

CRITHALYS

*CRITIQUE, THÉORISATION, ANALYSE DE LA LITTÉRATURE,
DES ARTS ET DE LA SOCIÉTÉ CONTEMPORAINE*

REVUE DE LANGUES, LITTÉRATURES, ARTS, SOCIÉTÉS



ISSN : 3104-9842 -ISSN-L: 3104-9834

Numéro : 001 , Volume 1 - Juin 2025



CRITHALYS

Revue scientifique

Critique, théorisation et analyse de la littérature, des arts et de la société contemporaine

Revue CRITHALYS
LANGUES, LITTÉRATURES, ARTS, SOCIÉTÉS
Université Alassane Ouattara, Bouaké, Côte d'Ivoire
UFR Langues et Littérature
GRECLIC (Groupe de Recherche en Critiques et Théories Littéraires Contemporaines)
Presses Universitaires de Bouaké, UAO, 2025
BPV 18 Bouaké 01
+225 0707507421
gcritiquetheories@gmail.com
<https://grecllic.net/revue-crithalys/>

ISSN : 3104-9842
ISSN-L :3104-9834



COMITÉ DE RÉDACTION

DIRECTEUR DE PUBLICATION

Prof. KANGA Konan Arsène, Université Alassane Ouattara

CO-DIRECTEUR

Dr/Mc DANHO Yayo Vincent, Université Alassane Ouattara

SECRÉTARIAT DE RÉDACTION

Dr/Mc AHO Kouakou Bernard, Université Alassane Ouattara

Dr/Mc KOBENAN Kouakou Léon, Université Alassane Ouattara

Dr/Mc YAO Kouamé, Université Alassane Ouattara

Dr AMANI Dieudonné Désiré, Université Alassane Ouattara

Dr ASSOH Dingny Yannick, Université Alassane Ouattara

Dre FANRAMAN Kinalè Aude, Université Alassane Ouattara

Dre KOFFI Dagou Kanga Marie Albertine, Université Alassane Ouattara

Dr SANOGO Kagnon Brahim, Université Péléforo Gon, Korhogo

Dr KONATÉ Mamadou, Université Alassane Ouattara

SECRÉTARIAT ADMINISTRATIF

Dr/Mc KOUASSI Oswald Hermann, Université Alassane Ouattara

Dre DAH Perpétue, Université Alassane Ouattara

Dr DIBY Kouakou Marcel, Université Péléforo Gon, Korhogo

Dre MONSIA Gouelou Sandrine Audrey Flora, Université Virtuelle de Côte d'Ivoire

COMITÉ SCIENTIFIQUE ET DE LECTURE

Prof. ANO Boadi Désiré, *Littérature*, Université Alassane Ouattara, Côte d'Ivoire

Prof. AZOUMANA Ouattara, *Philosophie*, Université Alassane Ouattara, Côte d'Ivoire

Prof. BAH Henri, *Philosophie*, Université Alassane Ouattara, Côte d'Ivoire

Prof. BAMBA Mamadou, *Histoire*, Université Alassane Ouattara, Côte d'Ivoire

Prof. COULIBALY Adama, *Littérature*, Université Félix Houphouët Boigny, Côte d'Ivoire

Prof. DEDOMON Claude, *Littérature*, Université Alassane Ouattara, Côte d'Ivoire

Prof. IBO Lydie, *Sémiotique*, Université Alassane Ouattara, Côte d'Ivoire

Prof. IRIÉ Bi Gohy Mathias, *Grammaire*, Université Alassane Ouattara, Côte d'Ivoire

Prof. KOUACOU Jacques R. Koffi, *Littérature*, Université Alassane Ouattara, Côte d'Ivoire

Prof. KOUAMÉ Kouakou, *Linguistique*, Université Alassane Ouattara, Côte d'Ivoire

Prof. LOUCOU Alain François, *Géographie*, Université Alassane Ouattara, Côte d'Ivoire

Dr/Mc MANDÉ Hamadou, *Études théâtrales*, Université Joseph Ki-Zerbo, Burkina Faso

Prof. MAZOU Hilaire, *Sociologie*, Université Alassane Ouattara, Côte d'Ivoire

Dre/Mc N'CHO Rachel, Université Alassane Ouattara, Côte d'Ivoire

Prof. OULAI Jean Claude, *Communication*, Université Alassane Ouattara, Côte d'Ivoire

Prof. Pierre Ndemby MAMFOUMBY, Université Omar Bongo, Gabon

Prof. SAKHO Cheick, *Littérature*, Université Cheick Anta Diop, GIRCI, Sénégal

Dre/Mc SARE/MARE Honorine, *Littérature*, Université Joseph Ki-Zerbo, Burkina Faso

Prof. TRO Deho Roger, *Littérature*, Université Alassane Ouattara, Côte d'Ivoire

Dr Mhamed ABDELMOUNA, *Littérature*, Université Sidi Mohamed Ben Abdellah, Maroc.



