



LITERATURA, CRÍTICA, LIBERTAD
Estudios en homenaje a
Juan Bravo Castillo

Coordinadores:
Hans Christian Hagedorn
Silvia Molina Plaza
Margarita Rigal Aragón

SERIE
HOMENAJES

LITERATURA, CRÍTICA, LIBERTAD

Estudios en homenaje a Juan Bravo Castillo

LITERATURA, CRÍTICA, LIBERTAD

**Estudios en homenaje a
Juan Bravo Castillo**

**Hans Christian Hagedorn
Silvia Molina Plaza
Margarita Rigal Aragón**
(coords.)



Ediciones de la Universidad
de Castilla-La Mancha
Cuenca, 2020

LITERATURA, CRÍTICA, LIBERTAD
ESTUDIOS EN HOMENAJE A JUAN BRAVO CASTILLO

Margarita Alfaro Amieiro
Antonio Ballesteros González
Antonio Barnés Vázquez
Jesús María Barraón
Esther Bautista Naranjo
Juan Antonio Belmonte Marín
Claude Benoit Morinière
Lourdes Carriedo López
Asunción Castro Díez
José Manuel Correoso Rodenas
Claude Duée
José María Fernández Cardo
Ángel Galdón Rodríguez
Tagirem Gallego García
Antonio García Martínez
Pedro Jesús Garrido Picazo
Marta Giné Janer
Beatriz González Moreno y Fernando González Moreno
Fátima Gutiérrez
Hans Christian Hagedorn
Juan Herrero Cecilia
Clara Janés
Alejandro Jaquero Esparcia

María Isabel Jiménez González
Isabel López Cirugeda
Celia López González y Silvia Molina Plaza
José Manuel Losada
Juan Agustín Mancebo Roca
Elena E. Marcello
Ricardo Marín Ruiz
Rocío Martínez Prieto
Ángel Mateos-Aparicio Martín-Albo
José Antonio Millán Alba
Montserrat Morales Peco
Jean Muñoz
María Dolores Picazo
María Teresa Pisa Cañete
Francisco Javier del Prado Biezma
Ignacio Ramos Gay
Àngels Santa
Santos Sanz Villanueva
Alfredo Segura Tornero
Lydia Vázquez

**Hans Christian Hagedorn, Silvia Molina Plaza, Margarita Rigal Aragón
(coords.)**



Juan Bravo Castillo

LITERATURA, crítica, libertad. Estudios en homenaje a Juan Bravo Castillo / Margarita Alfaro Amieiro... [et al.] ; coordinadores, Hans Christian Hagedorn, Silvia Molina Plaza, Margarita Rigal Aragón. – Cuenca : Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2020

640 p. ; 24 cm.– (Homenajes ; 12)

ISBN 978-84-9044-403-0

1. Literatura - Historia y crítica I. Alfaro Amieiro, Margarita. II. Hagedorn, Hans Christian, coord. III. Molina Plaza, Silvia, coord. IV. Rigal Aragón, Margarita., coord. V. Universidad de Castilla-La Mancha, ed. VI. Título VII. Serie

89 (09)

DS

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación solo puede ser realizada con la autorización de EDICIONES DE LA UNIVERSIDAD DE CASTILLA-LA MANCHA salvo excepción prevista por la ley.

Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos – www.cedro.org), si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra.

- © de los textos e imágenes: sus autores.
- © de la edición: Universidad de Castilla-La Mancha.

Edita: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha.

Colección HOMENAJES n.º 12.

Diseño de la colección:

C.I.D.I. (Universidad de Castilla-La Mancha).



Esta editorial es miembro de la UNE, lo que garantiza la difusión y comercialización de sus publicaciones a nivel nacional e internacional.

I.S.B.N.: 978-84-9044-403-0 (Edición impresa)

I.S.B.N.: 978-84-9044-404-7 (Edición electrónica)

D.O.I.: http://doi.org/10.18239/homenajes_2020.12.00

D.L.: D.L. CU 82-2020

Composición: Compobell

Impresión: Byprint

Hecho en España (U.E.) – *Made in Spain (E.U.)*



Esta obra se encuentra bajo una licencia internacional Creative Commons CC BY 4.0. Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra no incluida en la licencia Creative Commons CC BY 4.0 solo puede ser realizada con la autorización expresa de los titulares, salvo excepción prevista por la ley. Puede Vd. acceder al texto completo de la licencia en este enlace: <https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.es>

ÍNDICE

Palabras para Juan Bravo	15
<i>Clara JANÉS</i>	
Prólogo	17
<i>Hans Christian HAGEDORN, Silvia MOLINA PLAZA y Margarita RIGAL ARAGÓN</i>	
Tabula gratulatoria	35
I. Filología Francesa	39
Fatima Mernissi : l'art de raconter et la conquête du bonheur au féminin	41
<i>Margarita ALFARO AMIEIRO</i>	
Marguerite Yourcenar et l'Argentine. Ponts et passerelles littéraires	53
<i>Claude BENOIT MORINIÈRE</i>	
Alain-Fournier y los restos del naufragio	65
<i>Lourdes CARRIEDO LÓPEZ</i>	
Racine, María Teresa de Austria y <i>La Ninfa del Sena (opera prima)</i>	77
<i>José María FERNÁNDEZ CARDO</i>	
La femme indienne au regard de Pierre Loti : des personnages « décor » à la bayadère Balamoni	89
<i>Tagirem GALLEGO GARCÍA</i>	
Màrius Torres, traducteur de poésie française	99
<i>Marta GINÉ JANER</i>	

