreams of Trespass*, Op.cit, p 6.

<sup>617</sup> -Mernissi, *Rêve de Femmes*, Op.cit,p12.

<sup>618</sup> -Mernissi, *Dreams of Trespass*, Op.cit, p16.

<sup>619</sup> -Mernissi, *Rêve de Femmes*, Op.cit,p 23.



## Écriture féminine

---

*“Finally, on the right side of the courtyard was the largest and most elegant salon of all- the men’s dining room, where they ate, listened to the news, settled business deals, and played cards. The men were the only ones in the house supposed to have access to a huge cabinet radio which they kept in the right corner of their salon, with the cabinet doors locked when the radio was not in use. (Loudspeakers were installed outside, however, to allow everyone to listen to it”<sup>620</sup>*

*« Enfin, sur le côté de la cour se tient le plus grand et le plus élégant de tous les salons : celui des hommes, où ils prennent leurs repas, écoutent les informations, traitent les affaires et jouent aux cartes. Les hommes sont en principe les seuls à avoir accès à un énorme meuble contenant un poste radio trônant dans le coin droit de leur salon. Il est fermé à clé quand la radio n’est pas utilisé. Des hauts-parleurs installés à l’extérieur permettent à tout le monde d’écouter. »<sup>621</sup>*

La jeune Fatima a le goût de l’aventure. Dans le harem où elle vit, il y a une terrasse qui abrite tout ce qui est beau. Ce lieu séduisant, devient le rêve de cette jeune héroïne. Ce roman insiste sur l’importance du paradis, ce qu’il signifie pour la jeune Fatima, et son apogée quand il cache le divin.

*« L’enfance est cette « spacieuse cathédrale » où les femmes aiment à revenir, et à se recueillir : là il leur semble retrouver leur véritable identité, comme dans une nostalgie de leur intégrité originelle. Nostalgie peut-être aussi d’un langage, fait de balbutiements et de cris, de sensations et d’images, plus que de mots. Le souvenir de ce langage antérieur au langage est peut-être entretenu chez les femmes par la familiarité qu’elles ont avec des nouveau-nés, enfants ou petits-enfants. Mais chez ces nouveaux venus, c’est leur enfance, image aussi d’un autre langage qu’elles voudraient créer, loin des schémas rationnels....Retrouver l’enfance, c’est encore retrouver des êtres, le plus souvent ressusciter des morts dans l’évocation d’une certaine continuité familiale. »<sup>622</sup>*

---

<sup>620</sup> -Mernissi, *Dreams of Trespass*, Op.cit, p7.

<sup>621</sup> -Mernissi, *Rêves de Femme*, Op.cit,p14.

<sup>622</sup> -Didier Béatrice *.L’écriture-femmes*,op.cit, p25.

## Écriture féminine

---

Les écrivaines racontent leurs histoires, l'histoire de leurs mères, des tantes et de leurs grands-mères. Ces auteures remontent plus loin qu'elles le peuvent, et comme dit Béatrice Didier :

*« Remonter toujours plus loin dans le passé, comme si derrière leur enfance, elles pouvaient trouver encore d'autres enfances, et jusqu'à l'enfance du monde et suivre un itinéraire spirituel, dans un monde où tous les objets et les choses sont dotés de sens et de messages que seuls les initiés peuvent démystifier. »<sup>623</sup>*

Et puisque le monde Mernissien est énigmatique, il n'est accessible qu'à ceux qui ont des dons particuliers, et qui ont une passion ardente de retrouver l'harmonie et la paix universelles. Ces récits d'enfances ont construit autour de points sociologiques (maternité, répartition de l'espace, religion, hammam, soins du corps, violence, etc.) Le retour avec un petit enfant précoce comme héros, vise un autre but, celui de libérer en elles l'enfant emprisonné. Les écrivaines s'intéressent à délimiter les spécificités et particularités du héros-enfant, les qualités de ce personnage élu qui prendra l'initiative de passer le pont pour aller vers l'au-delà de leurs vies. Les quatre œuvres obéissent à ce procédé. Elles ont pour héros une femme de plus de trente ans qui ressuscite un enfant sans âge précis, non pas le type innocent, pur ou naïf, mais un être que les auteurs font mouvoir selon leurs désirs et leurs lois propres. En bref, un être disponible pleinement, disposant de sa vie à chaque trame du récit. Pour que cet être trouve son centre d'harmonie, les auteures l'ont désiré rêveur et toujours aux aguets. Les traits moraux des écrivaines se distinguent à travers le héros-enfant et à travers lui qui est le personnage principal du roman. Fatima, comme tous les héros de Mernissi, possède une nature ou une vie double, l'une a pour domicile l'ici-bas, le monde terrestre, celui de la société des hommes, le « je » ; l'autre tournée vers l'au-delà, c'est ce dernier qui va permettre à Fatima de percer les mystères peuplant son univers haremien et d'approcher l'invisible. Ce narrateur-conteur, solitaire dans son monde familial, trouve un compagnon « Samir » un garçon de son âge. Ils sont nés le même jour. Mernissi raconte les expériences de la vie vers la fin des années 40 de ses parents, des femmes et de ses propres réactions au monde à qui elle reste fidèle. Elle relate toute la vérité de l'histoire de son enfance dans un harem à Fès, à la recherche de son être, et ce, pour retrouver une réalité qui lui échappe. Elle dénonce les coutumes et les failles de la société marocaine, plus encore le despotisme ainsi que le manège d'un harem et les conséquences qui peuvent en résulter, tout en évoquant aussi le côté bon et magnifique de ce dernier. Elle évoque aussi ses tentatives naïves pour comprendre la signification du terme. Cette écrivaine nous laisse vivre l'ère de ce harem marocain sans condamnation occidentale. Dans *Femme d'Alger*, La romancière présente

---

<sup>623</sup> - Didier Béatrice, *L'écriture-femmes*, op.cit, p25.

## Écriture féminine

---

un récit de vie des algériennes au cours et après la colonisation, d'une façon simple, sûre d'elle et sans confusion, contrairement à celui de Mernissi qui est un discours bourré de questionnements auxquels elle tente de trouver des réponses. Le narrateur-conteur dans *Dreams of Trespass* fut Mernissi qui raconte sa propre enfance dans ses moindres détails. Une fois, femme écrivaine accomplie sur le plan professionnel et sur le plan social, elle s'est chargée de relater tous les événements qui ont marqué sa vie. Le passage du temps a laissé ses traces. C'est ainsi que le narrateur-conteur fait alors appel à la mémoire comme seul témoin de la véracité de son histoire. Elle propose donc une lecture de mémoire. A cet égard, Tenkoul dans *littérature marocaine d'écriture française* note que « *Le corps est une mémoire puisqu'il retient le châtement, les blessures par quoi la société marque l'individu et se l'approprie* » La petite Fatima a eu une enfance insouciante, gaie comme tous les enfants de son âge :

« *My childhood was happy* »<sup>624</sup>

« *Mon enfance était heureuse* »<sup>625</sup>

Ce qui la tracassait était le fait qu'elle ne savait pas ce qui l'attendait après cet âge irresponsable et innocent ; elle entend dire continuellement que le plus difficile est à venir. Un trouble, qui s'est enraciné en elle à un tel point qu'elle est devenue obsédée par l'idée, qui s'est transformée en un questionnement continu.

« *.....en ce qui te concerne, ma petite, est d'arrêter de bombarder les gens de questions. L'observation est une bonne manière d'apprendre, tu sais si tu écoutes, bouche cousue, l'œil vigilant, l'oreille aux aguets, tu découvriras bien mieux la magie de la vie.....* »<sup>626</sup>

On peut donc finir par le récit d'enfance, qui est ici un récit autobiographique à travers lequel, nos romancières se sont exprimées. Si on veut parler de l'autobiographie des hommes on se réfère aux paroles de Béatrice Didier :

« *Le mythe fondamental de toute autobiographie, c'est évidemment celui de retour. Mais le trajet qu'accomplit la femme pour revenir à son enfance semble différent de celui qu'accomplit l'homme, peut-être, lui est-il donné davantage de revivre ces premières sensations dans leur immédiateté, sans qu'une véritable distance ait été opérée, si elle a su conserver en elle, profondément enfouies, ces sensations premières. L'homme se souvient de ce qui est passé ; la femme retrouve ce qui n'a jamais cessé d'être* »<sup>627</sup>

---

<sup>624</sup> -Mernissi, *Dreams of Trespass*, Op.cit, p3.

<sup>625</sup> -Mernissi, *Rêves de Femmes*, op.cit,p10.

<sup>626</sup> -Djebbar, *Femmes d'Alger*,p254.

<sup>627</sup> - Didier Béatrice, *L'écriture-femme*,op.cit,p 259.

## Ecriture féminine

---

La progression du récit laisse apparaître qu'il y a au moins deux natures dans la personnalité de Fatima. Effectivement, la caractérisation indirecte affirme que Fatima porte en elle les grains d'une confusion, à côté de sa nature exceptionnelle.

*« You'll miss out on happiness if you think too much about walls and rules, my dear child" she said. "The ultimate goal of a woman's life is happiness. So don't spend your time looking for walls to bang your head on »<sup>628</sup>*

*« Tu vas laisser le bonheur t'échapper, si tu penses trop aux murs et aux lois, ma chère petite ; Le but ultime de la femme doit être le bonheur .Alors, ne perds pas ton temps à chercher des murs pour t'y cogner la tête »<sup>629</sup>*

## 2. -Récits et Narrations

Mernissi emprunte la célèbre phrase des *Mille et Une Nuits* ; ***quand l'aube rattrape Shéhérazade, elle regarde la lune artificielle*** , pour s'en servir comme d'une métaphore qui va installer le lecteur dans une référence pittoresque à la liberté d'expression, et aux espaces ouverts ,alors que l'autre partie de l'emprunt de l'autre célèbre formule est ***Shahrazade cesse de dire les paroles permises***. La romancière insinue que le discours n'est plus monopolisé par personne. Schéhérazade fait rêver le lecteur, son nom nous pousse vers la voie du rêve d'autant qu'elle représente la victoire surprenante des innocents et des faibles qui ont réussi à changer leur propre destin. L'auteure se retourne de nouveau vers l'histoire pour dire que la peur a fait surgir de la mort le génie de Schéhérazade et l'a encouragée à parler de la blessure existentielle. Schéhérazade parle et le miracle se produit ; le roi l'écoute enchanté, fasciné et oublie tout, même son projet. C'est là, et c'est à travers son roman que la romancière se retourne vers l'art de la narration puisque selon elle, c'est dans cet art que les femmes réussissent ou échouent et c'est grâce à ce même art qu'elles communiquent. Le récit est pour elle l'art de l'amour de parler. Shéhérazade a poursuivi la séduction de son roi jusqu'à la réalisation du miracle. Le roi se transforma en un être tourmenté et aimé. Le secret réside dans la grande quantité des contes proposés preuve d'une femme dotée d'une large connaissance. Grâce à la narration, les romancières se sont approchées d'un domaine vital : la jurisprudence du passé et la clairvoyance du présent. Elles ont reflété ce qui les a hantées ; elles sont étroitement liées au discours de l'émancipation de la femme qui réclame l'égalité, la liberté sociale et les droits économiques et culturels. Ces écrivaines nous rappellent une des pionnières du mouvement féministe, Virginia Woolf,

---

<sup>628</sup> -Mernissi, *Dreams of Trespass*, Op.cit, p64.

<sup>629</sup> -Mernissi, *Rêves de femmes*.p83.

## Ecriture féminine

---

quand elle a accusé le monde occidental d'être un monde paternel dont l'intellectuel masculin étant au premier plan. Elles se sont orientées donc vers la critique de la tyrannie masculine en l'interrogeant à travers l'histoire. Car le masculin dans le monde de ces femmes ne défend pas l'héritage, mais se défend de lui-même, en ce qu'il se sent attaqué par une femme qui sait lire et écrire. Il a peur de perdre le privilège qui lui donne la possibilité de revisiter le patrimoine et de décrypter les codes. Avec, Duras, la narration se fait à la troisième personne. Les premières pages du récit commencent à la première personne, alors qu'en racontant le passage du bac et la liaison avec l'amant, la narratrice se décrit de temps en temps de l'extérieur, appelant la jeune fille de l'histoire non pas « moi » mais « elle ». Les dernières pages du livre, celles qui décrivent le départ de la jeune fille pour la France et, des années plus tard, le coup de téléphone du Chinois qui déclare qu'il l'aimera jusqu'à sa mort, sont écrites à la troisième personne.

Le récit dialogué occupe une place aussi importante dans l'œuvre de Duras que dans *Femmes d'Alger* alors que dans *Una Donna* il y'a presque une absence totale de dialogue. Dans les deux derniers romans, on assiste aussi de temps à autre à un dispositif narratif alors qu'avec Aleramo, il y a même un éclatement de ce dernier. C'est dans le discours que se réalise la grande différence qui existe entre le récit et le théâtre. Dans le discours les personnages parlent directement sans médiation du narrateur alors que dans le roman c'est tout à fait le contraire.

- Je vous rendrai visite à Alger, lors de ton accouchement, et je t'aiderai pour l'enfant ! Promet Fatima. »<sup>630</sup>

- Silence. L'enfant dit : -Tu as autre chose à dire, je le sais »<sup>631</sup>

- Est-ce que cela veut dire, ai-je demandé, que vous ne pouvez pas avoir un harem si vous n'êtes pas riche ?<sup>632</sup>

On sent dans ces derniers, la présence implicite du narrateur par l'intermédiaire des verbes comme dire et autres qui présentent les paroles des personnages. Duras a choisi le style direct qui est caractérisé par rapport au style indirect et à l'indirect libre, par sa vivacité et par sa fidélité au réel, parce qu'il permet au récit de se briser et de sortir du fil de la narration. Dans le style indirect, le narrateur prend en charge la responsabilité des paroles rapportées alors que dans le style direct le narrateur se dégage. Le premier est le plus souvent introduit par des tirets. Les personnages s'expriment au style direct qui est rapporté par l'intermédiaire du narrateur. Leurs énoncés sont la plupart du temps annoncés par un terme introducteur ; Cela veut dire que l'écrivain interdit tout accès à l'inconscient du personnage puisque dans la réalité, personne ne

---

<sup>630</sup> -Djebar, *Femmes d'Alger*, op.cit, p44.

<sup>631</sup> -Duras, *L'Amant de la Chine du Nord*, op.cit,p66.

<sup>632</sup> -Mernissi, *Rêves de Femmes*, op. cit, p190.

## Ecriture féminine

---

peut connaître ce que l'autre est entrain de penser . Personne n'est capable de définir ni dire comment telle ou telle personne peut réagir. La pensée est privée, seule la personne elle-même peut savoir ce qu'elle veut faire. Parfois, il se peut même que la personne se trouve incapable de préciser son vrai désir. L'échange verbal permet la progression de l'œuvre, les répliques sont sources de dynamisme, il n'a plus le rôle de briser la succession du récit au contraire son rôle est devenu plus important puisqu'il assure la vivacité du roman.

*« Le dialogue est une position toujours très incertaine (par rapport au récit) démentant, arrivant d'en deçà et d'au-delà. Il n'est absolument pas à la même hauteur que le texte et il produit un effet de brume et de flottement autour de ce qui est non dialogué et de ce qui à l'air d'être dit par l'auteur »<sup>633</sup>*

Le récit dialogué occupe une place importante dans les deux premières œuvres, il y a une rareté de passages narratifs alors qu'avec Djébar il diminue et avec Aleramo, il disparaît totalement. La notion de temps sert à situer une action ou un état sur un axe temporel par rapport à l'instance du présent et à l'instance de la réalité. Cependant, il est nécessaire de prendre garde à l'instance du discours. Il est donc évident de donner de l'importance aux indications temporelles, dans les énoncés qui dépendent de la place occupée par le sujet dans l'énonciation. Chez M.Duras, la place du sujet dans l'énonciation est fondée sur le présent de l'écriture. Dans les dialogues les adverbes « ici » et « maintenant » entretiennent par contre avec le « je » des rapports étroits, ils participent au phénomène linguistique. « ici » et « maintenant » délimitent l'instance spatiale et temporelle coextensive et contemporaine de la présente instance du discours contenant le « je ». On remarque donc, que les messages ont pour indice l'énonciation, à l'endroit et au moment même où elle se trouve ; Le temps et l'endroit sont identifiés premièrement par rapport à l'endroit ou au moment où le message avait été émis. Deuxièmement, ils s'identifient par chaque lecture individuelle faite. Donc « ici » représente l'endroit où se fait le discours et « maintenant » le temps où se fait le discours. Ces indications des deixis ont une place tout à fait importante par ce qu'elles organisent spécifiquement les relations spatiales et temporelles du sujet parlant. Cela va de soi pour les autres termes qui apparaissent tout au long des deux œuvres. L'adverbe « demain » n'apporte aucune indication temporelle précise ; C'est le « je » dans l'énonciation qui donne à cet adverbe sa valeur référentielle dans l'énonciation. Ce genre d'indice sert dans la conversation. Les deixis en général ne peuvent guère être en dehors du message énonciatif, ce sont des éléments qui se réfèrent au temps et au lieu réel.