LIGNE ÉDITORIALE



Les enjeux des études actuelles en langue, littérature, art et sciences sociales exigent de faire correspondre les théories et d'engager les experts et critiques à de nouvelles perspectives de lecture. L'idée est d'ouvrir la compréhension des œuvres et des pratiques dans leurs multiples rapports à l'histoire, à l'expérimentation, à la création artistique, aux convergences idéologiques et scripturaires. Saisi sous ce prisme, les défis du développement donnent forme et force à un flux pluridisciplinaire de regards innovants qui travaillent à transformer les sociétés et à penser les humanités selon les perspectives du durable et de la qualité de vie.

La **Revue CRITHALYS** qui procède des activités du Groupe de Recherche en Critiques et Théories Littéraires Contemporaines (GRECTLIC) de l'UFR Langues et Littérature (Université Alassane Ouattara) s'appuie sur l'expérience et les savoirs autour de la critique et des interactions théoriques pour faire de la production scientifique un levier développementaliste. Revue pluridisciplinaire, **CRITHALYS** veut penser le potentiel théorique et pratique pour l'inscrire dans le jeu de composition, d'expérimentation des œuvres et des réalités sociales pour garantir la meilleure marge possible à leur réception critique. Elle fait bon accueil des propositions originales sous les aménagements de thématiques actuelles et de pointe que la critique universitaire inscrit aux besoins du développement. Les articles subiront la rigueur d'un processus d'évaluation avant publication ; une fois publiés, les-dits articles seront exploitables en *Open Access*.

Ainsi, l'interaction critique assignera à des perspectives qui enrôleront des spéculations constructives. Ces réflexions croisées seront déterminantes pour le dynamisme de la revue, en particulier la maîtrise des objets, l'élaboration de méthodes bien définies, l'évaluation nodale et la visibilité des résultats.

La **Revue CRITHALYS** a pour dessein de libérer tout le potentiel des chercheurs qui partagent la volonté de s'approprier la maîtrise des savoirs et leur divulgation.

Prof. KANGA Konan Arsène
Université Alassane Ouattara
Directeur de publication



CONSIGNES DE RÉDACTION

Normes éditoriales d'une revue de lettres ou sciences humaines adoptées par le CTS/LSH, le 17 juillet 2016 à Bamako, lors de la 38ème session des CCI : « Aucune revue ne peut publier un article dont la rédaction n'est pas conforme aux normes éditoriales (NORCAMES/LSH). Les normes typographiques, quant à elles, sont fixées par chaque revue. »

1. Les textes à soumettre devront respecter les conditions de formes suivantes :

- ✓ le texte doit être transmis au format document doc ou rtf ;
- ✓ il devra comprendre un maximum de 60.000 signes (espaces compris), interligne 1,5 avec une police de caractères Times New Roman 12 ;
- ✓ insérer la pagination et ne pas insérer d'information autre que le numéro de page dans l'entête et éviter les pieds de page ;
- ✓ les figures et les tableaux doivent être intégrés au texte et présentés avec des marges d'au moins six centimètres à droite et à gauche. Les caractères dans ces figures et tableaux doivent aussi être en Times 12. Figures et tableaux doivent avoir un titre.
- ✓ Les citations dans le corps du texte doivent être indiquées par un retrait avec tabulation 1 cm et le texte mis en taille 11.

2. Des normes éditoriales d'une revue de lettres ou sciences humaines

2.1. Aucune revue ne peut publier un article dont la rédaction n'est pas conforme aux normes éditoriales (NORCAMES). Les normes typographiques, quant à elles, sont fixées par chaque revue.

2.2. La structure d'un article, doit être conforme aux règles de rédaction scientifique, selon que l'article est une contribution théorique ou résulte d'une recherche de terrain.

2.3. La structure d'un article scientifique en lettres et sciences humaines se présente comme suit:

- Pour un article qui est une contribution théorique et fondamentale : Titre, Prénom et Nom de l'auteur, Institution d'attache, adresse électronique, Résumé en Français, Mots clés, Abstract, Key words, Introduction (justification du thème, problématique, hypothèses/objectifs scientifiques, approche), Développement articulé, Conclusion, Bibliographie.

- Pour un article qui résulte d'une recherche de terrain : Titre, Prénom et Nom de l'auteur, Institution d'attache, adresse électronique, Résumé en Français, Mots clés, Abstract, Key words, Introduction, Méthodologie, Résultats et Discussion, Conclusion, Bibliographie.