Le décor mythique d'un « vent Paraclet » : de la Prusse-Orientale à l'île du Pacifique dans l'imaginaire tourniérien	113
<i>Fátima GUTIÉRREZ</i>	
Albert Camus, un escritor humanista de proyección universal: su relación con España y con la cultura española	125
<i>Juan HERRERO CECILIA</i>	
Algunas reflexiones sobre el porqué de la originalidad	141
<i>José Antonio MILLÁN ALBA</i>	
Napoleón, leyenda negra y dorada en la literatura francesa del Romanticismo	151
<i>Montserrat MORALES PECO</i>	
Mme de Staël, un primer hito europeísta en la historia moderna del diálogo intercultural	173
<i>María Dolores PICAZO</i>	
Le théâtre de Dulcinée Langfelder : intime, universel et féminin	187
<i>María Teresa PISA CAÑETE</i>	
Vuelta a Tipasa (volver al naturalismo es, siempre, volver al mundo grecolatino)	201
<i>Javier del PRADO BIEZMA</i>	
À la recherche de l'idéal chez George Sand	223
<i>Àngels SANTA</i>	
Maupassant en <i>Une femme coquette</i> como esencia del cine de Godard	231
<i>Alfredo SEGURA TORNERO</i>	
La comédie mélancolique chez Marivaux : <i>La double inconstance, La fausse suivante, La Dispute</i>	239
<i>Lydia VÁZQUEZ</i>	
II. Filología Hispánica	253
La imagen del río y su raíz simbolista. Algunos casos de su empleo en la poesía española desde la generación del 50 hasta los inicios del siglo XXI	255
<i>Jesús María BARRAJÓN</i>	
Viaje con Cervantes (I): la ruta de Don Quijote en el siglo XXI	271
<i>Esther BAUTISTA NARANJO</i>	
Lecturas posmodernas de la materia legendaria y mítica en la narrativa de Luis Mateo Díez y José María Merino	293
<i>Asunción CASTRO DíEZ</i>	
Antonio Muñoz Molina: semblanza de un melómano	309
<i>Antonio GARCÍA MARTÍNEZ</i>	

Traduciendo y adaptando al itálico modo el humorismo español: Carlo Celano frente a Tirso	325
<i>Elena E. MARCELLO</i>	
<i>Stultorum infinitus est numerus</i> : el humanismo filológico en la Edad Moderna española a través de <i>El Quijote</i>	339
<i>Rocío MARTÍNEZ PRIETO</i>	
Manuel Longares: primera impresión	347
<i>Santos SANZ VILLANUEVA</i>	
III. Filología Inglesa	363
La influencia de Edgar Allan Poe en Japón: Edogawa Rampo	365
<i>Antonio BALLESTEROS GONZÁLEZ</i>	
William Gilmore Simms y Flannery O'Connor: rescatando los fantasmas del Sur	375
<i>José Manuel CORREOSO RODENAS</i>	
La construcción de la verdad en <i>Nineteen Eighty-Four</i>	389
<i>Ángel GALDÓN RODRÍGUEZ</i>	
The Use of Space in Edgar Allan Poe's Science Fiction	399
<i>María Isabel JIMÉNEZ GONZÁLEZ</i>	
Análisis formal de los relatos de Dorothy Parker	415
<i>Isabel LÓPEZ CIRUGEDA</i>	
La recepción de <i>Strangers on a Train</i> de Patricia Highsmith en España	429
<i>Celia LÓPEZ GONZÁLEZ</i> y <i>Silvia MOLINA PLAZA</i>	
Ciudad y literatura: Nueva York como paradigma en la literatura norteamericana	453
<i>Ricardo MARÍN RUIZ</i>	
Posthumanidad y ciencia-ficción: El mito de la inmortalidad en la era digital	469
<i>Ángel MATEOS-APARICIO MARTÍN-ALBO</i>	
La marioneta ecuestre en el teatro actual: Autenticidad y etología dramática en <i>War Horse</i> (2007)	479
<i>Ignacio RAMOS GAY</i>	
IV. Otras perspectivas	493
Metáforas contemporáneas de Dios	495
<i>Antonio BARNÉS VÁZQUEZ</i>	
<i>Salambó</i> y los inicios de los Estudios Fenicios y Púnicos	509
<i>Juan Antonio BELMONTE MARÍN</i>	

Un essaim d'abeilles irritées : Une approche psychanalytique de la « Rima LXIII (68) » de Gustavo Adolfo Bécquer et une proposition de traduction française	525
<i>Claude DUÉE</i>	
<i>Barcarola. Revista de creación literaria: 40 años de entrega a la difusión de la cultura</i>	539
<i>Pedro Jesús GARRIDO PICAZO</i>	
El viaje pintoresco: España a través de Charles Davillier y Gustave Doré ...	553
<i>Beatriz GONZÁLEZ MORENO y Fernando GONZÁLEZ MORENO</i>	
Los molinos de viento del <i>Quijote</i> en el jazz	565
<i>Hans Christian HAGEDORN</i>	
El camino hacia la dignificación de la pintura en el <i>Trecento</i> italiano: de Dante a Cennini	591
<i>Alejandro JAQUERO ESPARCIA</i>	
Révolution de l'image à l'avènement de la Modernité	603
<i>José Manuel LOSADA</i>	
Graham Greene crítico cinematográfico	613
<i>Juan Agustín MANCEBO ROCA</i>	
Le « caciquisme », héritage d'Amérique Latine, comme forme de gouvernance traditionnelle	625
<i>Jean MUÑOZ</i>	