---

<sup>633</sup> -Armelle Aliette, *Marguerite Duras et l'autobiographie*, Paris, Le Catrol astral, 1990, p27.

### 3. -Narration au singulier : singularité des voix -L'Amant de la Chine du nord de M.Duras

Dans *L'Amant de la Chine du Nord*, on peut dire qu'on a trois personnages principaux ; La mère, la fille et l'Amant. La fille est présentée sans nom, elle est âgée de 15 ans. C'est la narratrice et le personnage principal féminin par excellence. Sans formes arrêtées, à tout instant en train de se faire :

*« C'est une jeune fille, ou une enfant peut-être. Ça a l'air de ça. Sa démarche est souple. Elle est pieds nus. Mince. Peut-être maigre. Les jambes...Oui...C'est ça....Une enfant. Déjà grande. »*<sup>634</sup>

Duras l'enfant possède une force naturelle féminine qui réside dans son corps et sa sexualité. Elle rencontre son prince charmant et se donne à lui entièrement, exprimant son désir sexuel tout le long du texte. Malgré son âge précoce, la protagoniste a un pressentiment concernant sa sexualité. En se comparant avec son amie Hélène Lagonelle qui est du même âge, elle se vante de connaître les secrets de l'amour que l'autre ne connaîtra jamais. Même si la jeune fille n'a jamais eu d'expérience sexuelle, elle possède un savoir naturel sur la jouissance. Cet instinct tellement évident se remarque sur son visage.

*« Une biographie de Duras. Elle avait prévenu : ce qu'il y a dans les livres est plus véritable que ce que l'auteur a vécu. Elle disait aussi : « L'histoire de ma vie n'existe pas. Ça n'existe pas. Il n'y a jamais de centre. Pas de chemin, pas de ligne. Il y a de vastes endroits où l'on fait croire qu'il y avait quelqu'un, ce n'est pas vrai il n'y avait personne. » Pendant longtemps, en effet il n'y eut personne. Sinon un élément dans un magma familial animé de tensions dégénérant en violences. C'est le désir d'écrire qui la fondera comme individu ayant le rôle à jouer dans le monde, et c'est l'écriture qui lui donnera son nom : Duras. »*<sup>635</sup>

*L'Amant de la Chine du Nord*, est une histoire vécue par l'écrivaine, une relation amoureuse avec un jeune chinois du Mékong. Ce n'est pas une restitution exacte des faits, mais plutôt une réécriture de type autobiographique. Outre ce rapport ambigu entre le livre et la vie de son auteure le personnage principal est le narrateur, un personnage dont le nom n'est jamais mentionné. La traversée du Mékong prouve que l'enfant et le narrateur ne font qu'un. L'enfant n'est pas la Marguerite qui écrit. L'écrivaine ne peut pas redevenir l'enfant. Elle ne peut donc pas dire « je » en tant que

---

<sup>634</sup> -Duras , *L'Amant de la Chine du Nord*, Espagne, Barcelone., Edition Gallimard,2008, p 18.

<sup>635</sup>-Adler Laure , *Duras Marguerite*, Paris, Gallimard,1998,p15.

## Écriture féminine

---

personnage. Elle redit et réécrit cette phase de vie déjà vécue. Il s'agit d'une intimité et pas d'une identité. C'est un texte à la troisième personne qui ressemble au script d'un film. La lettre écrite par Duras et qui est dédiée à Thanh, dans les premières pages de son roman, est écrite à la première personne. Le « on » de l'auteur choisissant son titre se dégage ici du « je » de la femme « *j'ai appris qu'il était mort... J'ai abandonné le travail que j'étais en train de faire* ». Ce « je » c'est la voix du narrateur qui parle ici, c'est la voix de celle qui a écrit le roman. Une voix aveugle. Sans visage. Très jeune. Silencieuse. C'est la voix de M. Duras qui raconte son histoire. Le moi de l'auteur est représenté mais en sourdine car il s'efface derrière une neutralité, une distance, ou le narrateur ou l'auteur –narrateur personnage observe les faits, les événements avec la placidité que nécessite le simple constat, sans implication personnelle d'ordre émotionnel. Au fil de la diégèse les événements se succèdent, défilent purement et simplement avec une fluidité incomparable et semblent vidés de toute logique, de toute régularité voire de tout sens. L'impersonnalité peut être la conséquence directe de ce constat. La jeune fille blanche établit une mise à distance entre le sujet et l'objet de l'écriture, une distance voyeuriste qui adopte les façons du romanesque. L'enfant est traité comme le personnage d'une fiction, comme une héroïne de roman. L'écriture de soi adopte les manières de l'autofiction. L'humanité est comme démystifiée et ne veut pas s'investir sentimentalement dans un jeu absurde de la vie. Ce choix narratologique au niveau textuel trahit des soubassements purement métaphysiques. Cependant, force est de constater que ce choix ne se limite pas aux œuvres durassiennes puisqu'il représente l'une des caractéristiques générales du courant de la conscience représenté par une pléiade d'auteurs tels que Virginia Woolf, Nathalie Sarraute, Claude Simon et autres. De même, ce choix semble en relation avec une doctrine philosophique qui a marqué le XX<sup>ème</sup> siècle et qui est connue sous le nom de la phénoménologie. Cette doctrine offre la même distance, la même réserve à l'égard du monde contingent, comme si tout ce qui pouvait arriver dans le monde des hommes n'avait plus de sens puisqu'il n'a comme référent que le pur hasard et donc une pure absurdité, tel est le cas de cette relation amoureuse qui est toute la matière du roman. L'expression de Duras Marguerite se construit sur une certaine spontanéité. L'acte de création est un acte libre et authentique. Cette liberté est garante de son authenticité et ainsi toute création véritable doit être en effet dégagee du formalisme ou de toute sorte de dogmatisme formel, ce qui explique la facilité et la fluidité des textes durassiens ; Le choix du dictionnaire fait de la simplicité sa première règle. Les mots reviennent toujours pour construire un réseau de significations, de correspondances réactivant sa thématique essentielle à partir des vocables les plus simples afin de montrer que partout dans le monde, sous une apparence de banalité et de prosaïsme, se cache un sens profond, ontologique, fondamental de la vie, des êtres et des choses. La simplicité apparente du monde n'est pas une univocité au niveau de sa signification. Les mots qui reviennent cherchent à percer le mystère des choses, approfondir leur pouvoir de suggestion propre.



### -Una Donna

Comme déjà cité, c'est un récit autobiographique, un mémoire légèrement romancé, l'histoire d'une adolescente dès l'âge de 14 ans. Elle raconte sa vie, sa relation avec ses parents, son mari, son enfant et ses amis. La narratrice est le personnage principal du roman dont le nom n'a jamais été mentionné. Elle raconte son histoire à la première personne. Ce genre de récit implique le narrateur directement ou indirectement dans l'histoire. Aleramo a permis au personnage à l'aide de cette focalisation d'exprimer ses sentiments, ses pensées et ses expériences, le narrateur se dévoile au lecteur. Le récit d'Aleramo publié en 1906 est une histoire fiable sur les conditions des femmes italiennes. C'est la lutte désespérée d'une femme pour une affirmation et pour une réclamation de sa dignité dans la société italienne dont l'homme est le maître. C'est aussi l'histoire d'une prise de conscience, d'une dénonciation du sadisme vis-à-vis des femmes dans une Italie masculine. C'est la formulation intellectuelle d'une idéologie que l'auteur appelle de façon significative *femminismo*. Le point crucial est l'inégalité des sexes. Dans les romans féministes autobiographiques tel celui d'Aleramo, de Goliarda Sapienza ou Dacia Maraini on constate qu'il s'agit d'œuvre qui touche l'être-femme et son expérience :

*« Dans les romans féministes autobiographiques ou dans les fictions autobiographiques de Sibilla Aleramo, Goliarda Sapienza et Dacia Maraini, il est évident que ce «partire da sé» est à l'œuvre : en partant de leur propre expérience de femme, les narratrices parviennent à une réflexion générale sur l'être-femme dans la société occidentale. Le cas particulier peut-être généralisable, ou du moins servir d'exemple de la condition générale des femmes. C'est ce que prétend Aleramo au début du XXe siècle dans Una donna lorsque, à travers le récit de son histoire personnelle, elle entend écrire «un libro [...] che mostrasse al mondo intero l'anima femminile moderna»: l'histoire d'une femme (comme l'annonce le titre) deviendrait alors celle de la femme, des femmes. Dans toute cette littérature féministe, on retrouve bien ce mouvement simultanément inductif et déductif, du soi particulier au général et du général à soi ; et c'est souvent dans ce double regard que naît la prise de conscience féministe des protagonistes<sup>636</sup>*

---

<sup>636</sup> -[www.cle.ens-lyon.fr/.../quelques-remarques-sur-a-colpi-di-cuore-d-anna-br..](http://www.cle.ens-lyon.fr/.../quelques-remarques-sur-a-colpi-di-cuore-d-anna-br..) - La clé des langues - Italien - Quelques remarques sur "A colpi di ... 30 juin 2009 – Dans toute cette littérature féministe, on retrouve bien ce mouvement, consulté le 10/03/2012 .

### 4. -Pluralité de voix et gémissements -Dreams of Trespass

Dans les deux premiers romans ceux de Mernissi et Djébar, le personnage principal est nommé alors que dans les deux derniers ceux de Duras et Aleramo, le personnage reste anonyme. Durant toute la lecture, on ne connaît pas le nom du personnage principal. Les romans de Duras, Mernissi et Aleramo sont une autobiographie. Dans son sens contemporain, c'est le processus de découverte de soi à travers l'acte d'écrire. Les événements racontés dans les trois romans sont établis non seulement à partir des souvenirs mais aussi de fantasmes ou d'une reconstruction du passé. Les écrivaines tentent d'orienter une réécriture des faits biographiques grâce à laquelle, elles ont construit leur propre mythe. Mais il faut remarquer que le récit ici n'est pas une autobiographie mais un compte rendu de leur identité personnelle, Le roman est un dispositif dans lequel l'expérience est devenue la structure et les personnages un mécanisme de fonctionnement. Le roman est devenu pour ainsi dire une aventure intellectuelle, une œuvre d'art et c'est à travers l'écriture que ces trois écrivaines soulignent leurs expériences en tant que référence pour toutes les autres femmes. Le narrateur et le personnage principal dans *Dreams of Trespass* est Mernissi, l'écrivain du roman.

Dans les deux premiers romans ceux de Mernissi et Djébar, le personnage principal est nommé alors que dans les deux derniers ceux de Duras et Aleramo, le personnage reste anonyme. Durant toute la lecture, on ne connaît pas le nom du personnage principal. Les romans de Duras, Mernissi et Aleramo sont une autobiographie. Dans son sens contemporain, c'est le processus de découverte de soi à travers l'acte d'écrire. Les événements racontés dans les trois romans sont établis non seulement à partir des souvenirs mais aussi de fantasmes ou d'une reconstruction du passé. Les écrivaines tentent d'orienter une réécriture des faits biographiques grâce à laquelle, elles ont construit leur propre mythe. Mais il faut remarquer que le récit ici n'est pas une autobiographie mais un compte rendu de leur identité personnelle, Le roman est un dispositif dans lequel l'expérience est devenue la structure et les personnages un mécanisme de fonctionnement. Le roman est devenu pour ainsi dire une aventure intellectuelle, une œuvre d'art et c'est à travers l'écriture que ces trois écrivaines soulignent leurs expériences en tant que référence pour toutes les autres femmes. Le narrateur et le personnage principal dans *Dreams of Trespass* est Mernissi, l'écrivain du roman.

**Dreams of Trespass** est un récit d'enfance qui est construit autour de Fatima et centré autour d'une famille marocaine bourgeoise. « Je » est la narratrice première, on peut dire que : Ecrivaine = Narratrice = Personnage. Le narrateur à la première personne peut être le personnage principal ou un personnage proche du personnage principal. Dans le

## Ecriture féminine

---

roman, on se trouve aussi devant d'autres narratrices qui prennent la relève pour parler d'elle, pour présenter une scène de théâtre ou raconter un conte. Les narratrices peuvent également être multiples et chacune se raconte. L'accomplissement du récit à la première personne crée une intimité confessionnelle d'une intensité telle qu'elle peut être frappante. Ce genre de récits peut se présenter sous plusieurs formes comme le monologue intérieur

Avant d'aborder le sujet du narrateur-conteur plus intensément, il m'a paru intéressant de parler de ce choix fait par les deux écrivaines qui n'est guère hasardeux, car le nom «Fatima » dans le monde arabe a un large sens, un symbole dans la religion, qui incarne en lui tant de significations. Fatima Ezzahra est le nom entier, on y a ajouté Zahra qui est un adjectif et qui signifie brillance. Fatima Ezzahra est le nom de la fille préférée du prophète Mohamed .Cette fille n'aimait personne d'autre, autant que son père, elle était à son service depuis l'âge de six ans, lorsque sa mère mourut. Elle a supporté avec son père toute l'oppression des idolâtres de la Mecque ; elle lui assurait les soins nécessaires, elle pansait ses blessures et lui parlait de tout ce qui pourrait le consoler. Elle a mérité ainsi le surnom que son père lui a donné : "La mère de son propre père ", surnom qui est resté gravé au fil des jours et des siècles dans toutes les mémoires des musulmans et qui met en relief le caractère exceptionnel de la morale de Fatima Ezzahra . "Fatima est une partie de moi, elle est la lumière de mes yeux et le fruit de mon cœur et de mon esprit... elle est un ange à existence humaine."**Hadith** Dans un hadith il est rapporté que le Prophète, en raison de ses origines, aimait à embrasser Fatima. Un jour, sa femme Aïcha, lui reprochant son attitude à l'égard de son enfant, lui demanda : "Pourquoi embrasses-tu tellement ta fille ?». Le Prophète de répondre : "A chaque fois que, j'embrasse Fatima me vient d'elle l'odeur du Paradis éternel. .... et, comme nous révèlent- les versets de la sourate "L'Abondance", c'est ainsi que Fatima devint la source brillante pour la continuation de la génération du Prophète et des Saints Imams, et pour le meilleur et le plus grand bien des musulmans à travers les siècles et le temps, jusqu'au jour de la Résurrection. Cette Dame du Paradis avait neuf noms, tous plus significatifs les uns que les autres :

1. Fatima (qui a sevré son enfant). 2. Sedigah (femme sincère).3. Tahereh (pure).4. Mobarakeh (sainte). 5. Zakyeh (vertueuse). 6. Razyeh (satisfaite). 7. Marzieh (louable).

8. al-Mouhadathah : celle à qui les anges ont parlé. 9. Zahra (brillance), dont chacun témoigne de ses qualités et des bienfaits de son immense fertile existence. Il est suffisant de dire que, dans son célèbre nom, Fatima, est cachée la plus grande des bonnes nouvelles pour ceux qui la suivent sur son chemin puisque la racine du nom "Fatima" est "fatma" qui signifie "rompre" ou "sevrer ». D'entre tous ses noms, " Zahra " aussi a une précieuse signification et un éclat particulier. Il fut demandé au sixième imam, Imam

Sadegh : "Pourquoi Fatima s'appelait-elle aussi Zahra ?" Il répondit : " Parce que Zahra signifie brilliance et que Fatima était telle que, quand elle se tenait dans le Mihrab, la lumière qu'elle dégageait était visible par tous les gens des Cieux, de la même façon que la lumière des étoiles est visible par les gens de la Terre. C'est pour cette raison qu'elle fut aussi appelée Zahra ! Dieu avait annoncé la nouvelle de cette grande naissance, riche en bienfaits, à son Prophète, dans la sourate " L'Abondance ", en lui disant : "Oui, nous t'avons accordé l'abondance. Prie donc ton Seigneur et sacrifie-toi ! Celui qui te hait : Voilà celui qui n'aura jamais de Postérité !" (Coran 108, versets 1,2 et 3) »<sup>637</sup>

Fatima a été pour les musulmans la fille modèle, l'épouse modèle et la mère modèle, et c'est par son comportement qu'elle a mérité d'être nommée la dame des femmes des mondes. Essaya, femme de Pharaon d'Egypte était la dame des femmes de son époque, Meriem (Sainte Marie) était la dame des femmes de son époque et, Khadija, la fidèle femme du Prophète fut, elle aussi, la dame des femmes de son époque... Mais seule, Fatima Ezzahra avait reçu le titre de la dame des femmes, elle a été le modèle absolu de la femme et elle jouissait d'un rang très élevé auprès du Seigneur. Le nom de « Fatima » est un symbole, il inclut en lui tout ce qui est pur, clair et bon. Pour les musulmans, ce nom incarne la mère, l'épouse, et la fille. Fatima veut dire l'amour absolu, l'amitié et tout ce qui est idéal au monde. Les deux écrivaines nous ont présenté leur personnage sous le nom de Fatima, la femme idéale, comme pour nous permettre de voir, la féminité et la maternité en cette personne.