- Les articulations d'un article, à l'exception de l'introduction, de la conclusion, de la bibliographie, doivent être titrées, et numérotées par des chiffres (exemples : 1.; 1.1.; 1.2; 2.; 2.2. ; 2.2.1 ; 2.2.2.; 3. ; etc.).

2.4. Les passages cités sont présentés en romain et entre guillemets. Lorsque la phrase citant et la citation dépassent trois lignes, il faut aller à la ligne, pour présenter la citation (interligne 1) en romain et en retrait, en diminuant la taille de police d'un point.

2.5. Les références de citation sont intégrées au texte citant, selon les cas, de la façon suivante :

- (Initiale (s) du Prénom ou des Prénoms de l'auteur. Nom de l'Auteur, année de publication, pages citées) ; - Initiale (s) du Prénom ou des Prénoms de l'auteur. Nom de l'Auteur (année de publication, pages citées).

Exemples :

- En effet, le but poursuivi par M. Ascher (1998, p. 223), est « d'élargir l'histoire des mathématiques de telle sorte qu'elle acquière une perspective multiculturelle et globale (...), d'accroître le domaine des mathématiques : alors qu'elle s'est pour l'essentiel occupé du groupe professionnel occidental que l'on appelle les mathématiciens(...)».

- Pour dire plus amplement ce qu'est cette capacité de la société civile, qui dans son déploiement effectif, atteste qu'elle peut porter le développement et l'histoire, S. B. Diagne (1991, p. 2) écrit :

Qu'on ne s'y trompe pas : de toute manière, les populations ont toujours su opposer à la philosophie de l'encadrement et à son volontarisme leurs propres stratégies de contournements. Celles là, par exemple, sont lisibles dans le dynamisme, ou à tout le moins, dans la créativité dont sait preuve ce que l'on désigne sous le nom de secteur informel et à qui il faudra donner l'appellation positive d'économie populaire.

- Le philosophe ivoirien a raison, dans une certaine mesure, de lire, dans ce choc déstabilisateur, le processus du sous-développement. Ainsi qu'il le dit :

le processus du sous-développement résultant de ce choc est vécu concrètement par les populations concernées comme une crise globale : crise socio-économique (exploitation brutale, chômage permanent, exode accéléré et douloureux), mais aussi crise socio-culturelle et de civilisation traduisant une impréparation sociohistorique et une inadaptation des cultures et des comportements humains aux formes de vie imposées par les technologies étrangères. (S. Diakité, 1985, p. 105).

2.6. Les sources historiques, les références d'informations orales et les notes explicatives sont numérotées en série continue et présentées en bas de page.

2.7. Les divers éléments d'une référence bibliographique sont présentés comme suit : NOM et Prénom (s) de l'auteur, Année de publication, Zone titre, Lieu de publication, Zone Éditeur, pages (p.) occupées par l'article dans la revue ou l'ouvrage collectif. Dans la zone titre, le titre d'un article est présenté en romain et entre guillemets, celui d'un ouvrage, d'un mémoire ou d'une thèse, d'un rapport, d'une revue ou d'un journal est présenté en italique. Dans la zone Éditeur, on indique la Maison d'édition (pour un ouvrage), le Nom et le numéro/volume de la revue (pour un article). Au cas où un ouvrage est une traduction et/ou une réédition, il faut préciser après le titre le nom du traducteur et/ou l'édition (ex : 2nde éd.).

2.8. Ne sont présentées dans les références bibliographiques que les références des documents cités. Les références bibliographiques sont présentées par ordre alphabétique des noms d'auteur. Par exemple :

Références bibliographiques

AMIN Samir, 1996, *Les défis de la mondialisation*, Paris, L'Harmattan.

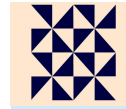
AUDARD Cathérine, 2009, *Qu'est-ce que le libéralisme ? Éthique, politique, société*, Paris, Gallimard.

BERGER Gaston, 1967, *L'homme moderne et son éducation*, Paris, PUF.

DIAGNE Souleymane Bachir, 2003, « Islam et philosophie. Leçons d'une rencontre », *Diogène*, 202, p. 145-151.

DIAKITE Sidiki, 1985, *Violence technologique et développement. La question africaine du développement*, Paris, L'Harmattan.