I. FILOLOGÍA FRANCESA

FATIMA MERNISSI : L'ART DE RACONTER ET LA CONQUÊTE DU BONHEUR AU FÉMININ

MARGARITA ALFARO AMIEIRO

Universidad Autónoma de Madrid*

http://doi.org/10.18239/homenajes_2020.13.01

Tante Habiba¹ 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, me disait-elle souvent [...]. 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, où votre participation, si minime soit-elle, va changer quelque chose. [...]

Elle me disait aussi de ne pas m'inquiéter, parce que j'appartenais à une lignée de femmes dont les rêves étaient forts. « [...] Tu seras, toi aussi, capable de transformer les autres, j'en suis sûre. A ta place, je ne me ferais pas de souci ».

Fatima Mernissi (1996 : 206-207).

* Este artículo está dedicado con mucho cariño, afecto y admiración a Juan Bravo Castillo, quien inspiró y apoyó siempre a Bárbara Fernández Taviel de Andrade. Fatima Mernissi, quiero imaginar, fue una inspiración por su tenacidad y voluntad de soñar el cambio para nuestra recordada y querida amiga en común, Bárbara.

1 Tante de l'auteure envers laquelle elle éprouve de l'admiration. Elle habitait au harem familial, si bien elle avait été répudiée sans aucune raison par son mari. Elle s'oppose, avec l'appui de la mère de Mernissi, à la conception et à l'organisation de la vie autour du harem. L'auteure apprend d'elle la capacité de rêver et d'imaginer un monde meilleur au-delà des frontières du harem.

1. PRÉSENTATION

Si la double dimension littéraire et culturelle des *Milles et Une Nuits* s'est constituée autant pour le monde oriental qu'occidental en référence obligée, au point d'avoir donné vie au mythe de Schéhérazade dans ses multiples facettes ; les traces de son influence se manifestent, à notre avis, dans un double niveau : soit au plan créateur et esthétique, soit au plan du patrimoine culturel et intellectuel hérité (Gontard 2005).

Dès la perspective créatrice et esthétique, la nouveauté des *Mille et Une Nuits* introduit une manifestation littéraire qui combine l'art de raconter et l'art d'inventer des histoires dans la lignée d'une tradition qui venait du monde hindou et persan et que les arabes ont interprété et traduit dans leur langue depuis le XIII^e siècle. Dès la perspective culturelle, les contes des *Mille et Une Nuits* accueillent une pensée et une philosophie de vie où l'être humain et les structures sociales auxquelles il appartient se montrent fragiles et vulnérables dans un monde qui se décompose suite à une crise de pouvoir et de valeurs. Dans ce contexte large, la figure de la femme, dans ses rapports avec l'homme, acquiert une importance centrale ; elle se révolte contre le pouvoir établi, contre les normes sociales et se transforme en actrice d'une nouvelle conception de vie. Elle adopte le monde clos où elle habite, le harem, en espace d'intimité, de passion et, notamment, en espace de conquête et de transgression (Touraine 2006, 2007).

Du point de vue intellectuel, la femme de l'époque du premier manuscrit des *Mille et Une Nuits*, comme la femme contemporaine, ont en commun la recherche d'un monde où règne l'équilibre et la compréhension (Babana-Hampton 2009). Un monde où l'amour et la tendresse, face à la violence et les déséquilibres, soit l'essence d'une vie *comblée*. La femme, par ailleurs, depuis la tradition antique, songe à transformer sa réalité afin de découvrir et de vivre au rythme de la passion amoureuse, seul secret de l'homme sage. Un monde où la raison et les sentiments se complètent, loin de se séparer.

Ces considérations préliminaires faites, notre analyse se focalisera par la suite dans les traces et la signification des *Milles et Une Nuits* dans l'œuvre de l'écrivaine marocaine contemporaine Fatima Mernissi qui consacre une bonne partie de son œuvre à y réfléchir et à faire de son enseignement une école d'initiation à la vie.