### **-Femmes d'Alger**

*Femmes d'Alger* est l'histoire d'une mère racontée par sa fille. Fatima est le personnage principal et la narratrice première. Une fois c'est son fils Nadir qui prend la continuation de la narration et une autre fois c'est à la bru d'assurer la continuation.. Dans l'ouverture du roman, Djébar présente son récit en disant :

*« Conversations fragmentées, remémorées, reconstituées....Récits fictifs ou frôlant la réalité-des autres femmes ou de la mienne-, visages et murmures d'un imaginaire proche, d'un passé-présent se cabrant sous l'intrusion d'un avenir incertain, informel. La conteuse ou le personnage principal c'est Fatima « Ainsi, par détour et pas seulement de convenance, pour enrouler sur lui-même le récit, le tourner, le retourner sur sa tête - la conteuse se place au cœur même de l'histoire : Fatima qui raconte, va enfin oser se raconter ! »<sup>638</sup>*

---

<sup>637</sup>-[www.fatima zahra.gadir.free.fr/fr/surelle.htm](http://www.fatima_zahra.gadir.free.fr/fr/surelle.htm), la magnifique naissance de la plus grande dame du paradis fatima zahrah (as).

<sup>638</sup> -Djébar , *Femmes d'Alger* .p30, consulté le 10/03/2012.

Dans *Femmes d'Alger* Fatima, est la conteuse et la narratrice principale, fille unique d'Arbia et Toumi. Elle raconte à sa bru son histoire ainsi que celle de ses parents. C'est une femme élégante, légère, elle portait toujours des talons et des robes courtes d'Européenne, une femme tout à fait différente de celle présentée par Fatima Mernissi. Fatima a quitté l'école à l'âge de 13 ans sans pouvoir continuer ses études. Très intelligente, à l'esprit ouvert, elle a su se débarrasser du voile et du haïk. Elle portait un amour charnel à sa mère et de peur de la perdre dans le chagrin après la mort de son fils adoptif, elle lui donna son fils ainé Mohamed 'Momo'. La relation de Fatima avec son père était chaleureuse. Elle s'est mariée précocement à un militaire de 35 ans plus âgé qu'elle. L'affectation de son mari « Kacem » en France lui a été d'une grande aide. Elle a pu connaître la France, elle s'est installée à Fontainebleau, très jeune, elle a pu maîtriser la langue et a su entretenir plusieurs relations au point même qu'elle a eu de vraies amies françaises qui l'estimaient. Elle a pris goût à soigner ses toilettes, Fatima a eu un autre fils qu'elle prénomma Nadir. Cette jeune mère a perdu son premier fils 'Momo' donné à sa mère, à la guerre. Ce dernier avait des rapports affectueux avec son petit frère Nadir. C'est Momo qui l'a instruit politiquement quand ce dernier est venu s'installer chez sa mère lors de ses études techniques d'électricité et c'est grâce à lui aussi que Nadir est vivant, Momo est mort à la place de son frère lors d'un combat à Blida en 1958 pendant la guerre. Nadir a été blessé et par la suite capturé par les autorités françaises. Il a passé le reste de la guerre à la prison de Barberousse à Alger. Après sa sortie de prison, il a fait la connaissance d'Anissa à l'université où ils faisaient leurs études, ils se sont mariés et ont donné naissance à leur fille Meriem qu'ils ont confiée à sa grand-mère à cause de leurs études. La protagoniste dans ce récit parle de l'histoire de sa vie et de son enfance et de celle de sa mère, de sa bru, à son fils. La narratrice nous a présenté le personnage principal sous l'aspect d'une femme élégante, légère qui s'habillait toujours à l'européenne. Une femme tout à fait différente de celle présentée par Mernissi.

La narration se fait à la troisième personne :

*« Le rire de Fatima s'élève dans le silence, s'écoule, comme eau de source dans un ravin, avec des éclaboussures et tout de même, dessous, un jet continu... » Tu devines ? Finit-elle par dire. Je suis fille unique : la fille, c'est moi naturellement ! »<sup>639</sup>*

Une narratrice anonyme qui peut être l'écrivaine raconte des scènes de son enfance et creuse dans ses souvenirs. La conteuse ne s'est pas arrêtée à l'enfance de

---

<sup>639</sup>-Djebar, *Femmes d'Alger*, Op.cit, p21.

## Écriture féminine

---

Fatima, mais elle l'a dépassée en parlant aussi du voyage du protagoniste en France, de son retour en Algérie et de sa famille. A un moment donné dans l'histoire, l'écrivaine prête la fonction du narrateur tantôt à son fils Nadir qui prend le relais dans la narration tantôt, à son épouse Anissa qui continue la description des événements. Dans ce roman, on ne peut pas parler d'autobiographie puisqu'on ne peut pas établir un rapport d'identité entre auteur, narrateur et personnage. Le personnage principal, Fatima porte le nom de celui de l'auteur, cependant, on ne sait pas si c'est la vie de l'écrivaine qui est racontée, ce qui peut créer une sorte de confusion et de vide chez le lecteur qui risquera dans son imagination de penser qu'il s'agit de l'écrivain. A ce stade, il me paraît important de rapporter le jugement de Djébar sur elle-même à l'occasion de son discours de réception du Prix des éditeurs allemands en 2001. Les deux récits, de Mernissi ou Djébar sont riches en événements historiques du Maroc et d'Algérie ; elles parlent de l'occupation, de la résistance. Deux textes qui exposent l'atrocité et les conséquences de la guerre.

*« Car, depuis, tu les vois, ces anciens combattants, dans chaque petite ville d'ici : tous, dans les cafés, qui un bras en moins, qui, à demi aveugle ou ayant la tremblote »<sup>640</sup>*

Fatima dans les deux romans est porteuse de vie, de plusieurs vies avec toutes ces femmes dont elle nous parle, à caractères, à mentalités et à cultures différentes avec lesquelles elle a vécu. De surcroît, l'adolescence de Mernissi a été une période difficile, l'âge où l'individu cherche à s'affirmer, à s'identifier, à se retrouver, l'âge des débats intérieurs, l'âge de la révolte et de la désinvolture, l'âge où elle avait perdu son seul ami Samir rien que parce qu'elle est fille et lui garçon ; deux sexes irréconciliables dans la communauté marocaine, elle s'est contentée de se priver de cette amitié ; Ils n'avaient plus rien en commun. Leur centre d'intérêt a varié et est venu le moment où ils ont suivi leur propre chemin.

*« The critical split between Cousin Samir and myself occurred when I was tiptoeing into my ninth year and Chama declared me to be officially mature »<sup>641</sup>*

*« La rupture entre Samir et moi s'est produite quand j'allais avoir neuf ans, au moment où Chama me déclara officiellement mûre. »<sup>642</sup>*

---

<sup>640</sup> - Djébar, *Femmes d'Alger*, p16.

<sup>641</sup> Mernissi, *Dreams of Trespass*, Op.cit, p219.

<sup>642</sup> - Mernissi, *Rêves de Femmes*, p273.

## Écriture féminine

---

« *You know* », he said, « *I am a man, although it does not show yet, and men and women have to hide their bodies from each other. They need to separate* »<sup>643</sup>

« *Tu comprends, je suis un homme, bien que ça ne soit pas encore visible, les hommes et les femmes ne doivent pas se montrer leur corps, il doit y avoir une séparation* »<sup>644</sup>

La croyance à l'infériorité et à la séparation des sexes se présente aussi avec Djébar dans *Femmes d'Alger* lorsque Fatima se trouve loin de son frère le jour de sa circoncision.

« *Il refusait de marcher dehors à mes côtés* »<sup>645</sup>

Il s'avère donc que cette croyance est enracinée dans la mentalité arabe en général depuis des époques très lointaines. Cette différence entre les sexes a perturbé aussi Fatima dans *Dreams of Trespass*. C'est en lisant la dernière page du roman qu'on constate l'errance de Mernissi à ce propos et c'est en donnant la parole à Mina qu'elle tente d'y trouver des réponses. Elle dit à ce propos:

« *But why ?* » I asked her, “and why can't we escape the ru of the difference? Why can't men and women keep on playing together even when they are older? Why the separation?” “Mina replied not by answering my questions but by saying that both men and women live miserable life because of separation. Separation creates an enormous gap in understanding. “Men do not understand women”, she said, “and women do not understand men, and it all starts when little girls are separated from little boys in the hammam. Then a cosmic frontier splits the planet in two halves. The frontier indicates the line of power because wherever there is a frontier, there are two kinds of creatures walking on Allah's earth, the powerful on one side and the powerless on the other” “I asked Mina how would I know on which side I stood. Her answer was quick, short and very clear:” *If you can't get out, you are on the powerless side*”<sup>646</sup>

« *Mais pourquoi ? Ai-je demandé, ne pouvons-nous échapper à la loi de la différence ? Pourquoi les hommes et les femmes ne peuvent-ils continuer*

---

<sup>643</sup> Mernissi, *Dreams of Trespass*, Op.cit, p241.

<sup>644</sup> -Mernissi, *Rêves de Femmes*, Op.cit, p298.

<sup>645</sup> -Djébar, *Femmes d'Alger*.p36.

<sup>646</sup> -Mernissi, *Dreams of Trespass*, Op.cit, p242.

## Écriture féminine

---

*à jouer ensemble même quand ils sont grands ? Pourquoi cette séparation ? » Mina répondit seulement que les hommes, tout comme les femmes, sont condamnés à vivre malheureux à cause de cette séparation. La séparation creuse entre eux un énorme fossé. Les hommes ne comprennent pas les femmes. Et tout commence quand les petites filles sont séparées des petits garçons dans le hammam. Une véritable frontière marque la limite du pouvoir, car partout où il y a une frontière, il y a deux sortes de créatures sur la terre d'Allah : d'un côté les puissants, et de l'autre les faibles » J'ai demandé à Mina comment savoir de quel côté j'étais ; Sa réponse a été immédiate, brève, et très claire : « Si tu ne peux pas quitter le lieu où tu te trouves, tu es du côté des faibles »<sup>647</sup>*

La femme dans le monde arabe a toujours joué le rôle de la conteuse, c'est un phénomène que l'on peut observer dans tous les pays de la Méditerranée, car c'est par la voix de ces femmes et par l'intermédiaire de ses histoires et de ses contes que s'effectue la transmission et par la suite la continuation de la vie. La conteuse est la mémoire de l'histoire de manière ancestrale. La mémoire de l'histoire passe par la mémoire des femmes, donc l'écriture de l'histoire est d'ordre du féminin et par la suite du maternel. Dans *Dreams of Trespass* et *L'Amant de la Chine du Nord*, ainsi que dans *Femmes D'Alger*, les romancières donnent art et vie à une attitude très ancienne et qui est devenue grâce à elles une forme artistique, « l'attitude de la discussion ». Les personnages assurent la continuité de l'œuvre, les écrivaines croient à l'efficacité de la parole même si d'un moment à l'autre chez Duras surgissent des notions comme : « Je crois, je ne sais pas, peut-être. » On insiste dans ces trois romans sur la forme orale du langage. En fait, les langues sont d'abord parlées avant d'être écrites. Les personnages sont simples, calmes et livrés à la solitude. A l'aide du dialogue, ces personnages nous livrent à un moment donné des idées, des pensées, de grandes idées de l'histoire, des formules et des maximes valables pour chacun d'entre nous. A titre d'exemple, on peut aller même jusqu'à dire pour Duras qu'elle nous présente une sorte de mythe de l'humanité ; des personnages types « homme, femme » « Adam et Eve » « l'espace-temps ». C'est à l'aide de la structure dialogique que l'échange verbal est encore possible dans la vie, même si l'état général du siècle ne le montre pas.

*« Le verbe joue à son tour un rôle très important dans tout l'énoncé. Le verbe assure dans le discours le rôle d'un indice privilégié en conférant à tout énoncé ses valeurs d'énonciation. Le repérage du processus passe nécessairement par ce que Jean Dubois a appelé.... La hiérarchie des marques qui, avec les notions de temps ; d'aspects de temps, d'aspects de modalité pose des problèmes complexes »*

---

<sup>647</sup> -Mernissi *Rêves de Femmes*, op.cit, p299.



## Écriture féminine

---

Le discours est le monde naturel de la parole en accédant au stade de l'échange. M. Duras tend, à l'aide de ce dernier, de reproduire des conversations. Le discours chez elle est un langage courant, la simplicité de l'expression émerge dans les deux. Les outils grammaticaux sont réduits à leur plus stricte nécessité, préférant les plus brèves. Le récit, lui, est créé à partir de la séparation du destinataire et de l'histoire, il ne peut connaître les détails de l'histoire qu'à l'aide du narrateur et grâce à la narration associée à la description, au discours et au dialogue. La caractérisation première du récit est l'actualisation temporelle qui est créée par le biais de l'action au moment où le destinataire est absent. Dans toute écriture romanesque, on se trouve devant une triade : auteur, texte lecteur. L'auteur serait le « je », la personne qui raconte l'histoire, le lecteur est le « tu » qui est destinataire de l'énoncé, le texte est l'aventure du héros, reste le « il », c'est le grand absent. Dans l'écriture des trois écrivaines se manifeste un registre familier qui paraît clairement à travers la syntaxe : « je ne sais pas » « je ne sais pas bien » Le dialogue qui se trouve très intense chez Duras est dû à la vivacité des mots ce qui est bien le cas aussi pour les contes de Mernissi. Cette dernière parle de l'importance des mots dans son roman :

*‘‘Words are like onions,’’ she said. ‘‘The more skins you peel off, the more meaning you encounter. And when you start discovering multiplicities of meaning, then right and wrong becomes irrelevant’’*<sup>648</sup>

*« Les mots sont comme des oignons, me dit-elle. Plus tu ôtes de pelures, plus tu trouves de signification. Et quand tu commences à découvrir plusieurs sens, le vrai et le faux ne veulent plus rien dire »*<sup>649</sup>

Il est nécessaire de donner du temps la parole aux personnages dans un récit, les paroles dans les trois romans sont simples et en même temps précises comprenant une morale et une leçon à donner, tel est le cas de Mernissi avec les femmes du harem, de l'enfant avec Duras et de Fatima chez Djébar. À travers leurs sentiments les plus profonds se trouve une sorte d'impossibilité, un sentiment qui envahit chaque personnage. Cette impossibilité se voit chez les femmes de Mernissi à cause de leur séquestration qui rend la vie amère et difficile à supporter, chez l'enfant qui aime tout en sachant que cette relation est impossible, une vie amoureuse sans issue, chez Anissa, la femme qui vit en toute indépendance et qui s'est trouvée dans une situation de désespérance qui a poussé à prendre la fuite avec sa fillette. Ce qui caractérise ces trois récits, c'est qu'on ne trouve pas de caractères dramatiques. On ne trouve plus que des faits sans intérêts. Des personnages qui mènent une vie simple et vide d'épreuves. Les personnages sont confrontés au dialogue, leur caractère est bien choisi. Mernissi ainsi que Djébar et Duras ont saisi ces moments, les moments où les personnes peuvent

---

<sup>648</sup> -Mernissi, *Dreams of Trespass*, Op.cit, p61.

<sup>649</sup> -Mernissi, *Rêves de femmes*, Op.cit, p79.

## Écriture féminine

---

communiquer librement sans crainte et avec délicatesse. Cette dernière est due à la politesse de l'existence simple et à leur extrême vulnérabilité. Les paroles échangées sont sensées. Les dialogues au discours direct sont fréquents chez Marguerite Duras plus que chez les trois autres écrivaines, ce qui donne à son texte une vivacité et un dynamisme. Les descriptions et les portraits sont rapides, généralement subjectifs (en focalisation interne) : de véritables prises de vue.

*« La forme la plus naïve, fondamentale, de la narration est la troisième personne ; chaque fois que l'auteur en utilisera une autre, ce sera d'une certaine façon une « figure », il nous invitera à ne pas la prendre à la lettre, mais à la superposer sur celle-là toujours sous-entendue »<sup>650</sup>*

---

<sup>650</sup> -Butor Michel, *Essais sur le Roman*, Paris, Gallimard, 1960, p.73.