2. FATIMA MERNISSI (1940-2015)

Née dans un harem à Fès (Maroc), en 1940, elle se considérait avant tout héritière de la tradition orale des contes orientaux transmis par les femmes de son entourage familial. Mernissi, historienne et sociologue formée à la Sorbonne, obtient son doctorat aux États-Unis (Université de Brandeis). De retour au Maroc,

elle écrit plusieurs ouvrages de nature anthropologique et littéraire qui ont contribué à dessiner son identité littéraire. Elle a été professeure à l'Université Mohamed V de Rabat et elle a été reconnue comme une des autorités des études coraniques du monde entier. En Europe, elle a travaillé en faveur des rapports euro-méditerranéens. Elle est reconnue internationalement par la richesse de son œuvre et sa dimension réflexive envers l'islamisme et la situation de la femme dans les pays arabes. Sa production littéraire, qui lui a valu en 2003 le prix *Prince des Asturies*², est très vaste et elle a été traduite en plusieurs langues, elle a commencé à être connue par ses ouvrages : *Le harem politique : le Prophète et les femmes* (1987)³, *Sultanes oubliées : femmes chefs d'État en Islam* (1990)⁴ et *Le monde n'est pas un harem* (1991)⁵. Nous devons signaler également *Rêves de femmes. Une enfance au harem* (1996, version française si bien elle avait été publiée en 1994 en anglais)⁶ car il s'agit d'un récit autobiographique où elle passe en revue ses premiers souvenirs et les jalons décisifs de sa formation personnelle et vitale lors de son enfance, voie de réflexion explorée dans la thématique que nous nous proposons d'aborder.

En effet, Mernissi naît dans les années quarante, au sein d'une famille traditionnelle du Maroc. Elle connaît la vie au harem et elle prendra contact avec les préceptes de la religion musulmane, suite à sa scolarisation à l'école coranique, situé dans la Medina de Fès, depuis l'âge des trois ans. Dans ce contexte, elle apprend les éléments fondateurs de sa réflexion postérieure : savoir évoluer du cadre établi par la tradition du harem vers une nouvelle situation surgie de la force du rêve. En somme savoir passer d'une culture de la réclusion vers une culture de l'ouverture sans renier de la vie au harem⁷. Et ce sera, en effet, au harem, et grâce aux personnes qui l'ont accompagnée affectivement pendant ses premières années, où elle construit son projet de vie.

De même, elle revient sur des questions semblables, mais se servant plutôt d'une analyse d'ordre culturel et anthropologique, dans ses ouvrages de réflexion

2 Mernissi reçoit le prix au même titre que Susan Sontag (1933-2004). Son discours est disponible sur internet : <<http://www.fpa.es/es/premios-princesa-de-asturias/premiados/2003-fatema-mernissi-y-susan-sontag.html?texto=discurso&especifica=0>> [page visitée le 25/06/2018].

3 Il s'agit de son premier essai. L'auteure mène une enquête à propos de la portée religieuse de la littérature musulmane depuis la naissance de l'Islam en 622.

4 Mernissi interroge la situation de la femme dans les pays musulmans ainsi que son statut depuis les premiers khalifats jusqu'à l'actualité.

5 Sous forme dialogique, l'auteure maintient un entretien avec quatre femmes qui analysent la situation de la condition féminine au Maroc.

6 Dès la perspective narrative, dû à l'influence de l'oralité, domine la technique d'enchâssement qui contribue à rompre l'unité et à intégrer des micro-histoires favorisant la multiplicité de points de vue.

7 Nous remettons à notre étude en rapport avec la notion de rêve et exil, et l'expérience du harem chez Fatima Mernissi (Alfaro 2014 : 21-34).

historique intitulées : *La Peur-modernité* (1992) et *Le harem et l'Occident* (2000, version anglaise ; 2001, version française). Dans un premier temps elle aborde la situation de la femme musulmane actuelle en raison des réseaux symboliques et des peurs cachées (de l'Occident et de l'Étranger). Ensuite, elle élabore la cartographie idéologique du sens du *harem*⁸ dès deux perspectives historiques différentes, celle d'Orient et celle d'Occident. La conception du *harem*, réalité arabo-musulmane, est intrinsèquement liée au *haram* qui signifie l'interdiction. Il existe également un rapport, d'un point de vue lexical, entre le harem et le concept de *hala* qui veut dire ce qui est permis. Nous trouvons, donc, dans ce contexte lexico-sémantique, une complexité conceptuelle puisqu'un harem se définit par sa dimension d'espace privé et avec des règles de fonctionnement qui lui sont propres où le sens de liberté acquiert une dimension active (Mernissi 1996 : 61). De plus, deux plans se superposent au cœur de son expérience et de sa pensée : le plan de la tradition culturelle et littéraire où elle trace les notions de femme idéale ainsi que les rapports entre les deux sexes en se servant des notions de la séduction et de la passion amoureuse, d'une part, et, d'autre part, le plan multidimensionnel qui ouvre sur l'action sociale où ressort une pluralité de voies de modernisation et d'intégration de la femme dans le tissu social actuel (Geadah 2001). En somme, l'auteure montre la véritable image du harem en Orient éloignée des topiques utilisés par les peintres et voyageurs de la fin du XIX^e siècle, notamment Ingres et Matisse, qui ont travaillé le code de la sensualité et de la réclusion de la femme dès une perspective erronée surtout dans les tableaux des odalisques dans les bains (Thornton 1994)⁹. De ce fait, dans les *Mille et Une Nuits*, les scènes de bains sont généralement associées aux moments de transition où les personnages se préparent pour reprendre une nouvelle activité, soit un voyage soit l'arrivée dans un nouveau palais.

Fatima Mernissi, au fil des deux ouvrages signalés, retient les éléments les plus significatifs en rapport avec la tradition des *Milles et Une Nuits*¹⁰, qui ont marqué sa vie depuis son enfance et qui ont contribué à établir son projet intellectuel postérieur. Dès ses premières années, Mernissi se familiarise avec l'histoire de Schéhérazade telle que sa mère la lui présente et elle éprouve, d'après les histoires

8 Le harem est une construction architecturale composée par une cour carrée, des étages, des salles, une terrasse et une porte d'accès, une *hadada*, toujours surveillée et qui garantit l'isolement. Pour les femmes, sortir et entrer du harem, exigeait une communication précise, une négociation même, avec le monde masculin qui dominait les entrées et les sorties (Mernissi 1996 : 61).

9 *Le bain turc* d'Ingres ou *l'Odalisque à la culotte grise* de Matisse sont des exemples forts significatifs à ce propos.

10 L'auteure se sert de la version arabe des *Mille et Une Nuits* du professeur irakien Muhsin Mahdi, de l'Université de Harvard, publié en 1984 pour les citations apparues dans le chapitre 2 de son autobiographie. Cependant, pour les autres citations elle se sert de la traduction de Richard F. Burton (Londres, 1886).

les plus racontées par les femmes de sa famille — sa mère, sa tante, sa cousine et sa grand-mère¹¹ —, un double sentiment : celui de l'apprentissage, dès la vision des femmes, et celui de conquête d'un nouveau monde face à sa propre réalité où est établie une guerre de mentalités, de sexes, entre les hommes et les femmes (Babana-Hampton 2009). Nous citerons d'abord, la première réaction de l'auteure et la réflexion introduite par sa mère, face à l'histoire de Schéhérazade, développée au chapitre 2 de son autobiographie, intitulée : *Schéhérazade, le calife et les mots* :

Quand ma mère eut fini l'histoire de Schéhérazade, je me suis mise à pleurer : « Mais comment apprendre à dire des histoires pour plaire à un roi ? » ma mère a murmuré, comme se parlant à elle-même, que c'était là le destin des femmes. Elles passent leur vie à se perfectionner dans ce genre de choses. Cette obscure réponse ne m'étant d'aucun secours, elle a ajouté qu'il me suffisait de savoir pour le moment que mes chances de bonheur dépendaient de mon habilité de manier les mots (Mernissi 1996 : 18).

Cette première prise de contact avec l'actrice principale des *Mille et Une Nuits* contient les noyaux conceptuels qui se manifestent tout au long de la vie et de l'œuvre de Fatima Mernissi. D'après notre auteure, Schéhérazade est perçue dans la tradition féminine marocaine :

comme une courageuse héroïne, l'une de nos rares figures mythiques de femmes qui ont le pouvoir de changer les êtres et le monde. Fin stratège, extraordinairement intelligente, grâce à ses connaissances de la psychologie et de la nature humaines, elle parvient à renverser les équilibres de pouvoir. [...] Schéhérazade nous rend plus audacieuses, plus sûres de nous-mêmes et de notre capacité d'analyser des situations désavantageuses, d'élaborer des stratégies qui multiplient nos chances de bonheur (Mernissi 1996 : 234).

Or, dans la tradition occidentale, telle qu'elle est présentée dans les tableaux des peintres de la fin du XIX^e siècle — Delacroix, Ingres et Matisse notamment —, Schéhérazade est perçue en rapport avec l'image des odalisques¹² comme un être opprimé par la captivité (Thornton 1985). En effet, le sujet oriental, en général, et les femmes au sérail, en particulier, ont servi d'inspiration aux poètes et aux

11 Dans la tradition marocaine les filles apprennent des femmes âgées de la famille l'art de la danse et du langage du corps comme moyen d'expression et d'auto-reconnaissance à dimension spirituelle.

12 Mot qui veut dire esclaves d'une oda, chambre, en turc. C'est le mot le plus utilisé en Occident pour parler de la femme musulmane, c'est donc « l'esclave d'une chambre ».

peintres qui ont vu dans la polarité Orient-Occident un attrait par le sujet local et la possibilité de développer une nouvelle esthétique ainsi qu'une technique et une iconographie différentes. Par conséquent, notre analyse tiendra compte, toujours dans l'héritage des *Mille et Une Nuits*, de trois parcours paradigmatiques qui peuvent contribuer à nous faire « comprendre que la perception du pouvoir féminin constitue une différence fondamentale entre l'Orient et l'Occident » (Mernissi 2001 : 37) : d'abord, la tradition orale et les femmes face à leur destinée ; ensuite, la création et la recréation de la réalité en se servant des mots ; et finalement, la conquête du bonheur qui ouvre la voie de la libération de la femme. Notre étude suit la voie d'expression de Fatima Mernissi qui ne consente pas à se laisser assujettir et travaille en faveur de la conquête de la liberté des femmes. En somme, *la domination masculine*, d'après l'expression de Bourdieu (1998), est à repenser autrement car la femme ne se présente ni muette ni passive¹³.

2.1. La tradition orale et les femmes face à leur destinée

Mernissi, en tant que sociologue et historienne, reconnaît dans son œuvre autobiographique que sa grand-mère maternelle, Yasmina, en s'appuyant sur la tradition orale des contes, modifie de manière fort révolutionnaire le contenu de certains contes afin de donner plus de force au rôle joué par les femmes dans la tradition musulmane. Elle introduit deux aspects différents : d'une part, la capacité de transformation imaginative par opposition à la version écrite, elle considère donc que « l'oralité échappe à la censure » (Mernissi 2001 : 10) ; et d'autre part, la fragilité et la vulnérabilité des hommes qui prennent conscience de la possibilité de se faire abandonner, disons refusés, par les femmes. En essence, il s'agit de la mise en place d'une tradition orale d'un extraordinaire pouvoir politique et riche en stratégies de dynamisation sociale. Cette nouvelle dimension permettra à la jeune Mernissi d'accéder au monde arabe contemporain dès une nouvelle perspective et affirmer : « Si la loi écrite donne aux hommes le pouvoir de dominer les femmes, dans la tradition orale c'est le contraire » (Mernissi 2001 : 16).