### Conclusion

D'habitude la conclusion d'une bonne thèse doit être le rappel des grandes idées et des grandes articulations d'un raisonnement. Mais je ne procéderai pas de cette manière. Car mon sujet m'a enthousiasmée et libérée. C'est pourquoi ma 'conclusion' sera une péroraison sur le thème émouvant et choquant de la violence.

Avant de commencer à lire, à écrire, à chercher, j'avais des doutes –il me faut l'avouer– concernant la réalité de l'écriture féminine, mais au cours du travail qui s'achève, grâce à lui, à force de dire, redire, relire, je suis arrivée à la ferme conviction qu'il y a réellement deux langues, qu'elles sont véritablement différentes. Il est très important que les hommes comprennent que leur façon de parler n'est pas une façon de parler universelle, générale, indifférente. Le travail de Luce Irigaray sur l'étude de la différence sexuelle dans la langue, soutenait à l'origine cette idée. Ses travaux ont influencé plusieurs universitaires féministes aux États-Unis d'Amérique. Ils font partie de ce qu'on appelle la « French Theory ». Pour moi, arrivée donc, à la fin de ma thèse, j'assume la vigueur et la cohérence de mon choix. L'écriture masculine n'a pas lieu d'être considérée comme seule, unique, omnivalente. Dois-je ajouter que l'écriture des hommes ne m'intéressait pas comme sujet de recherche.

*« Lasciare che finalmente anche le donne dicano qualcosa di sé stesse. Gli uomini fanno dei panegirici o delle requisitorie. Gli uni, anche alti intelletti e anime profonde hanno un astio involontario, perché la donna, oggi poco intelligente, non li cerca e non li ammira; gli altri pretendono conoscere la donna perché hanno fatto molte esperienze e molto vittime. Costoro non hanno avuto il tempo di conoscerne anche una sola: conoscono come si vincono i sensi di molte e come si può trarre da esse il maggior piacere. Niente altro »<sup>651</sup>*

*« Qu'on laisse enfin les femmes dire aussi quelque chose d'elles-mêmes. Les hommes font des panégyriques ou des réquisitoires. Les uns, grands esprits, âmes profondes, ont une rancœur inconsciente car la femme, aujourd'hui peu intelligente, ne les recherche et ne les admire pas. Les autres prétendent connaître la femme parce qu'ils ont fait de nombreuses expériences et de nombreuses victimes. Ils n'ont eu le temps d'en connaître aucune: ils savent comment on dompte les sens de la plupart d'entre elles et comment tirer d'elles le plus de plaisir possible. Rien d'autre. En réalité la Femme est une chose qui n'existe pas dans l'imagination des hommes: il y a des femmes, voilà tout. »<sup>652</sup>*

---

<sup>651</sup> - Sibilla Aleramo, *Una Donna*, Op.cit, p95.

<sup>652</sup> - Sibilla Aleramo, *Une Femme*, Op.cit,p183.

## Écriture féminine

---

Pourquoi ai-je entrepris cette thèse ? Parce que j'ai découvert des romancières et que ces romancières, 'mes' romancières ont peint des vies spéciales, propres à elles, nos vies de femme, ma vie ; à un certain moment - trop long – dans l'histoire générale de la littérature, ma vie, comme les leurs n'existaient pas ; puis est arrivé le moment où ces femmes audacieuses et admirables ont décidé d'écrire : « *Je veux porter la parole des femmes oubliées, silencieuses, mais non être la porte-parole des femmes.* » Maïssa Bey<sup>653</sup>

Ce travail comparatif concerne deux types d'écritures féminines, deux sociétés vivant de chaque côté de la Méditerranée dont on aurait pu penser que l'une (l'européenne) était plus ouverte que l'autre (la maghrébine) ; mais, ainsi que j'ai cru le voir, il n'en est rien. Je me suis rendu compte avec surprise que le vécu des femmes est le même sur une période de quatre-vingts ans. Le 3 Mars 2012 -dans le cadre du Mois de la femme organisé par l'Institut Cervantès de Argel-, une rencontre littéraire mettait face à face deux écrivaines de talent l'Algérienne Maïssa Bey et l'Espagnole Laura Freixas qui a déclaré :

*«J'ai vite compris que le parcours des écrivains n'était pas le même que le parcours des écrivaines. Les questions qu'on nous posait n'étaient pas les mêmes. La presse insistait sur «femme écrivain » tout en ayant tendance à grouper les femmes dans un «Nous». Aussi, nous apprend-on, les questions des journalistes étaient souvent dirigées et les perceptions sur les œuvres des femmes exagérées »<sup>654</sup>*

J'ai été convaincue après cette étude que derrière mes quatre textes, se mobilisent des militantes engagées dans la défense des femmes. Elles ont utilisé l'écriture comme moyen d'échapper à leur condition sociale qui les reléguait soit au statut de mère soit à celui d'épouse. Mes romancières ont eu une vue critique sur les hommes et la société patriarcale. Les textes se distinguent par leurs thèmes spécifiquement féminins ; elles abordent la famille, le quotidien, l'amour, la maternité, les rapports de domination, la sexualité. Leur univers est peuplé de femmes, elles sont au centre de leurs intrigues et c'est leur point de vue de femme qui est adopté. La construction de l'histoire pivote toujours autour d'une héroïne, elles ont plus de facilité à la faire vivre qu'un héros. Elles représentent une forme d'initiation complice et confidentielle, qui n'apparaît presque pas dans la majorité des œuvres au masculin. Il en est de même des conversations entre femmes, de la vision qu'elles ont des hommes, d'elles-mêmes, de leurs projets de société

---

<sup>653</sup>-Le quotidien, *rencontre autour de l'écriture féminine, audace du «nous» et liberté du «je»*, Samedi 03 Mars 2012 Par O. HIND à l'Institut Cervantes.

<sup>654</sup>-Ibid.

## Écriture féminine

---

et de leur culture. Mes quatre romancières ont su donner des mots aux sentiments des femmes, et c'est pour cette raison qu'elles ont eu du succès surtout et d'abord auprès des lectrices. Le phénomène de l'autobiographie (Mernissi, Duras, Aleramo) et du pseudonyme (Djebar, Aleramo, Duras) adopté par mes romancières sont deux phénomènes très répandus mais assez spécifiques des femmes. L'autobiographie accentue la place du souvenir personnel, de la mort et de la vie comme noyau central de leurs vies aussi bien que de leurs œuvres.

*« Elle considère l'autobiographie et l'écriture comme une lutte et elle révèle le lien intrinsèque entre l'écriture et la violence. Pour Djebar écrire la violence est une façon de témoigner du passé et du présent. Ce témoignage qui est une affirmation de la vie et une guérison des blessures est ainsi une façon de faire renaître la nature algérienne et ses sujets »<sup>655</sup>*

Quant au pseudonyme c'est un masque qu'elles ont adopté parce qu'elles s'exposaient au lecteur de façon directe et se mettaient à nu en utilisant la thématique de la trace et de la convocation du souvenir. L'écriture est probablement toujours une transgression, cependant pour une femme c'est une double transgression. Quand un homme écrit c'est sur l'humanité qu'il se positionne, quand c'est une femme qui écrit, c'est sur les femmes qu'elle se focalise. C'était bien ce qui s'est joué lors de la conférence à l'Institut Cervantès dont l'intitulé indiquait : *« l'écriture féminine afin de connaître le monde dans lequel nous vivons, nous les femmes »*.<sup>656</sup>

J'ai compris grâce à cette étude combien ces romancières-femmes pensent leur condition, et combien elles sont conscientes des frontières idéologiques. Mes romancières ont toutes subi, une violence qui a débouché sur une question identique : comment dire l'intime, comment transférer cette émotion au lecteur ? L'acte d'écrire se présente pour elles comme un antidote et aussi un sésame qui ouvre la porte de l'écriture au féminin. Par-delà les souffrances, par-delà les frontières, les romancières se sont envolées, elles ont respiré et par le biais de l'écriture, le monde est à elles, elles se le sont ré-approprié. Elles ont un engagement militant, et peignent les rapports de force entre hommes et femmes, les rapports de domination, et la violence subie. Une violence qui persiste et qui existe encore. Pour la désamorcer et la relativiser, l'écrit se révèle un moyen efficace.

Mon travail montre que par delà le vécu ou le témoignage personnel la femme participe aussi à la circulation des idées du fait de son travail d'écriture ; c'est la violence qui en

---

<sup>655</sup> - Thèse, Kian Soheila, *Paroles gelées, la violence de l'écriture dans le quatuor algérien d'Djebar Assia*, UCLA . Department of French and Francophone Studies, UC Los Angeles 2000, p 104-105.

<sup>656</sup> - Le quotidien, *rencontre autour de l'écriture féminine, audace du «nous» et liberté du «je»*, Samedi 03 Mars 2012 Par O. HIND à l'Institut Cervantes.

## Ecriture féminine

---

est le thème. J'ai choisi d'expliquer comment la violence est le thème unificateur commun à mes quatre romancières, et comment aussi la violence accentue la spécificité de leur écriture. D'abord j'ai cherché les traces, les témoignages biographiques : comment ces femmes ont connu la violence. Il s'agissait ensuite de montrer les discriminations communes, sociales ancrées non seulement dans leur pays mais aussi dans toutes les cultures. Car il y a beaucoup, beaucoup trop de textes fondateurs dans l'histoire de l'humanité qui décrètent l'infériorité, l'impureté, la culpabilité, la soumission et la passivité des femmes. Pandore a ouvert la fameuse boîte que Zeus lui avait interdit d'ouvrir et qui contenait tous les maux de l'humanité. A travers aussi la double figure d'Eve et de Marie, l'humanité s'est trouvée projetée durant des siècles dans des sociétés aliénantes masculines où faute et péché ne se réfèrent qu'aux femmes. Il est bien difficile de changer ces mentalités là. Souvent et surtout dans les pays les moins développés, rien que le fait d'être femme provoque le mépris et donne l'impression que ce qui va être fait ou dit sera médiocre. L'excision, le mariage forcé et précoce, la prostitution persistent toujours. Le viol de guerre - on l'a vu en Libye par exemple- est comme le déclare Amnesty International utilisé de façon planifiée pour humilier et déshumaniser l'ennemi. Mes romancières se sont enfin investies dans la lutte contre la violence des femmes, chacune à sa manière. Mais dans mes quatre textes, on se trouve face à deux grandes catégories de violence : la physique et la psychique. L'une et l'autre exemplaires, j'y insiste.

### **Violence physique**

La violence physique est facilement reconnaissable. Au niveau sociologique, on n'a qu'à regarder les faits divers des journaux. En France, une femme meurt tous les trois jours de violences conjugales, des faits qui ont été enregistrés par la gendarmerie et la police. Dans sa vie de couple, une femme sur dix est victime de violences conjugales d'origine variée. Nous retrouvons les insultes (4,3 %), le chantage affectif (1,8 %), les pressions psychologiques (37 %), les violences physiques (2,5 %) et les agressions sexuelles (0,9 %). Donc c'est un fait qui se développe à travers des cycles dont l'intensité et la fréquence augmentent avec le temps. Au niveau mondial plus de 90%, des femmes sont victimes et les hommes bourreaux, coupables. Un million et demi de femmes vivant en couple, entre 20 et 59 ans ont connu la violence et en regard un million et demi de conjoints, de concubins ou d'anciens conjoints violents connaissent la violence. Le sondage du conseil général du Bas-Rhin d'avril 2012 fait encore peur : rien que pour la violence conjugale, on comptabilise 174 décès par mois et pas moins de 92000 appels téléphoniques au 3919 numéro dédié à ce sujet et ceci pour la France, le pays numéro un des droits de l'homme. Qu'en est-il donc dans les autres pays ?

Pour aller plus loin dans la réflexion sur la violence faite aux femmes, Marie Moinard , elle-même victime de violence et éditrice des éditions des Rondes dans l'O avait édité en 2009, ce livre intitulé « *En chemin, elle rencontre* » où elle a rassemblé des grands

## Ecriture féminine

---

noms de la bande dessinée tels Bernard Swysen, Christian Durieux, Renaud Dillies, Charles Masson, Guy Raives, Didgé, Jeanne Puchol, Blondieau et Xavier, Fred Jannin , Aude Samama, Magda, Alain Maury, Philippe Caza, René Follet, Kroll, Denis Lapière et Daphné Collignon, Malik, Carine De Brab, Kris, Nicoby et Kness, Lucien de Gieter, Isabelle Bauthian, Rebecca Morse, Sergio salma, Eric Cobeyran et damien Vanders, André Geerts, Turk, Séraphine . Dans cette bande dessinée destinée aux plus jeunes, on trouve un certain nombre de témoignages sur la violence. Ce livre parle de l'humiliation, l'excision, la domination masculine, le viol conjugal. Lors d'une interview de Marie Moinard et de Moira Sauvage de la commission Femmes chez Amnesty international, sur le plateau de TV5 cette dernière dit qu'à peine une victime sur dix ose porter plainte. Elle a confirmé aussi qu'il y a eu des progrès contre les violences, la loi en 2006 a changé. Mais que se passe - t-il pour une femme qui subit une violence au quotidien ? Ça n'a hélas pas suffisamment changé.

Un 'chat' vidéo a aussi été réalisé par LTVI le 8 Mars 2012 et publié le 11 Avril 2012 sur le thème des violences faites aux femmes, grâce à quatre intervenantes concernées par ce sujet et qui travaillent dans ce secteur :

1-Cathia Cohen, assistante sociale du Conseil Général du Bas-Rhin, détachée à la Gendarmerie Nationale de Bas-Rhin «

2-Beatrice Bluntzer, vice- procureure de la République de Strasbourg « *la violence faite contre les femmes est encore un sujet tabou* »

3-Pascale Jordon Prifer, conseillère générale du Bas-Rhin «*les équipes accueillent ces femmes dans le foyer en urgence pour les protéger, ça arrive très souvent, c'est malheureusement très fréquent, il n y a jamais assez de place* »

4- Isabelle Collor, Coordinatrice départementale du « Mouvement le Nid » : « *Quand on parle de la violence, il faut voir non seulement de la violence intrafamiliale mais les violences en rapport à la sexualité comme la prostitution, le viol, l'inceste, l'excision, le harcèlement moral et psychologique sur le lieu de travail ou ailleurs* »

Une violence qui sévit dans tous les coins du monde, dans les sociétés développées comme les sous-développées, dans les classes sociales bourgeoises comme les plus défavorisées. Des mobilisations contre cette violence ne cessent de se multiplier.

## Ecriture féminine

---



*Des silhouettes représentent les femmes mortes de violence domestiques en France installées sur une place au Mans le 25 Novembre 2010*

Généralement, lorsqu'on parle de la violence, on remarque que celle-ci se décline généralement en insultes, en chantage affectif, en pressions psychologiques, en harcèlement moral ou agressions physiques, viols et autres pratiques sexuelles imposées. La violence que la femme subit est d'abord sociale, commune et verbale. Elle vise plus ou moins consciemment à créer un climat d'insécurité et de peur. La femme peut cependant être tentée au cours de cette phase de riposter, d'user d'agressions verbales railleries, sarcasmes, mots grossiers, obscénités, insultes, provocations. L'homme violent et agresseur, prend le dessus et use de nombreux stratagèmes parfois très subtils pour intimider sa victime, la blesser, lui faire du mal en la rabaissant, en la dévalorisant tout en lui reprochant de ne pas se comporter comme il le désire. Il manifeste son pouvoir. Sibilla violentée, seule, sans aide n'a pas cessé de s'interroger :

*« Perché comunicavo così alla piccola creatura il mio male, chiedendole ciò che essa non poteva darmi? Perché domandavo follemente a lui tutto l'amore che mancava alla mia vita? Mia madre, le sorelle, altre ombre d'uomini e di donne m'eran passate accanto ed*



## Ecriture féminine

---

*erano andate oltre, senza conoscermi, senza destare in me ciò che di profondo e di più vero contenevo. Nessuno mi aveva dato nulla per accrescere la mia sostanza ; nessuno aveva pianto per me, su di me ; e , dal mio canto, io non avevo fatto nulla per nessuno, non avevo portato un sorriso, non avevo aiutata una vittoria, non avevo asciugata una lagrima »*  
657

*« Pourquoi communiquais-je ainsi mon mal à la petite créature, lui demandant ce qu'elle ne pouvait me donner ? Pourquoi lui demandais-je follement, à lui, tout l'amour qui manquait à ma vie ? Ma mère, mes sœurs, d'autres nombres d'hommes et de femmes étaient passés près de moi et s'en étaient allées me connaître, sans éveiller en moi ce qu'il y avait de plus profond et de plus vrai. Personne ne m'avait rien donné pour enrichir ma vie. Personne ne m'avait pleuré pour moi, sur moi. Et, de mon côté, je n'avais rien fait pour personne, je n'avais jamais apporté un sourire, je n'avais jamais contribué à une seule victoire, je n'avais jamais essuyé une larme. »*<sup>658</sup>

Le dénigrement est très efficace pour inciter une personne à se conformer à ses exigences, pour l'intimider, pour annihiler sa volonté et sa confiance en ses capacités. Cette réalité et cet état de fait qui se passent au quotidien de nos jours sont les mêmes qu'en 1906 avec S. Aleramo, une situation que peuvent subir de nombreuses femmes au monde.

*« La sua storia non era diversa da quella di molte donne del popolo, prima esauste dalla maternità , poi abbandonate dal marito emigrato, e infine sfuttate dalle loro medesime creature.»*<sup>659</sup>

*« Son histoire n'était pas différente de celle de nombreuses femmes du peuple, d'abord épuisées par les maternités, puis abandonnées par leurs maris émigrants et enfin exploitées par leur propres enfants »*<sup>660</sup>

Sibilla, est une femme qui n'était qu'en quête de bonheur et d'amour et elle s'est trouvée violente :

*« E mei vent'anni insorsero ....Perché non avrei potuto esser felice un istante, perché non avrei dovuto incontrare l'amore più forte di ogni dovere, di ogni volere ? Tutto il mio essere lo chiamava. Quell' uomo mi aveva soggiogata per tante settimana , aveva saputo imporsi al mio*

---

<sup>657</sup> - Aleramo, *Una Donna*, op.cit, p140.

<sup>658</sup> - Aleramo, *Une Femme*, op.cit, couverture.

<sup>659</sup> -Aleramo, *Una Donna*, Op.cit, p 169.

<sup>660</sup> -Aleramo, *Une femme*, Op.cit, p 169.

## Écriture féminine

---

*pensiero ... Perché ? Perché ero sola, disamata , assetata ed anelante... »  
661*

*« Et mes vingt ans 'insurgeaient ... Pourquoi n'avais-je jamais rencontré l'amour, un amour plus fort que tout devoir, que toute volonté ? Tout mon être l'appelait. Cet homme m'avait subjuguée pendant de longues semaines, il avait su s'imposer à mes pensées ... Pourquoi ? Pourquoi étais-je si seule, sans amour, assoiffée et haletante ? »<sup>662</sup>*

Le récit de Sibilla Aleramo se focalise sur la violence conjugale comme fléau social qui existe toujours. La violence physique est le pivot et le point par lequel se manifeste l'écriture dans *Una Donna*.

*« Le rapport violence/écriture se comprend de plusieurs façons. En général, il s'entend comme la violence de propos tenus contre quelqu'un ou quelque chose. Qu'elle soit satire, polémique ou diatribe, la violence verbale reste une modalité externe de l'écriture. »<sup>663</sup>*

La plupart des femmes battues qui ont subi des agressions, comme Sibilla et sa mère dégénèrent vers des états psychiques inquiétants, elles deviennent fragiles et inclinant au suicide :

*« Sulle labbra conservavo il sapore amarognolo del velono, e la testa era di una debolezza straordinaria ; ogni leggero rumore l'intronava, mi toglieva la percezione nitida delle cose »<sup>664</sup>*

*« Je gardais sur mes lèvres le goût amer du poison et je sentais ma tête extraordinairement faible ; la moindre rumeur l'alourdissait, venait brouiller sa perception nette des choses »<sup>665</sup>*

Sibilla a parlé de la violence qu'elle avait subie de la part de son mari, de la vie amère qu'elle a dû supporter pour demeurer près de son fils unique. Jamais personne ne l'a soutenue, ne l'a aidée même les personnes les plus proches d'elle :

*« Non ricordo altro. Rivedo me stessa gettata a terra, allontanata col piede come un oggetto immondo, e risento un flutto di parole infami, liquido e bollente come piombo fuso. Colla fascia sul pavimento, un'idea mi balenò. Mi avrebbe uccisa ? Con una strana calma mi chiesi se l'anima mia*

---

<sup>661</sup> - Aleramo, *Una Donna*, Op.cit, p61.

<sup>662</sup> -Aleramo, *Une Femme*, Op.cit, p 120.

<sup>663</sup> -Internet [www.u-paris10.fr/.../com.univ.collaboratif.utils.LectureFichiergw?...](http://www.u-paris10.fr/.../com.univ.collaboratif.utils.LectureFichiergw?...)

<sup>664</sup> - Aleramo, *Una Donna*, Op.cit,p 69.

<sup>665</sup> -Aleramo, *Une Femme*, Op.cit, p 134.

## Écriture féminine

---

*sarebbe stata raggiunta in qualche parte dalle anime di mia madre e di mio figlio »<sup>666</sup>*

*«Je ne me souviens de rien d'autre. Je me crois projetée à terre, repoussée à coups de pieds comme une chose immonde, j'entends encore un flot de paroles infâme, liquides et brouillonnantes comme du plomb fondu. Le visage contre le sol, une idée me traversa. M'aurait-il tuée ? Avec un calme étrange je me suis demandée si mon âme serait rejoindre quelque part par celles de ma mère et de mon fils »<sup>667</sup>*

Le roman de Sibilla est un roman qui exsude et diffuse la violence, son récit s'articule autour du mal et de la blessure qu'elle a dû subir soit de son père, soit de son mari soit de la société. La violence, cette romancière l'a connue à un âge très précoce, son viol à quinze ans a laissé des séquelles. Elle a souffert d'une double violence physique et morale :

*“Dopo una notte inenarrabile in cui il mio viso ricevette a volta a volta sputa e baci, e il mio corpo divenne null'altro che un povero involucro inanimato, me sentii proporre una simulazione di suicide... « Bisogna che io ti faccia morire di mia mano ; ma non voglio andar on galera : devo far credere che ti sei data la morte da te stessa »<sup>668</sup>*

*« Après une nuit inénarrable pendant laquelle mon visage reçut tout à tour des crachats et des baisers et mon corps ne devint rien d'autre qu'une misérable enveloppe inanimée je l'entendis me demander de simuler en suicide... « Je vais te tuer de mes mains, mais je ne veux pas aller aux galères : je ferai croire que tu t'es donné la mort »<sup>669</sup>*

La violence évoquée dans le roman de Sibilla, est une violence permanente. Elle l'a subie tout le long de sa vie avec son mari. Des réactions excessives portent en elles les germes de passage à l'acte. L'histoire de Aleramo est la même que celle de sa mère, une suite de maltraitances qui finit par le suicide et la mort comme dernier refuge ; voilà le destin d'un très grand nombre de femmes. La protagoniste voulait éviter une séparation qui l'éloignerait de son enfant. Elle savait par son instinct maternel que cette séparation serait dure et douloureuse. Sibilla a exposé son état d'âme. La lectrice sent avec elle sa douleur de mère loin de son enfant :

*« Nella Stanza che abitato provvisoriamente in casa di mia sorella, ed ove giugevano queste effusioni del piccolo cuore addolorato, le ore non si avvertivano più : la notte, figgendo il capo e le mani fra le coltri, soffocavo*

---

<sup>666</sup> -Aleramo, *Una Donna*, Op.cit, p64.

<sup>667</sup> -Aleramo, *une Femme*, Op.cit, p 125.

<sup>668</sup> -Aleramo, *Una Donna*, Op.cit ,p64.

<sup>669</sup> -Aleramo, *une Femme*, Op.cit, p 125.

## Ecriture féminine

---

*il rantolo selvaggio.....Chiamavo il bambino per nome, gli parlavo, gli parlavo....Poi, balzando in piedi, mi pareva d'esser decisa a partire, a raggiungerlo....Che importava farmi avvilire, calpestare, contaminare ? Ma godere ancora della carezza , degli sguardi, degli abbracci palpitanti della mia creatura »<sup>670</sup>*

*« Dans la petite chambre que j'habitais provisoirement chez ma sœur et où m'arrivaient les effusions de ce petit cœur douloureux , les heures défilaient sans que je m'n rende compte : la nuit, plongeant ma tête dans mes mains , sous les couvertures , j'étouffais des cris sauvages ....J'appelais mon enfant par son nom, je lui parlais, je lui parlais...Puis me dressant, il me semblait que j'étais décidée à partir, à le rejoindre... Que m'importais de m'avilir, de me laisser fouler aux pieds , de me laisser contaminer ? Mais jouir encore de la caresse, des étreintes palpitantes, du regard de ma petite créature ! »<sup>671</sup>*

Au début du 20<sup>ème</sup> siècle, aucune femme n'était économiquement autonome, aucune femme n'était protégée pas la loi :

*« Infine, anche l'avvocato rinunziò ad ogni trattativa. Io restavo proprietā di quell'uomo, dovevo stimarmi fortunata ch'egli non mi facesse ricondurre colla forza. Questa era la legge »<sup>672</sup>*

*« Enfin, même l'avocat renonça à toute autre tentative. Je restais la propriété de cet homme et je devais m'estimer heureuse qu'il ne me fasse pas revenir par force. C'est la loi »<sup>673</sup>*

Tout cela a anéanti Sibilla et elle s'est trouvée emprisonnée :

*« Al mattino, in grazia della presenza della donna, potevo muovermi per la casa, ma non entrare nelle stanza che davano su strada. Dopo colazione, per tema ch'io ricevissi qualcuno, venivo chiusa a chiave fino al suo ritorno alle sei, sola col piccino nell'ambiente caldo e ingombro della camera da letto prospiciente sul giardino abbandonato. »<sup>674</sup>*

*« Le matin, grâce à la présence de la femme de ménage, je pouvais circuler dans la maison mais je n'avais pas le droit d'entrer dans les pièces*

---

<sup>670</sup> -Aleramo, *Una Donna*, Op.cit, p 162.

<sup>671</sup> -Aleramo, *Une Femme*, Op.cit, p308.

<sup>672</sup> -Aleramo, *Una Donna*, Op. cit,p163.

<sup>673</sup> -Aleramo, *Une Femme*, Op.cit, p 309.

<sup>674</sup> -Aleramo, *Une Donna*, Op.cit ,p ,71.

## Ecriture féminine

---

*qui donnaient sur la rue. Après le petit déjeuner, de crainte que je ne recoive quelqu'un, il m'enfermait à clef jusqu'à son retour vers six heures, seule avec on enfant dans l'atmosphère chaude et encombrée de la chambre à coucher donnant sur le petit jardin abandonné »<sup>675</sup>*

Le vécu subjectif de Sibilla et de sa mère devient celui de quelqu'un de séquestré, contraint à vivre avec un bourreau doublé d'un geôlier. L'enjeu pour les deux étaient de tenter de sortir d'un état de passivité résigné en étant à la fois plus triste et plus lucide qu'avant. La mère de Sibilla n'avait pas le courage de partir. Elle a décidé de se suicider mais n'a pas réussi. Elle s'est alors renfermée dans sa folie laissant derrière elle une lettre inachevée :

*« Debbo partire... qui impazzico .... Lui non mi ama più....Ed io soffro tano che non so più voler bene ai bambini ... debbo andarmene, andarmene .... Poveri figli miei, forse è meglio per loro !....La lettera non erra finita : certo non era stata rifatta né spedita. La sventurata non aveva avuto il coraggio di compiere il proposito impostosi in un'ora di lucida disperazione. Aveva forse pensato che suo padre non avrebbe voluto o potuto accoglierla ; che la miseria l'attendeva ; che il suo cuore si sarebbe spazzato lungi dalle sue creature e da colui che aveva avuto tutta la sua gioventù. Elle l'aveva amato ! L'amava ancora ? Per noi sopra tutto era rimasta : per dovere, per il timore di sentirsi dire un giorno : » Ci hai abbandonati »<sup>676</sup>*

*« Je dois partir ....Ici je deviens folle... Il ne m'aime pas ... Et je souffre tant, que je ne peux plus aimer mes enfants... Je dois m'en aller, m'en aller ... Mes pauvres enfants, peut-être est-ce mieux pour eux. La lettre n'était pas terminée : elle n'avait sans doute pas été recopiée et expédiée. La malheureuse n'avait pas eu le courage de réaliser sa décision, prise dans un moment de désespoir lucide. Elle avait peut-être pensé que son père ne pourrait pas ou ne voudrait pas l'accueillir, que la misère l'attendait, que son cœur se briserait loin de ses enfants et de celui qui avait possédé toute sa jeunesse. Elle l'avait aimé ! L'aimait-elle encore ? Pour nous surtout elle était restée, par devoir, par crainte de s'entendre dire un jour : « Tout nous a abandonnés »<sup>677</sup>*

Sibilla à son tour a pris beaucoup de temps pour décider de sa vie car elle savait d'avance que le prix à payer serait très cher puisqu'il s'agissait de l'abandon de son enfant. La femme, tiraillée entre le désir d'être elle-même et l'instinct maternel a pris la

---

<sup>675</sup> Aleramo, *Une Femme*, Op.cit, p 137.

<sup>676</sup> - Aleramo *Una Donna*, Op.cit, p144.

<sup>677</sup> Aleramo, *Une Femme*, Op.cit, p 275.

décision de retourner à Milan dans sa famille, tout en espérant que son fils se joindrait à elle.

*« Mio figlio mi dimenticherà o mi odierà, Mi odii, ma non mi dimentichi ! Quante volte afferro il suo ritratto, in cui le fattezze infantili mi par che ora annunziano negli occhi il mio dolore, ora nell'arco delle labbra la durezza di suo padre ! Ma egli è moi, egli è moi. Deve somigliarmi ! Strapparlo, stringerlo, chiuderlo in me ! Esparire io, perché fosse tutto me ! »<sup>678</sup>*

*« Mon fils M'oubliera ou me haira. Qu'il me haisse, mais qu'il ne m'oublie pas ! Combien de fois ai-je tenu sa photographie dont les traits enfantins me semblent annoncer maintenant dans les yeux, ma douleur, et dans l'arc de la bouche la dureté de son père ! Mais il est à moi, il doit me ressembler ! L'enlever, l'étreindre, l'enfermer en moi ! Et disparaître, moi, pour qu'il soit moi-même entièrement »<sup>679</sup>*

Elle a tout fait pour récupérer son enfant. Mais les jours ont passé et son petit n'est jamais venu. Les lettres pleines d'amour que cette mère envoyait à son enfant n'ont jamais eu de réponse. C'est seulement lorsqu'elle comprend combien elle a occulté la violence de son compagnon, qu'elle ouvre les yeux sur la réalité de ce qu'elle vit, qu'elle s'est engagée entièrement sur la voie de la libération. Sibilla a souffert en silence et a décidé d'écrire un livre afin de s'assurer que les mots qu'il contient, arriveraient jusqu'à l'enfant, lui permettant de comprendre le choix qu'elle avait fait un jour. Elle a conquis par le biais de l'écriture, un espace pour elle. Elle s'est auto-émancipée par le travail de la pensée critique. Dans son roman, cette romancière décrit son mal et son amour, elle a archivé ses souvenirs et l'histoire de son âme pour son enfant quant un jour elle ne sera plus là. Écrire était son seul moyen de garder des liens avec son fils :

*« O io forse non sarò più ...Non potrò più raccontargli la mia vita, la storia della mia anima.... E dirgli che l'ho atteso per tanto tempo ! Ed è per questo che scrissi. Le mie parole lo raggiungeranno »<sup>680</sup>*

*« Ou moi-même, je n'existerai plus ...Je ne pourrai plus lui raconter ma vie, l'histoire de mon âme... Et lui dire que je l'ai attendu si longtemps ! Et c'est pour cela que j'écris. Mes paroles le rejoindront »<sup>681</sup>*

---

<sup>678</sup> - Aleramo, *Una Donna*, Op.cit, p165.

<sup>679</sup> - Aleramo, *Une Femme*, Op.cit, p 311.

<sup>680</sup> - Aleramo, *Una Donna*, Op.cit, p 165.