Le conte préféré de la grand-mère de Fatima, et celui qui va lui permettre de comprendre la réalité du Maroc contemporain, s'intitule « La dame à la robe de plumes »¹⁴. Il s'agit, donc, d'un conte où la femme adopte un profil actif et en faveur de se bâtir une nouvelle vie après la disparition de son mari. La femme est présentée avec la capacité de devenir forte et l'homme se montre fragile.

13 Notre auteure fait une analyse des topiques de la femme musulmane vue par les occidentaux. Elle montre les distorsions qui ont été introduites (Mernissi 2001 : 39-51).

14 Observons la féminisation du titre qui symbolise l'importance du rôle joué par la femme. Dans le manuscrit écrit, le conte est intitulée « L'histoire de Hassan al-Basri ».

D'un autre point de vue, Mernissi alerte des difficultés de stabilisation sociale de la famille musulmane dans la mesure où la femme adopte une forme de vie différente, elle ouvre ses ailes et rêve de partir. La femme islamique est, malgré les difficultés historiques et économiques actuelles, amenée à jouer un rôle décisif dans les sociétés modernes et démocratiques. Raison par laquelle, d'après Yasmina, les hommes fragiles, ont construit des palais, ont imaginé le harem pour enfermer les femmes et les empêcher de sortir. Schéhérazade devient donc l'exemple à suivre, elle enseigne « qu'une femme peut se rebeller efficacement à condition de réfléchir ; à force d'intelligence, elle aidera l'homme à se départir de son besoin narcissique d'une homogénéité simpliste » (Mernissi 2010 : 65). Ainsi, la femme et l'homme symbolisent la polarité du *wasat* : « la voie moyenne idéale entre les deux extrêmes — entre les joies de la chair et celles de l'esprit, entre le plaisir et la guerre » (Mernissi 2001 : 131).

2.2. Créer et recréer la réalité en se servant des mots

Le personnage féminin oriental, symbolisé par Schéhérazade¹⁵, et son rapport avec son mari le roi Schahriar, d'origine persane, est doué pour la pensée. Elle représente une dimension intellectuelle essentielle en ce qui concerne le dialogue entre deux sexes différents, présentés comme irréconciliables ; elle a la capacité de prévoir et de négocier, elle exprime en mots ses réflexions et ses émotions :

Dans le cas de Schéhérazade, c'est en cherchant à atteindre le cerveau de son mari avec des mots savamment choisis qu'elle a réussi à agir sur ses émotions. La Schéhérazade orientale ne danse pas. Elle pense et elle parle. Elle tisse les mots en histoires si belles que son époux en perd l'envie de la tuer. [...] la Schéhérazade orientale est strictement cérébrale, et fait de cette caractéristique sa plus grande séduction. Si elle danse c'est avec les mots, dans la nuit, en un jeu qu'on appelle *samar*¹⁶ (Mernissi 2001 : 49).

Schéhérazade est capable de la plus importante dimension intellectuelle, c'est-à-dire, la communication avec autrui au fil de la séduction : « *Les Mille et Une Nuits* s'ouvrent 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 » (Mernissi 2001 : 54). Elle reçoit une formation encyclopédique, elle avait reçu une éducation princière en philosophie, médecine, littérature (elle dominait surtout l'art de la poésie) et

¹⁵ Étymologiquement son nom signifie en persan « née noble ».

¹⁶ Mot qui signifie « parler dans la nuit », et quand on parle doucement dans la nuit le cœur naît à des multiples émotions qui peuvent atteindre la perfection à l'ombre de la lune.

histoire ; de même, elle a du talent, elle a l'adresse de l'observation et elle utilise son imagination créatrice pour construire des histoires qui interprètent les désirs de son mari et qui reprennent, sous des variations et des modulations, la même intrigue qui aidera son mari à se libérer de ses obsessions. Ce sont toutes ses capacités « ce qui la rend redoutablement séduisante et subversive » (Mernissi 2001 : 68).

Or, le roi tombe sous « l'influence subtile de Schéhérazade » et admet la possibilité de voir changer le monde en dehors de la violence et de la rage de son besoin de vengeance. Si au début de l'histoire, Schahriar incarnait « l'incompréhensible et tragique pulsion de mort de l'homme » (Mernissi 2001 : 62), Schéhérazade conduit son seigneur vers la sérénité libre de toute angoisse, la parole et le dialogue se transforment en mythe civilisateur : « Dans *Les Mille et Une Nuits*, Schahriar finit par admettre qu'un homme doit utiliser la parole plutôt que la force pour régler un conflit. Dans son combat pour la survie et la liberté, Schéhérazade ne commande pas à des soldats mais à des mots. C'est en cela que les contes peuvent être considérés comme un mythe civilisateur encore très actuel » (Mernissi 2001 : 64-65).