## Écriture féminine

---

A côté de cette souffrance, Sibilla portait en elle un autre fardeau. Dès qu'elle a découvert la lettre inachevée de sa mère, elle n'a cessé de se culpabiliser :

*« E una lettera mi fermò il respiro. Datava da Milano : era scritta a matita, in modo quasi illeggibile, di notte....inita : certo non era. La lettera non era finita : certo non era stata rifatta né spendita. La sventurata non aveva avuto il coraggio di compiere il proposito impostosi in un'ora di lucida disperazione. Aveva forse pensato che suo padre non avrebbe »<sup>682</sup>*

*« Et une lettre me fit tressaillir. Elle était datée de Milan, écrite de nuit, au crayon : maman y annonçait à son père son arrivée pour le lendemain, elle disait que ses malles étaient prêtes avec le peu de choses qu'elle possédait, qu'elle était déjà allée dans la chambre des enfants pour les embrasser une dernière fois « Je dois partir .....Ici je deviens folle...Il ne m'aime plus....Et je souffre tant, que je ne peux plus aimer mes enfants....Je dois m'en aller, m'en aller....Mes pauvres enfants, peut-être est-ce mieux pour eux »<sup>683</sup>*

Sibilla a du mal à accepter le fait qu'elle ne s'était pas rendue compte de la souffrance de sa mère, sinon elle lui aurait dû lui dire :

*« Ubbisci al comando della tua coscienza, rispetta sopra tutto la tua dignità, madre : sii forte, resisti lontana, nella vita, lavorando, lottando. Conservati da lontano a noi ; sapremo valutare il tuo strazio d'oggi :risparmici lo spettacolo della tua lenta disfatta qui, di questa agoni ache senti inevitabile»<sup>684</sup>*

*« Obéis à la décision de ta conscience, respecte par-dessus tout ta dignité, maman : sois forte et résiste, loin de nous dans la vie, en travaillant, en luttant. Conserve-toi pour nous, de loin, nous saurons bien comprendre ton tourment de maintenant : épargne-nous le spectacle de ta lente défaite ici, de cette agonie que tu sens inévitable ! »<sup>685</sup>*

Le silence de Sibilla et de sa mère, est une violence qui signifie une difficulté à pouvoir s'expliquer ou se dire. Un silence considéré comme héréditaire, transmis avec le lait de la mère, un silence imposé par la loi du père, par la loi de la société, où peut-être le cri, le hurlement qui éclatent enfin quand le silence atteint son apogée. Ce silence, reflète

---

<sup>681</sup> Aleramo, *Une Femme*, Op.cit, p 311.

<sup>682</sup>-Aleramo, *Una Donna*, Op.cit , p144.

<sup>683</sup> - Aleramo, *Une Femme*,Op.cit, p274.

<sup>684</sup> -Aleramo, *Una Donna*, Op.cit,p144.

<sup>685</sup> -Ibid ,p276.

la relation de l'auteure à son propre silence. Le silence est inclus dans la féminité, c'est une partie de la femme qui reflète la position des femmes opprimées.

### La violence psychique

*L'Amant de la Chine du Nord, Femmes d'Alger, Rêves de femmes*, racontent la même histoire, celle de familles aux prises avec le colonialisme.

*« Djébar réécrit l'histoire, et critique la violence présente en Algérie en condamnant surtout l'oppression qui règne dans un milieu intellectuel qui paraît menaçant au mouvement fondamentaliste du pays. La femme est donc considérée comme un moyen de querelle entre le modernisme et le formalisme, ainsi que le traditionaliste et les intellectuels »<sup>686</sup>*

La plupart des personnages dans ces textes sont des femmes ; or elles restent silencieuses et muettes, ce sont des stéréotypes de femmes séquestrées, et ce silence est à son tour un nouveau genre d'acte de violence envers autrui ; tel est bien le cas chez Mernissi dont la plupart des protagonistes sont des femmes cloîtrées renfermées sur elles-mêmes, des femmes qui ont longtemps démissionné devant la démagogie masculine. Duras, de son côté, a expliqué dans un entretien avec Susan Husserl Kapit comment, pourquoi la littérature féminine était « violence en direct ».

*« .....cependant, cette notion de violence est très rarement mentionnée par les critiques qui se penchent sur la littérature féminine en général ou sur l'œuvre de Duras en particulier. Pourtant, chez les personnages femmes de Marguerite Duras, la violence apparaît à plusieurs niveaux, et plus particulièrement dans la communication entre soi et autrui..... « Le silence des femmes est tel que tout ce qui en fait partie a des conséquences extraordinaires » affirme Duras. Le silence est donc parfois utilisé comme une arme face à la violence. Mais le silence peut aussi causer la violence dans la mesure où les frustrations causées par le silence d'un individu poussent parfois autrui à un acte de violence »<sup>687</sup>*

Il était important pour moi de définir la violence liée au genre ; j'ai repris la définition de la déclaration des Nations Unies 1993 : *« tous actes de violence dirigés contre le sexe féminin, et causant ou pouvant causer aux femmes un préjudice ou des souffrances physiques, sexuelles ou psychologiques, y compris la menace de tels actes, la contrainte ou la privation arbitraire de liberté, que ce soit dans la vie publique ou dans la vie privée. »*

---

<sup>686</sup> -Thèse, Kian Soheila, *Paroles gelées, la violence de l'écriture dans le quatuor algérien d'Djébar Assia*, UCLA Department of French and Francophone Studies, UC Los Angeles 2000, p 104.

<sup>687</sup> - Ricouart Janine, *Écriture féminine et violence, une étude de Duras Marguerite*, Summa publication, 1991, p57.



## Ecriture féminine

---

La violence peut se traduire sous bien d'autres angles. Par exemple Duras a parlé de la prostitution en Chine, pratiquée par des jeunes filles à cause de leur pauvreté, c'est dans ce cas une marchandisation de la sexualité du corps de la femme, mais, au-delà cette prostitution est une violence qui ne s'avoue pas telle. Loin d'exprimer une liberté. Disposer d'un corps et le prendre comme marchandise relève des représentations qui permettent à des hommes d'acheter ou de louer ce corps pour satisfaire leur propre sexualité. La frontière qui définit le territoire transgressif se situe là où un être cherche à détruire ou nier l'autre en tant qu'individu libre, avec des coups mais aussi, et parfois seulement avec des mots, des sentiments, des pensées, des billets de banque. Le sujet coupable comme sa victime présente alors des anomalies du caractère et du comportement : instabilité, impulsivité, agressivité, possessivité, volonté de domination, peur de l'abandon, perversité, égocentrisme manque de confiance en soi. Il est dans ce cas vital et essentiel de pouvoir dénoncer mais sans stigmatiser, de sanctionner sans détruire, de surmonter la honte du dévoilement sans perdre son amour propre. Le lien peut être parfois sauvé, mais il ne le sera qu'en faisant appel à un tiers, que ce soit la société représentée par la justice ou une instance thérapeutique. La violence s'est présentée dans mes romans sous plusieurs formes ; le harem, le voile, la polygamie, la prostitution et autres sans pour autant blâmer l'Islam :

*« -l'attitude du prophète Mohamed par rapport à la violence contre les femmes : selon son étude F.Mernissi affirme que le prophète a toujours montré une hostilité à l'égard de la violence contre les femmes. Les historiens affirment qu'il n'a jamais frappé ni homme ni femme ni esclave. En cas de conflit il se réfugie dans la mosquée tout en gardant une relation approximative avec ses femmes (visite, parole). Il a dit « il est interdit à un musulman d'utiliser le refus de communiquer verbalement avec un autre, comme mesure punitive, pour une période qui excède trois jours. » Aussi il conseille aux musulmans d'être vigilants avec les femmes à cause de leur fragilité et leur sensibilité et le meilleur exemple était son propre comportement. Mais son attitude était contrariée par les comportements de certains de ses amis (omar) et par les versets coraniques. Dans son livre, R.Rl Khayat dégage d'autres formes de violences exercées sur les femmes, plutôt psychologique que physique, qui s'insèrent dans une approche du « visible » et de l' « invisible ». L'auteur déclare que la polygamie est une forme de violence exercée sur la femme qu'elle soit première ou deuxième épouse puisqu'elle suppose toujours que le mari déserte son lit conjugal que ça soit pour une raison de punition ou même sans raison sauf ses désirs personnels . La situation de femme esclave dans l'islam « ama » qui peut occuper la place de concubine est une violence exprimée par la domination en tant que marchandise. L'homme peut avoir*

## Ecriture féminine

---

*tous les droits sur son corps qu'elle ne peut avoir elle-même. Enfin, l'auteure évoque la question de l'héritage et le considère comme violence par le pouvoir matériel qui donne aux hommes certains droits qu'ils peuvent utiliser contre les femmes (le principe de « quiwama »). On peut conclure que les deux approches sont différentes et complémentaires, chacune traite la violence envers les femmes en islam d'un angle de vue qui correspond aux domaines de chacune des deux auteures.»<sup>688</sup>*

La violence se détecte ici sous un angle différent, qui est celui de la séquestration et de la polygamie dans le monde arabe. Mernissi a parlé de la violence d'un point de vue religieux tout en donnant comme exemple le prophète Mohammed, l'exemple suivi par toute la communauté musulmane. Selon Mernissi le prophète a toujours été féministe, et le fait que la vision classique de la féminité en Islam est vue comme une oppression est quasiment fausse et elle argumente ceci en disant que le coran souligne trois supériorités à respecter : celle du musulman sur le non-musulman, celle du sujet libre sur l'esclave et celle de l'homme sur la femme. Mernissi n'a pas cessé de chercher dans la « suna » et dans la « sira » pour ainsi démontrer la base de l'Islam. Selon elle, c'est l'homme qui est la cause de ce qui perdure chez la femme. Aujourd'hui dans les communautés arabes, c'est lui qui a tout changé par son interprétation faite à sa guise. Pour Mernissi, il n'y a pas plus discriminatoire ni plus dictateur envers les femmes que l'homme arabe. Mais cela ne vaut pas pour le Prophète.

*« Fatima s'est retrouvée prise dans une fantastique histoire d'amour, celle de la vie de Mohammed, dont je me suis rendu compte, à ma grande honte, en lisant ses premiers livres, que j'ignorais à peu près tout. Un défi fou. Tout le Coran baigne dans cette vision du monde : l'homme est un sujet insensé. Ainsi parle le Sans Nom par la bouche du Prophète : "Nous avons proposé le dépôt de nos secrets aux cieux, à la terre et aux montagnes. Tous ont refusé de l'assumer, tous ont tremblé de les recevoir. L'homme seul a accepté de s'en charger. C'est un violent et un inconscient." (Sourate 33, verset 72). Ce que les pessimistes entendent comme un blâme, une malédiction, alors que c'est l'aveu vertigineux qu'il fallait un cas de sublime folie pour accepter le destin humain ! Chacun des six grands prophètes reconnus par les musulmans : Adam, Noé, Abraham, Moïse, Jésus et Mohammed, représentent un visage de cette sublime folie. La "folie" du sixième, me dis-je en lisant, Fatima Mernissi fut entre autres capable d'inaugurer un "champ de force" féministe au sein du*

---

<sup>688</sup> - [www.marocagreg.com/.../sujet-la-violence-envers-les-femmes-en-islam](http://www.marocagreg.com/.../sujet-la-violence-envers-les-femmes-en-islam), consulté le 10/03/2012.

El Khayat Rita, *La violence envers les femmes à partir du livre de Mernissi Fatima, le harem politique*, Albin Michel 1987, les femmes arabes, Ed Aïni Bennai, 2003.

## Écriture féminine

---

*plus misogyne des peuples machistes qu'il se puisse imaginer : les Arabes. ».*  
689

Mernissi insiste sur le nécessaire dialogue qui est pour elle la seule issue pour faire face à la violence ; elle renforce son argument à l'aide de Taha Hussein\*<sup>690</sup> :

*« Selon Taha Hussein, la rédemption commence quand le dialogue est établi entre l'opprimeur et l'opprimé, entre le fort et le faible. La civilisation ne pourra véritablement fleurir que lorsque les hommes apprendront à tisser un dialogue avec les êtres qui leur sont les plus proches, les femmes qui partagent leur lit. Ainsi Taha Hussein, aveugle, handicapé, inapte à faire la guerre – tout comme une femme – a-t-il réanimé le message contenu dans le conte médiéval de Shéhérazade : Il existe un lien entre l'humanisme et la libération de la femme. C'est pourquoi tout travail de réflexion sur la modernité dans le monde musulman contemporain lorsqu'elle est conçue comme un remède contre la violence et le despotisme, prend également la forme d'un plaidoyer pour le féminisme »<sup>691</sup>*

Mernissi continue ses propos en nous expliquant comment le Prophète, se comportait avec délicatesse avec ses femmes :

*« Mais savez-vous comment se comporte cet homme avec les femmes ? A lire les premiers livres de Fatima Mernissi , on sent que son féminisme rend ses disciples malades ! Car ses épouses sont libres. Jamais il ne les bat. Jamais il ne se dispute avec elles. Une seule fois, parce qu'elles font bloc contre lui, le prophète boude ses femmes- il s'enferme durant un mois dans une tour de sa mosquée de Médine. Cette mosquée ! Les chambres de ses femmes sont là, justes à côté du lieu du culte. Il les consulte souvent. La chambre d'Aïcha, sa dernière épouse (sa Lolita, mais une Lolita qui aurait une âme de Jeanne d'Arc) donne carrément sur la salle de prière, il lui suffit d'ouvrir la porte. Ils font donc l'amour-là, sans l'ombre d'une gêne, à côté du temple d'Allah. Du lit, il passe directement dans la mosquée : pour celui qui est propre dans son cœur et qui sait écouter la voix de l'unique, toute la création est belle, pas de cloisonnement. Pour l'époque et pour le lieu, les femmes du Prophète sont scandaleusement libres. Elles se promènent en pleine ville, sans voile, les*

---

<sup>689</sup> - [http://www.Nouveellescles.com/articl-php3?id\\_article=411](http://www.Nouveellescles.com/articl-php3?id_article=411) magazine, Clés, Musulmanes, Témoignages de Mernissi Fatima , consulté le 12/05/2012.

<sup>690</sup> -un grand romancier arabe de nationalité égyptien. Essayiste et critique littéraire égyptien né le 14 novembre1889 et mort le 28 octobre1973. Une énigme et un miracle pour le monde arabe. L'exemple d'une rencontre culturelle réussie entre l'Égypte et la France. Un des plus importants penseurs arabes du XX<sup>e</sup> siècle, nommé le doyen de la littérature arabe. Aveugle dès l'âge de trois ans à cause d'une ophtalmie mal soignée, il a mémorisé la totalité du *Coran* à neuf ans et a pu obtenir très jeune deux doctorats.

<sup>691</sup> -Mernissi , *Le Harem de l'occident*, Op.cit p63.

*cheveux découverts. Il y en a toujours une ou deux aux côtés du prophète sur les champs de bataille. Et elles n'hésitent pas à rabattre leur caquet aux disciples les plus proches de Mohammed- qui en bavent de rage. Et savez-vous comment, chaque fois, la suna nous dit qu'il réagit, En souriant. Deux femmes surtout, Oum Selma et Aïcha, laisseront les traces fortes de leurs commentaires des paroles de Prophète...Or donc, les disciples sont blâmés : les femmes du prophète donnent le mauvais exemple. 'Depuis que mes femmes fréquentent les tiennes, reproche un jour Omar à Mohammed, elles osent me regarder dans les yeux quand je les bats ! « Omar, cette sorte de magnifique Lancelot musulman, mais furieusement dur avec les femmes, deviendra le second Khalife, après le court règne d'Abou Bakr, et mourra assassiné (ouvrant le cycle des massacres), non sans avoir au préalable soigneusement "corrigé" l'incompréhensible féminisme de Mohammed. »<sup>692</sup>*

### **Un dernier mot**

Ainsi donc je suis partie de quatre histoires particulières, dans des temps et lieux différents, et j'arrive à un universel inchangé, et peut-être malheureusement inchangeable pour les femmes. Dans ce contexte en tout cas l'écriture s'est présentée comme une lutte, elle a révélé le lien intrinsèque entre la littérature et la violence. Écrire la violence est une façon de témoigner du passé et du présent par le biais du langage ; voilà qui est pour ces romancières un instrument de pouvoir et de revanche. Les deux romancières des deux sociétés se sont prononcées, elles ont écrit la même chose puisque le vécu reste le même. Les deux sociétés se rejoignent et proposent une situation peu encourageante pour l'ensemble des femmes, mais ce qu'on remarque, c'est une tendance globale à un nouvel enfermement. Je songe, en disant ceci à l'agitation survenue en Europe derrière la question du 'voile intégral', ce qui a obligé la France à légiférer, alors que seule une petite minorité de converties a choisi cet état de fait, souvent sans en référer à leur mari. Quel avenir ! Quel avenir ?