L'auteure, lors de ses voyages et de ses maintes rencontres avec la culture occidentale, s'identifie de plus en plus avec la Schéhérazade de son enfance dont l'arme pour lutter contre la violence n'est autre que la volonté individuelle de combattre sans interruption et finalement l'art de la parole (Mernissi 2001 : 91).

2.3. Conquérir le bonheur au moyen de la capacité d'avoir un rêve

Dès une autre perspective, Schéhérazade, introduit un autre élément intéressant qui est celui de transformer son destin au moyen de l'imagination créatrice et de la fiction, *wahm*, qui s'oppose à la culture musulmane penchée sur la tradition canonique et la conquête de la Vérité dès la perspective religieuse. La femme musulmane contemporaine incarne le don de la magie, la capacité d'avoir un rêve, et elle peut transformer le monde. D'après Yasmina, la grand-mère de l'auteure :

Les personnages féminins des *Mille et Une Nuits* (tels qu'ils sont perçus par notre auteure), ne se mêlaient pas de faire des discours ou d'écrire sur leur éventuelle libération. Elles s'évadaient, vivaient en danger permanent, affrontaient le trouble des passions et parvenaient toujours à se tirer d'affaire. Elles ne cherchaient pas à convaincre la société de les libérer, elles se libéraient elles-mêmes (Mernissi 1996 : 128).

Le personnage qui incarne pour notre auteure cet esprit de libération c'est la princesse Budur qui apparaît décrite dans les *Mille et Une Nuits* comme une femme gâtée et très dépendante de son mari, même surprotégée. En effet, Budur symbolise dans un premier moment la vulnérabilité de la femme, son manque de décision et de

capacité à prendre des décisions. Or, elle incarne également le potentiel des femmes capables de réagir face aux difficultés. La prise de conscience de sa nouvelle réalité lui oblige à penser à un stratagème. Tante Habiba, qui représentait sur la terrasse du harem le conte de Budur¹⁷, un de ses préférés, en est un autre exemple pour illustrer que « ce n'est pas parce que vous n'avez jamais eu l'occasion de mettre vos talents à l'épreuve que vous n'en possédez aucun » (Mernissi 1996 : 131). La suite du conte montre les aventures de Budur qui arrive à se faire passer par un homme, à continuer son voyage pour retrouver son mari. Elle aura vécu beaucoup d'expériences difficiles car elle ne pouvait pas révéler son vrai sexe ; elle profite pour travailler la solidarité féminine qui « était la meilleure manière d'atteindre les deux buts » (Mernissi 1996 : 136).

L'histoire de Mina, la déracinée telle que l'auteure l'appelle, peut égaler les histoires d'enlèvement dans les *Mille et Une Nuits*, d'ailleurs très fréquentes. Mina, originaire de la région de Mauritanie, après de nombreuses aventures, arrive au Maroc rural et travaille au service de la famille Mernissi. Son expérience, racontée comme s'il s'agissait d'un conte de tradition orale, est transmise à tous les enfants et les femmes du harem. La leçon qu'elle transmet est pleine d'optimisme pour les femmes : il ne faut pas se laisser dominer par le monstre, bien au contraire, il faut lui regarder aux yeux et par la suite regarder vers le haut : « Regarde toujours haut, très haut, et vas-y ! Tu as des ailes » (Mernissi 1996 : 165).

Ainsi, les notions de bonheur, d'amour et de rêve se constituent en noyaux fondamentaux pour comprendre la perspective de Mernissi. La conquête du bonheur et tomber amoureux d'un idéal contiennent les traces d'une philosophie de vie vitale où la femme peut se développer et franchir les barrières des certitudes, atteindre ses désirs et initier un voyage vers l'inconnu. Ce voyage, réel ou symbolique, s'inspire du rêve cher à la philosophie soufi qui considère, depuis le IX^e siècle, l'amour comme une source d'énergie et d'épanouissement personnel et spirituel¹⁸.

La mère de Fatima souhaite pour ses filles « le bonheur à cent pour cent » comme la meilleure aspiration vitale. Le bonheur, d'après sa réflexion, est un ensemble d'attitudes et d'aspirations exigeantes, un équilibre « entre ce que l'on donne et ce que l'on reçoit » (Mernissi 1996 : 77). Le bonheur est, donc, une aspiration pour la femme moderne qui doit être indépendante et responsable. Elle doit

17 L'auteure présente les détails de la représentation qui avait lieu sur la terrasse du harem dans le chapitre 15 de son autobiographie. Tante Habiba consacrait son effort dans l'art de l'exposition orale et les réflexions intérieures de Budur face à sa solitude et son impuissance.

18 L'auteur de référence est Ibn Hazn, né au X^e siècle à Cordoue, connu par ses ouvrages portant sur l'amour : *Les affinités de l'amour dans les traditions arabo-musulmanes* et *De l'amour et des amants. Le collier de la colombe sur l'amour et les amants*. L'amour est le meilleur rapport avec l'altérité. En arabe il y a plus d'une centaine de mots pour exprimer l'expérience amoureuse.

travailler en faveur du bonheur de la même manière qu'on développe les muscles et elle doit orienter ses efforts à le conquérir avec concentration et obstination. Fatima, depuis son enfance, apprend à rêver d'un avenir merveilleux. Par opposition au bonheur il y a le *hem* et le *mushkil*, les maladies de l'âme, la dépression et la souffrance. Or Mernissi, consciente des périls de se laisser attraper par la douleur et le silence, décide « de se consacrer au bonheur et à lui seul » (Mernissi 1996 : 140).

La thématique des ailes est, par ailleurs, un élément récurrent dans la manière d'affronter l'éducation et la vie dans le harem de Fatima. Le conte des oiseaux¹⁹ de Schéhérazade avait inspiré Chama²⁰ et c'était le conte préférée de sa mère parce qu'il y avait les deux motifs les plus importants pour elle : les îles désertes et les oiseaux²¹. En fait, « l'idée de s'envoler pour trouver ce qui pourrait vous rendre heureux quand vous ne l'étiez pas fascinait Chama » (Mernissi 1996 : 200). Finalement, pour la génération des femmes de l'âge de sa mère l'essentiel c'était d'avoir un rêve, de broder les ailes en soie symbolisait leur rêve (Mernissi 1996 : 206).

3. CONCLUSION

Pour finir, signalons que les contes des *Mille et Une Nuits*, racontées dans la terrasse du harem — par la mère, la tante et la grand-mère de l'auteure — la nuit, avant de dormir, restent le meilleur apprentissage lors de son enfance. Ce sont en essence des contes qui contiennent l'art de la révolte. C'est en définitive, l'art de devenir soi-même, de se sentir sujet aux enjeux de la résistance à une domination androcentrique.

Mernissi, loin de montrer une image de la femme vulnérable et limitée par son absence de liberté, retient les meilleures leçons de son enfance des histoires racontées par Schéhérazade, et interprétées par les femmes de sa famille. Elle met en valeur l'importance pour les femmes d'aller au-delà des frontières imposées par le monde masculin tout en se permettant de devenir nomades, chercheuses d'un monde au-delà des frontières. Finalement, les *Mille et Une Nuits* se constituent pour Fatima Mernissi, grâce à l'art de la transmission orale, en école de vie d'une liberté créatrice au féminin.

19 Un paon et une paonne avaient peur des bêtes sauvages et décident de quitter l'endroit où ils vivaient pour trouver une île déserte et se sentir en pleine liberté.

20 Cousine de l'auteure.

21 Chama pour raconter le conte et faire la mise en scène du paon avait brodé la queue en soie rouge et avec des fils bleus, ce qui augmentait la plasticité.

BIBLIOGRAPHIE

- ALFARO, Margarita (2014) : « Le harem méditerranéen : la femme écrivaine face à un espace de rêve ou un espace d'exil culturel et personnel », in Vassiliki Lalagianni et Jean-Marc Moura (dirs.), *Espace méditerranéen. Écritures de l'exil, migrations et discours postcolonial*, Éditions Rodopi, Amsterdam, p. 21-34.
- ANONYME (2010) : *Las mil y una noches* (vols. I-II ; René R. Khawam, éd. ; Gregorio Cantera, trad.), Edhasa, Barcelona.
- BABANA-HAMPTON, Safoi (2009) : « Écrire marocain : Devoir d'imagination et portraits du citoyen chez Abdellatif Laâbi, Fatéma Mernisse et Ghita El Khayat », *Nouvelles Études Francophones. Revue du Conseil International d'Études Francophones*, vol. 24, n° 1, printemps, p. 129-142.
- BOURDIEU, Pierre (1998) : *La domination masculine*, Éditions du Seuil, Collection Essais, Paris.
- GEADAH, Yolande (2001) : *Femmes voilées. Intégrismes démasqués*, VLB Éditeur, Montréal.
- GONTARD, Marc (éd.) (2005) : *Le récit féminin au Maroc*, Presses Universitaires de Rennes, Rennes.
- MERNISSI, Fatima (1987) : *Le harem politique. Le Prophète et les femmes*, Albin Michel, Paris.
- MERNISSI, Fatima (1990) : *Sultanes oubliées. Femmes chefs d'État en Islam*, Albin Michel, Paris.
- MERNISSI, Fatima (1992) : *La Peur-Modernité. Conflit Islam démocratie*, Albin Michel, Paris.
- MERNISSI, Fatima (1996) : *Rêves de femmes. Une enfance au harem* (traduction de l'anglais, 1994, de Claudine Richetin, et adaptation française de l'auteure), Albin Michel, Paris.
- MERNISSI, Fatima (2001) : *Le harem et l'Occident* (version française), Albin Michel, Paris.
- MERNISSI, Fatima (2009) : *L'amour dans les pays musulmans*, Albin Michel, Paris.
- MERNISSI, Fatima (2010) : *Le harem politique. Le Prophète et les femmes*, Albin Michel, Paris.
- THORNTON, Lynn (1985) : *La Femme dans la peinture orientaliste* (traduction de l'anglais par Jérôme Coignard), ACR, Paris.
- THORNTON, Lynn (1994) : *Les Orientalistes ; peintres et voyageurs*, ACR, Paris.
- TOURAINÉ, Alain (2006) : *Le monde des femmes*, Fayard, Paris.
- TOURAINÉ, Alain (2007) : *Penser autrement*, Fayard, Paris.