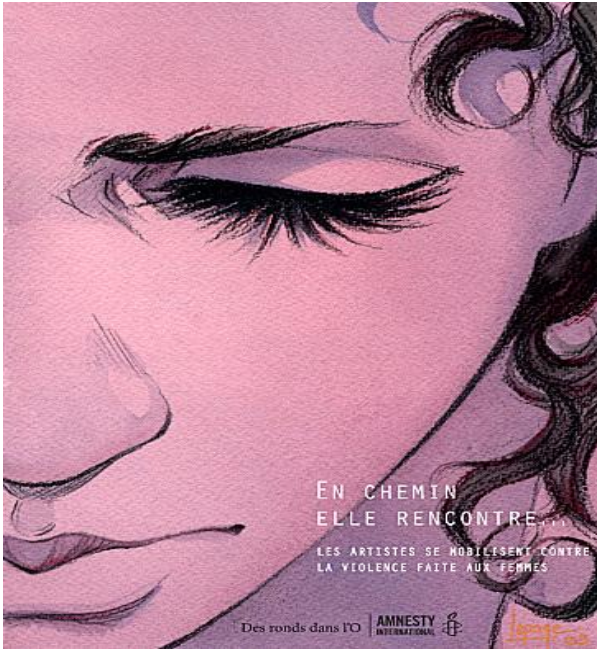
Mon reproche intime : peut-être ai-je donné trop de place à Mernissi ? Je peux répondre oui. Mais la raison est que Mernissi est une militante. Elle a voulu avec enthousiasme désamorcer la violence contre les femmes. Son roman prend toute sa valeur par les témoignages et luttes des femmes minutieusement rapportés. C'est une femme qui proclame sa soif de libération. Elle est un peu mon modèle, elle m'a permis de réfléchir sur les écrits et textes religieux, j'ai été impressionnée par les outils qu'elle a utilisés sans tabous. Sans le vouloir, je me suis sentie prise par la main par cette femme qui m'a fait entrer dans un vécu enfantin singulier où ignorance et soif de savoir se mélangent. Je suis sûre que je ne suis pas la seule à avoir été emportée de telle sorte.

---

<sup>692</sup> - <http://www.cles.com/dossiers-thématiques / Spiritualistes/pour un islam différent/article/musulmanes>, 28 avril 2011.  
Favre Marie , *Mernissi Fatima ou l'enthousiasme fait femme arabe* , consulté le 12/09/2012.

## Écriture féminine

---



- Ai-je bien fait de me polariser sur la violence ? Je crois que oui car c'est la violence qui a conduit ces quatre romancières sur la route de l'écriture. Toute femme engagée dans le féminisme a vécu ou connu une certaine forme de violence. Je suis convaincue que tant que les actes de violence se perpétuent et tant qu'on voit ce genre de livre édité ici en France, la mobilisation ne doit pas cesser.

-La comparaison des quatre auteures était-elle viable ? Je crois que oui, d'abord à cause de l'inspiration idéologique commune, ensuite à cause de l'expérience vécue similaire, enfin

à cause d'une certaine conception romanesque et esthétique – traditionnelle- mais qui a la dignité de la sincérité et le réalisme du témoignage.

### **BIBLIOGRAPHIE**

#### **I-Œuvres des auteurs du corpus**

- Djébar Assia , *Femmes d'Ager dans leur appartement*, Paris, Albin Michel, 2002
- Djébar Assia , *Ces voix qui m'assiègent en marge de ma francophonie*, Montréal, PUM, 1999
- Mernissi Fatima, *Rêves de Femmes*, Rabat, le Fennec, 1997
- Mernissi Fatima, *Le harem et l'Occident*, Paris, Albin Michel, 2001
- Mernissi Fatima, *L'amour dans le pays musulmans*, Casablanca, Le fennec, 2007
- Mernissi Fatima, *Le Harem politique, le prophète et les femmes*, Paris, Albin Michel, 1987
- Mernissi Fatéma, *Sheherazad Goes West, Different Cultures, Different Harems*, Washington, Square Press, 2001
- Mernissi Fatima, *ONG Rurales de Hau-Atlas, les Ait-Débrouilles*, Rabat, Marsam, 2003
- Mernissi Fatima, *Les Sindbads marocains, Voyage dans le monde civique*, Rabat, Marsam, 2004
- Duras Marguerite , *L'Amand de la Chine du Nort*, Paris, Gallimard, 1991
- Duras Marguerite , *Dix heure et demi du soir en été*, Paris , Gallimard, 1985
- Aleramo Sibilla , *Une Femme*, Paris, Antoinette Fouque, des femmes, Paris, 1974

#### **Références critiques**

- Adam Jean-Michel, *Linguistique et discours littéraire, théorie et pratique des textes*, Montréal, Larousse, 1976
- Adler Laure , *Duras Marguerite*, Paris, Edition Gallimard, 1998
- Aouattah Ali , *Pensées et idéologies arabes. Figures, courants et thèmes au XXème siècle*, Paris, L'Harmattan, 2011
- Amrane Djamila, *Des femmes dans la guerre d'Algérie : Entretiens*, Paris, Khartala, 1994

## Écriture féminine

---

- Arnaud Jacqueline , Bonn Charles , Filleau Claude ,Lydie Gore Jeanne ,Guerrero Michel, Joubert Jean-Louis, Lambert Fernando, Laroche Maximilien, Bonnier Lecher Bernard,Magnier Bernard, Mouralis Bernard, *Autobiographie et récits de vie en Afrique* Paris, l'Harmatton, 1991
- Arnould Jean-Claude, Steinberg Sylvie, *Les femmes et l'écriture de l'histoire, 1400 - 1800*, Rouen, Université de Rouen et de Havre, 2009
- Barthes Roland, *L'Analyse structurale des récits*, Paris ,Le seuil, 1966
- Beauchemin Yves, *Un temps de chien, tome I*, Montréal, Fides,2004
- Beauchemin Yves , *Charles le Téméraire: Roman, Volume 1*, Montréal, Fides, 2006
- Belarbi Aicha, *Initiatives Féminines*, Casablanca, Le Fennec,1999
- Bhutto Benazire , *Daughter of the East, An autobiography*, London, Poket book, 2008
- Bienzenbos Lia Van , *Fantasmes maternels dans l'œuvre de Duras Marguerite : dialogue entre Duras et Freud*, Amserdam, Rodopi, 1995
- Blanchot Maurice, *Le livre à venir*, Paris, Edition Gallimard, 1971
- Blanchot Maurice, *L'Espace littéraire*, Paris , Gallimard, 1988
- Borgomanon Madelaine et Alzet Bernard, *Duras Marguerite de la forme au sens*, Paris,l'Harmattan, 2010
- Bourget Carine,*Coran et tradition islamique dans la littérature maghrébine*, Rabat, Karthala, 2002
- Boustani Carmen ,Jouve Edmond, *Des femmes et de l'écriture: Le bassin méditerranéen*, Paris , Karthala, 2006
- Burgelin Gaulmyn Pierre, Arnaud Alain ,*Lire Duras :Ecriture,Théâtre,Cinéma*, Lyon, presses universitaires , 2000
- Butor Michel, *Essais sur le Roman* ,Paris, Gallimard,1960
- Cassagnes Sophie,Dubesset Mathilde, *Héroïnes*, Toulouse, Presses universitaires du Mirail, 2009
- Chadli Elmostafa, *Le Conte Merveilleux Marocain*, sémiotique du texte ethnographique Aljadidah, Najah , Rabat, 2000
- Chalet Achour Christiane, *Frontières des genres, Féminins- masculin*, Paris, le Manuscrit, 2006

## Écriture féminine

---

- Chevillot Frédérique, Norris Anne , *Des femmes écrivent la guerre*, Pulsio, Edition Complicité, 2007
- Chikhi Beida , *Djebar Assia, Histoires et fantaisies*, Paris, PUPS, 2007.
- Christinger Raymond, *Le voyage dans l'imaginaire*, Gevève, Mont Blanc, 1971
- Cieslak Benjamin , Beigel Yve , *Duras Marguerite, L'existence passionné* : actes du colloque de Postdam, 18-24 , herausgegeben Von, Universitätsverlag, 2005
- Cixous Hélène, Grubler-Calle Mireille , *Au théâtre, au cinéma, au féminin*, Paris, l'Harmattan, 2001
- Clerc Jeanne-Marie, *Djebar Assia : écrire, transgresser, résister* , paris, L'Harmattan, 1997 .
- Déjeux Jean, *Littérature maghrébine de langue française* , Sherbrooke, Naaman, 1992
- Déjeux Jean, *Littérature féminine de la langue française au Maghreb*, Paris , Khartala , 1994
- Denès Dominique, *Duras Marguerite, écriture et politique*, France, Edition l'Harmattan, 2005
- Didier Béatrice, *L'écriture-femme*, Paris, Puf, , 1981,
- Didier Béatrice, *L'écriture- femme*\_, France, PUF, 1991
- Doucet Marie-Chantal , *Solitude et Sociétés contemporaine, sociologie clinique de l'individu, et du rapport à l'autre*, Montréal, PUQ, 2007
- Durand- Le Guern Isabelle , *Le Roman historique*\_, Paris, Armand Colin, 2008.
- Elhaggar Nabil avec la collaboration de Zouari Fouzia, *La Méditerranée des Femmes*, Paris, l'Hamattan, 1998
- Elkhayat Rita , *le Maghreb des femmes, les défis du xxième siècle*, Rabat Marsam, 2001
- Fayolle Roger, *La Critique*\_, Paris, Armand Colin, 1978
- Ferraro Thierry, *Etude de madame bovary, flaubert, résumé-analyse-commentaires*, Bruxelles, marabout, 1994
- Fisher Dominique, *Ecrire l'urgence : Djebar Assia et Tahar Djaoudat*, Paris, l'Harmattan, 2007
- Fofana Souleymane, *Mythe et combats des femmes africaines*, Paris, l'Harmattan, 2009



## Écriture féminine

---

- Gauvins Lize , *L'écrivain francophone à la croisée des langues, Entretiens avec Djébar Assia*, Paris Karthala, 1997
- Gauvin Lise, Oberhuber Andrea,*Réécrire au féminin : pratiques, modalités, enjeux* , Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 2004
- Gavillet Matar Marguerite, *Guerre de la chamelle, la geste de Zir-Salem*, Paris, Extrait de l'introduction, acte sud aventure.2001
- Gerard Gennette, *FigureIII*, Paris, Edition le Seuil, 1972
- Gengembre Gérard, *Le roman historique*, Paris, Klincksieck, 2005
- Giuliva Milo, *Lecture et pratique de l'Histoire dans l'œuvre d'Djébar Assia*, Bruxelles, Editions scientifiques international, 2007.
- Goldman Lucien,*Pour une sociologie du roman*,Paris, Gallimard ,1992
- Golly Nawar Al-Hassan , *Reading Arab Womens. Autobiographie: Shaharazad, tell Her story*, Austin, University of Texas Press, 2003
- Guessous Naaman Soumaya, *Au-delà de toute pudeur, la sexualité féminine au Maroc*,Casablanca , Eddif , 2001
- Gubin Eliane, *Le siècle des femmes*, Paris, de l'Atelier, 2004
- Guyot-Jeannin Arnaud, *Julius Evola*, Lausanne, L'Age d'homme, 1997-
- Hannon Michel, *Solitudes et Sociétés*, Paris, PUF,1993
- Higounrt Charles , *L'écriture*, Paris, PUF , 1997,
- Harvey Stella , Ince Kate , *Duras femme du siècle*, Amsterdam, Rodopi, 2001
- Haskell Kelsey, *Dans le miroir des mots, identité féminine et relation familiales dans l'œuvre de Duras Marguerite*, Bermingham, Summa , 2011
- Hyé Kim-Cho , traduit par Byon-Ziegelmeier,*Mère, Bilingue coréen-français, Littérature poésie Asie Corée du Nord Corée du Sud*, Paris Harmattan, ,1995.
- Jacquemonnd Richard, *Ecrire l'histoire de son temps : Europe et monde arabe, l'écriture de l'histoire*, Paris, L'Harmattan, 2005
- Jay Salim, *Dictionnaire des écrivains marocains*, Casablanca, Eddif, 2005
- Joly Jean-Luc ,Kilito Abdelfattah *Les Mille et une nuit, du texte au mythe*, Rabat, Faculté des lettres et des sciences humaines, 2005

## Écriture féminine

---

- Jullien Dominique, *Les amoureux de shererazade, variations modernes sur les mille et une nuits*, Genève,Droz,2009
- Kiam Kiam, *Écritures et transgression d’Djebar Assia et Laila Sebbar : les traversées des frontières*, Paris, l’Harmattan, 2009
- Laurence Ellena,*Sociologie et littérature*, Paris, Harmattan,1998
- Lejeune Philippe : *L’Autobiographie en France*, Paris, Seuil, 1970
- Léopart Sandrine, *L’Écriture du regard dans la représentation de la passion amoureuse et du désir, Etude comparative d’œuvres choisies de madame la Fayette, Rousseau, Stanthale et Duras*, Berlin, Peter Lang, ,2009
- Lewis Lewis, *The Political Language of Islam* ,Chicago, University of Chicago,1998
- Liudet Jean-claude , *Freud pour les parents*, Paris, L’Archipel, 2006
- Linden Anné , Koralnik Nathalie,*Les frontières dans les relations humaines* : pour être soi et ensemble, séparé et connecté, Paris, interEdiction, , 2008
- Lucie Clement Mireille et Wesemael Sabine, *Relations familiales dans les littératures françaises et francophones : Des XXème et XXI<sup>ème</sup> siècle, la figure du père*, Paris,l’Harmatton,2008
- Lukacs Georg , *La théorie du roman*, Paris, Gallimard, 1997
- Lutrand Marie- Claude, Yazdekhasti Behdjat *Au-delà du voile des femmes musulmanes en Iran*, Paris, l’Harmattan, 2002,
- Martine Mathieu-Job, *L’intertexte à l’oeuvre dans les littératures francophones*, Bordeaux, Presses universitaires,2003, p165
- Mendousse AgarTrudy, *Violence et créativité: De l’écriture algérienne au féminin*,Paris, l’Harmattan, 2006
- Meuré Christophe Meurée et Piret Pierre , *De mémoires et d’oubli , Duras Marguerite* , Bruxelles, Edition Scientifique internationale,2009
- Mouzaia Laura , *le Féminin pluriel dans l’intégration : trois génération de femmes kabyles*,Paris, Karthala, 2006
- Monti Enrico, Schnyder Peter, *Autour de la reraduction : prespectives littéraires européennes. Avec un texte inedit de Jean-René Admirali* , Paris, L’Harmattan , 2012
- Mostaganem Ahlem , *Algérie, femme et écritures*, Paris, Harmattan, 1985

## Écriture féminine

---

- Mrozowicki Michal , *In aqua scribis : le thème de l'eau dans la littérature*, Wydaw, Uniwersytetu Gdańskiego, 2005
- Nabti Mehdi, *Les Aïssawa. Soufisme musique et rituels de transe au Maroc*, Paris, L'Harmattan, 2011
- Niang Sada , Sembene Ousmane , *Littérature et cinéma en Afrique francophone*, Paris, Harmattan, 1969
- Ockrent Christine , Treiner Sandrine *Le livre noir de la condition des femmes*, France, point XO, 2006
- Ondoa Ondo Berthe Sylvie Marie, *La réécriture de l'histoire dans les romans de Romain Gary et d'André Malraux*, Paris , Harmattan, 2010
- Ogawa Midori, *La musique dans l'œuvre littéraire de Duras Marguerite*, Paris , l'Harmattan, 2002
- Palmier Marie-Elise, D'Ortigue Pauligne Lavagne, *L'Orient des femmes*, Paris , ENS, 2002
- Patrice Stéphane , *Duras Marguerite et l'histoire*, Paris, PUF, 2003
- Picouet Partick , *Le monde va à la frontière*, Paris , l'Harmattan, 2011
- Polozzi Accasciana Serena, *Mille Volti dell'Amore, la donna e la famiglia tra 800 e 900* ,\_Catania, Edition Akkuaria, 2005 .
- Propp Vladimir, *La Morphologie du conte russe*, Paris, Le Seuil, 1965 .
- Redouane Najid, *Écritures féminines au Maroc, Continuité et Evolution*, Paris, l'Harmattan, 2006
- Redouane Najib et Szmidt Yvette Bénayoun, *Djebar Assia*, Paris, l'Harmattan, 2008
- Rebora Clemence , *Arché di Noé : la prose fino al 1930 , édité par Giovanni Carmelo* , Milano, Jaca book, 1994
- Reggiani Christelle , Magné Bernard , *Ecrire L'énigme*, Paris, Presse Paris Sorbonne, 2007
- Rhissassi Fouzia et Moulay Rchid Abderrasak, *Femmes, violences et université au Maroc*, Casablanca, Edition La Croise des Chemins, 2003
- Ricouard Janine, *Écriture féminine et violence, une étude de Duras Marguerite Birmingham*, Summa publication, 1991
- Riot-Sarcey Michèle *Histoire du féminisme*, Paris, La découverte, 2002

## Ecriture féminine

---

- Ringrose Pricilla, *Assia Djébar: In Dialogue with Feminisms*, Amsterdam Rodopi, 2006
- Rod Eduard, Marchand Jean Jacques, *Eduard Rod et les écrivains italiens*, Genève Droz, 1980
- Saemmer Alexandra, Patrice Stéphane, *Les lectures de Duras Marguerite*, Lyon, Presses universitaires, 2005
- Sijelmassi Mohamed, *Enluminures Des Manuscrits Royaux Au Maroc*, ACR, 1987
- Tamine Joëlle-Garde, *Stylistique*, Paris, Edition Armand Galin, 1992
- Vandramme Pol, *Lettre du Nord*, L'Age de l'Homme, 1990
- Viollis Andrée, *Indochine SOS*, Paris, Les éditeurs français réunis, 1949
- Wilwerth Evelyne, *Visage de la littérature féminine*, Bruxelles, Mardaga, 1987.
- Woolf Virginia, *Une chambre à soi*, Paris, Editions Denoël, 1992
- Wolfgang Asholt, Calle Gruber Mireille et Combe Dominique, *Djébar Assia littérature et transmission*, France, colloque de Cerisy, presses Sorbonne Nouvelle, 2010.
- Zalberg Malvine, *Qu'est-ce qu'une fille attend de sa mère*, Paris, Odile Jacob, 2010
- Zancarini-Fournet, *Les mots de l'histoire des femmes*, Toulouse, Clio presse universitaire du mirail, 2004,

### II-Articles

- Aliette Armel, Le jeu autobiographique, Magazine littéraire, n°270, Juin, 1990
- Magazine Nouvelles Clés, Musulmanes, Témoignages de Mernissi Fatima, 05/06/2010
- Angèle paoli, *Lettre d'Aleramo Sibilla à Dino Campana* Revue de poésie : de critique de littérature, Terres de femmes, Giangiacomo Feltrinelli Editore, 2000.
- Benadada Assia, *Les femmes dans le mouvement nationaliste marocain*, revue Clio, Histoires, Femmes et sociétés, 22 Mai 2006
- Dreams of Trespass: Defining *the frontier*, Mount Holyoke College, December 29, 2003
- Ceccaty Cena, *Aleramo Sibilla et la sexualisation du monde*, Neera, l'Indomanie e la chronique italiennes, université paris 3.

## Écriture féminine

---

-Chikhi Beïda , *Djebar Assia* extrait de « la littérature maghrébine de langue française », ouvrage collectif, sous la direction de Charles Bonn, nageet khadda & Abdallah Mdarhri-alaoui, paris, edicef-aupelf, 1996). Tous droits réservés: EDICEF/AUPELF

-Clerc Jeanne-Marie « *L'influence du cinéma sur l'écriture romanesque de Djébar Assia* », dans « *Ce que le cinéma fait à la littérature (et réciproquement)* », *Fabula LHT (Littérature, histoire, théorie)*, n°2, 01

-\_De Angèle Paoli, *La Revue littéraire, artistique & cap-corsaire., terres de femmes : terres de méditerranée, terres de mémoires et terres insulaires, Terres de femmes : une revue en ligne mise quotidiennement à jour depuis décembre 2004, Topaia, 28 juillet [1916] par Borgo San Lorenzo. Consulté le 01/01/2011*

- d'Humières Catherine, *Ecrire sur l'eau In aqua scribis de l'eau dans la littérature*, Acta Fabula, mai, juin 2007 (volume 8, numéro3)

-Duras Marguerite, J'ai vécu le réel comme un mythe, propos recueillis par Aliette Armel, Magazine littéraire, n°278, Juin 1990

-Evanthia, <http://www.Lecture / Ecriture>, Sésame, *ouvre ma porte, Mernissi Fatima, Rêves de femmes (une enfance au harem)* Edition sibylina, le 05/06/2010.

-Evanthia <http://www.Lecture / Ecriture>, *Le harem et l'Occident, dis- moi ton harem, je te dirai qui tu es*, Edition sibylina.

- Ferchouli-Kouchkar Fatma-Zohra, **l'écriture de Djébar Assia : un exemple de la littérature maghrébine d'expression française comme double traduction**, Université d'Alger 2, Algérie, mise en ligne par AUF « agence universitaire de la francophonie »  
-Sarraseca Henriette, Radio France International, Hebdo, service pro, Culture Société, *Mernissi Fatima : Quand Schéhérazade passe à l'Ouest*, le 17/01/2002.

-Florence Ramond Jurney, *Le Hammam dans L'Enfant de sable de Tahar Ben Jelloun et Halfaouine : l'enfant des terrasses de Ferid Boughedir*, The french Review vol.77, N°5 May 2004. A.A.T.F, USA

-Gharbi Farah Aicha, *Femmes d'Alger dans leur appartement de Djébar Assia, une rencontre entre la peinture et l'écriture*, Études françaises, Volume 40, numéro 1, 2004,

- Jensen Merete Stistrup , « *La notion de nature dans les théories de l'écriture féminine*», *Clio, numéro 11-2000, Parler, chanter, lire, écrire*, [En ligne], mis en ligne le 09 novembre 2007. URL : <http://clio.revues.org/index218.html>. Consulté le 20 mai 2011.

## Écriture féminine

---

- LOPEZ, Antonia, *Djebar Assia et l'écriture-parole*, Titre du périodique ou du site internet : Francofonia (Cadix), Sous titre : Littérature et société dans la littérature francophone du Maghreb, Numéro : 12, Année : 2003, Numéro : 12
- Mattias Aronsson, Göteborgs Universitet, *L'eau dans l'œuvre de Duras Marguerite deux forces opposées*, Nr. 16-249. 17. August 2002, Oslo
- Merete Stistrup Jensen, *La notion de nature dans les théories de l'écriture féminine*, *Clio*, numéro 11-2000, *Parler, chanter, lire, écrire*,
- Mokhtar el Maouhal, *Autour de l'autobiographie maghrébine*, Université de Paris Extrait de la revue *Itinéraires et contacts de cultures*, Paris, Le Harmattan et Université Paris 13, n° 27, 1° semestre 1999.
- Sinclair Dumontais, Dialogus - Duras Marguerite - Interview1, [www.dialogus2.org/DUR/interview1.html](http://www.dialogus2.org/DUR/interview1.html)
- Soumya Ammar Khodja, « Écritures d'urgence de femmes algériennes », Revue *Clio*, numéro 9-1999, Femmes du Maghreb, [En ligne], mis en ligne le 29 mai 2006. 7
- Srámek Jiří, *la perspective narrative et temporelle chez marguerite Duras*, Université Masaryk, Brno, p84

### III-Thèses

- Ahrazem Abdelouahid, *L'image de l'occident dialogisale entre le roman*, [www.limag.refer.org/ThesesSommaire.ht](http://www.limag.refer.org/ThesesSommaire.ht), thèse, doctotat, *Almara -wa l-ward par Ahrazem Abdelouahid*, université, Paris 1993
- Azzouz Esma Lamia , *Écritures féminines algériennes de langue françaises (1980-1997)mémoire, voix resurgies, narrations spécifiques*, Thèse de doctorat, université de Nice- Sophia Antipolis faculté des lettres, arts et sciences humaines Tome I sous la direction du professeur Arlette CHEMAIN, *Septembre 1998*
- Ben Ameer Darmoni Kaouther, *Univers féminin et la drôle de guerre des sexes dans quelques films tunisiens*, [www.limag.refer.org/ThesesSommaire.ht](http://www.limag.refer.org/ThesesSommaire.ht), thèse doctorat, Université de Lyon 2002
- Benchemsij Rajae Maroc, *L'écriture féminine ou l'identité écartelée entre Tradition et Modernité*, « *lecture de Marrakech, lumière d'exil*, Travail d'Etude et de Recherche réalisé en vue de l'obtention du DEA Discours et Représentations - option Représentations, Sous la direction de Madame Colette Camelin, UFR lettres et langues, Université de Poitiers, Année 2003-2004

## Ecriture féminine

---

- Gagnon Julie, *Duras et Détruire dit-elle : le langage de la révolution*, M.A. Dissertation. Université du Québec (Chicoutimi). 2008. n.p. MAI 46/01, Feb. 2008.
- Gender Annik , *Mimiques des corps et harem : les contre-chants d'un signifiant dans quelques écritures marocaines francophones*, A Manuscrit auteur, publié dans "De la culture marocaine, Une sémiotique, Meknès : Maroc (2010
- Kian Soheila, *Paroles gelées, la violence de l'écriture dans le quatuor algérien de Djébar Assia*,\* thèse de doctorat, UCLA Département of French and Francophone Studies, UC Los Angeles 2000.
- Lalaoui Fatima Zohra, *Ecriture de l'oralité et contre-discours féminin dans loin de Médine d'Assia Djébar*, Université d'Oran, Algérie, 2004
- Ledwina Anna, *L'Écriture durassienne : mise en scène de l'ellipse et l'innommable*, Université d'Opole, Synergies Pologne, n° 8, 2011
- Medjad Fatima, *Histoire et Mémoire des Femmes dans l'Œuvre de Djébar Assia*, Thèse de doctorat, Université d'Oran, 2007
- Mezguela Zohra, *La maternité dans la littérature féminine au Maroc*, thèse de doctorat, Université Hassan ii d'Ain chock, Casablanca, 2008
- Naji Regaig, *de l'autobiographie à la fiction ou le je(u) de l'écriture, étude de l'amour, la fantasia et d'ombre sultane de Djébar Assia*, thèse de doctorat, université paris nord, u.f.r. lettres, sous la direction de M. Charles Bonn, Octobre 1995

### IV-Séminaires et colloques

1-Séminaire, *Ecriture postcoloniales du Maghreb. Le rôle des Personnages Masculins dans La Civilisation, Ma Mère, De Driss Chraïbi* 25 /01 /2010 .Université Salzburg, par Era Promegger, Acta le 10 Juin 2007

2-Colloque, « *femme, culture et pouvoir Identité Plurielle et Histoire collective au féminin, Fatima Grine Medjad, Identité Plurielle et Histoire collective au Féminin dans l'Amour, la Fantasia de Djébar Assia*, Université d'Oran, Sherbrooke, 20-22 Mai 2009,

3-Colloque international de l'université York à Glendon «*Algérie : nouvelles écritures, Toronto, Mai 1999*

-Irland Susan, *Les voix de la résistance au féminin : Djébar Assia, Maïssa Bey et Hafsa*, Grinnell Collège

-Buffard O'Shea Nicole, *Ecrivaines de l'im/émigration, écrivains algériennes, écritures politiques*, université d'Oakland

## Écriture féminine

---

- Dasilva Edson Rosa, *Ecrire la résistance pour réécrire la vie*, université fédérale de Rio de Janeiro

4-Colloque international association portugaise des études françaises, 11 et 12 décembre 2006, Espace de la francophonie en débat, aculé de la lettre université de Porto

-Aubry Anne, *Les combattantes de l'Ombre dans l'amour, la fantasia, de Djebbar Assia*, université de Pablo de Olavide-Seville.

### -Index des tableaux

-Figure 1 : Picasso Pablo, *Portrait de Dora Maar*, 1937

-Figure 2 : Théodore Chassériau, *Intérieur de harem ou Femme mauresque sortant du bain au sérail*, 1854

-Figure 3: Edouard Débat- Ponson, *Le massage, scène de hammam*. Peinture à l'huile, 1883. (Toulouse, 1847- Paris 1913), Acquis en 1885, musée des Augustins Toulouse

- Figure 4 : Une photo d'une Scène de la pièce intitulée *A mon âge, je me cache encore pour fumer*, Théâtre 45, à Orléans, le 4 avril, 2012

-Figure 5 : Giulio Rosati, *La Dance du Harem*, du peintre italien, 1858-1917

-Figure 6 : Louay Kayali, *La maternité*, un artiste syrien moderne, né en 1934, diplômé de l'Académie des Beaux-Arts de Rome. En 1960 il participé dans la galerie « La Biennale di venezia » et a gagné le deuxième prix « Alatri »



### Résumé

L'écriture des femmes a évolué d'une manière spectaculaire depuis le début du 20<sup>ème</sup> siècle. La création féminine a connu un essor remarquable. Écrivaines occidentales et orientales, en position de défense ont pris une place prépondérante dans la littérature de leur temps. Leurs écrits ont tellement de points communs et si peu de divergences qu'il est possible d'en conclure qu'elles ont donné naissance à une expression littéraire nouvelle qui se distingue de l'écriture masculine. Le féminin émerge de la quête de soi et laisse apparaître des aspirations inédites. Les femmes s'expriment sous des formes créatrices et esthétiques spécifiques. Leur littérature révèle une omniprésence du corps et de la sexualité en lien étroit avec la société. Duras, Aleramo, Djébar et Mernissi, romancières brillantes ont reçu prix et honneurs venus du monde entier. Les critiques ont enfin remarqué leur talent d'auteure, poète, dramaturge alors que la société ne reconnaissait depuis longtemps que l'écriture masculine. L'écriture féminine ne cesse de gagner du terrain et s'impose désormais dans le milieu littéraire. Ces excellentes romancières se permettent d'aborder leur intimité et celle de leurs semblables. La plupart d'entre elles ont publié à l'âge de la maturité. Leurs biographies respectives montrent le lien qui les unit. Le sentiment d'injustice est le socle de leurs récits, injustice à l'égard du colonisé, à l'égard de la femme dans le couple, et de la femme en général. Le fait féminin influence leur écriture qui exprime les malaises sociaux, l'isolement, la solitude, la violence et en imprègne le système scriptuel. L'étude de cette écriture est inséparable du contexte social et historique des textes, personnages et thèmes. Un rapprochement des œuvres de ces romancières est non seulement plausible mais indispensable pour comprendre l'essor de la littérature féminine. Au-delà de la langue, ces auteures, de pays, cultures et générations différents ont pris le chemin de l'écriture autobiographique, amorçant les traits distinctifs de l'écriture féminine. Elles ont en commun le choix essentiel de personnages féminins dont certains iront jusqu'au suicide pour échapper à l'aliénation. Il s'agit de mettre en exergue la quête identitaire des femmes dans une société donnée. Cette thèse centre son étude sur 4 romans : *Una Donna*, *L'Amant de la Chine du Nord*, *Femmes d'Alger dans leur appartement*, et *Dreams of Trespass*. L'être-femme est représenté dans un rapport à la violence masculine mais aussi à sa propre violence sur arrière-plan d'aliénation sociale et culturelle.

Mots-clés : Sibilla Aleramo, Marguerite Duras, Assia Djébar, Fatima Mernissi, écriture féminine, univers féminin, occident, orient, autobiographie.

**Title**

**« Women's writing.  
Crossed Images and Portraits of women  
in four novels :  
*Una Donna, L'Amant de la Chine du Nord, Femmes d'Alger* and *Dreams of  
Trespass.* »**

### **Abstract:**

Women's writing has developed in a spectacular way since the beginning of the 20th century. Feminine creation has known a remarkable growth. Western and eastern she-writers have then stood defensively and predominantly in the literature of their time. Their narrations have so many common points and so few divergences that it's easy to conclude they've given birth to a new literary expression differing from men's writing. The feminine aspect emerges from the self-quest and let original aspirations appear. Women express themselves under creative and specific aesthetic forms. Their literature reveals an omnipresence of the body and sexuality closely connected with society. Duras, Aleramo, Djébar and Mernissi, very gifted novelists have been granted awards and honours from the whole world. Critics have at last noticed their talent as authoress or poet in a society which had only recognized masculine writing for ages. Women's writing is gaining more and more ground, imposing itself in the world of literature. These excellent novelists allow themselves to approach their intimacy as well as other women's. Most of them have published at mature age. Their respective biographies do show the link connecting the one with the other. The feeling of injustice is the basis of their narrations, injustice towards the colonized, towards the woman in the couple, or women in general. The feminine fact influences their writing which expresses social uneasiness, isolation, solitude, violence thus soaking their scriptural system. Studying their writing goes necessarily with considering the social historic context of the characters, themes and texts. Connecting the four novelists' works is not only plausible but indispensable to understand the growth of feminine literature which is increasing and increasing. Beyond the language, these novelists of different countries, cultures and generations have taken the same road of autobiography, creating the distinctive features of feminine writing. They have in common the essential choice of female characters, some of whom will touch suicide to escape from alienation. It's all about underlining women's quest for identity. This thesis focuses its study on four novels: *Una Donna*, *L'Amant de la Chine du Nord*, *Femmes d'Alger dans leur appartement*, and *Dreams of Trespass*. The female-being is represented in her relation to male violence, but also to her own violence on a social and cultural background of alienation.

Key-words: Sibilla Aleramo, Marguerite Duras, Assia Djébar, Fatima Mernissi, feminine writing, feminine universe, the west, the east, autobiography.