SOMMAIRE

1. **ABDELMOUNA Mhamed**, Identités narratives et métamorphoses des fonctions dans la littérature marocaine francophone : auctorialité éclatée ou conteur multiplié chez Taher Ben Jelloun.....1
2. **KRA Kouakou Kouman Gaston, KANGA Konan Arsène**, L'œuvre romanesque de Maurice Bandaman : sources, influences et convergence d'une écriture.....13
3. **KOUADIO Kouamé Timoléon**, Identités plurielles, identités critiques : la question du personnage dans les récits de Jean Genet.....24
4. **BOSSO Aka Augustin**, Narrativisation des dynamiques électorales et crise de la démocratie dans *L'État Z'héros ou la guerre des gaous*.....36
5. **KOUASSI Koffi Denis**, Figures animales et figures humaines dans *Pauvre Rex* de Séverin Bouatini: enjeux de lectorialité, d'auctorialité et d'actorialité.....52
6. **GUEU Doua Aurella Gertrude**, Les aspects de l'auctorialité dans le roman féminin : le cas de *Rêves de femmes. Une enfance au harem* de Fatima Mernissi....62
7. **KYELEM Josué Séphora, SOUMAHORO Métola**, Lectorialité plurielle et polysémie des textes : co-construction de sens dans *Tels des astres éteints* de Léonora Miano.....75
8. **OUATTARA Bafelemory**, L'éthique dans le proverbe malinké : entre principes de raison et impératif de vérité.....88
9. **YAMI Nina Détopeu épouse FÉ, SILUÉ Domitanhan Adama**, Auctorialité agissante dans le roman africain postmoderne : cas de *Le Paradis français* de Maurice Bandaman et de *Mémoire d'une tombe* de Tiburce Koffi.....100



SYNTHÈSE DES ARTICLES

Les différents degrés de fictionnalisation suggèrent des identités diverses qui font que l'on peine à toujours identifier les représentants des différentes fonctions dans les œuvres littéraires. La question de l'identité traverse la fictionnalité comme espace de positionnements concurrents. Ainsi, les médiations narratives et discursives permettent d'explorer la réalité existentielle que suscitent les voix narratives. L'incidence d'un tel jeu dévoile surtout les enjeux de création des identités. Les sociétés contemporaines souffrent des dédoublements construits ou des adossements sur des identités multiples. Les voix narratives procèdent de ce trouble identitaire. Nombre de récits actuels configurent les identités narratives qui laissent mieux comprendre certaines théories, dont celle du narrateur auctorial (Stanzel, 1971), de la théorie du narrateur optionnel (Sylvie Patron, dir, 2022). C'est pourquoi l'argument de saisir les identités plurielles et critiques se pose comme un enjeu continu. Ce premier numéro de la *Revue CRITHALYS* s'ouvre ainsi sur cette problématique des identités multiples.

Actuellement, l'œuvre littéraire ne se conçoit plus comme l'émanation univoque d'un auteur omniscient, s'adressant à un lecteur passif à travers des personnages figés dans une représentation stable du monde. Le champ littéraire est désormais caractérisé par un rejet des postures d'autorité traditionnelles, notamment celles de l'auteur, du personnage, mais aussi du lecteur. Cette remise en question, amorcée dès le milieu du XX^e siècle par des penseurs tels que Roland Barthes ou Michel Foucault, trouve un écho favorable dans les littératures postmodernes, postcoloniales, décoloniales, féministes et autofictionnelles, enclines à interroger de manière critique les constructions identitaires à l'œuvre dans le texte littéraire.

Les figures de l'auctorialité, de l'actorialité et de la lectorialité ne sont plus à envisager comme des instances figées, stables et hiérarchisées, mais au contraire, comme des pôles dynamiques de production, de représentation et de réception du sens des discours sociaux. Ces transformations ou métamorphoses qui se meuvent dans le texte littéraire invitent à repousser les frontières entre fiction et réalité, entre posture littéraire et position politique, entre production esthétique et engagement politique. Elles suscitent également des interrogations, à savoir comment la littérature contemporaine met-elle en scène, déconstruit-elle ou reconfigure-t-elle les identités auctoriales, actoriales et lectoriales.

La recherche de réponses à travers ces neuf contributions se profile d'abord dans la captation des transformations de la figure de l'auteur, la manière dont les personnages portent des identités narratives critiques, souvent en rupture avec les modèles dominants, et la place du lecteur, en tant que sujet actif de la lecture, porteur de représentations, d'interprétations et d'engagements multiples.



Les aspects de l'auctorialité dans le roman féminin : le cas de *Rêves de femmes. Une enfance au harem* de Fatima Mernissi

GUEU Doua Aurella Gertrude

Université Alassane Ouattara

Doctorante, Département de Lettres Modernes

aurelladoua@gmail.com

Résumé

L'auctorialité, sous ses formes, contribue à la création identitaire de l'auteur. L'ensemble des caractéristiques et des fonctions définissent le rôle et la présence de l'auteur dans une œuvre. Fatima Mernissi à travers *Rêves de femmes. Une enfance au harem* adopte cette forme d'écriture. L'auctorialité lui permet non seulement de marquer l'esthétique de son écriture, mais aussi de transgresser les frontières qui empêchent l'émancipation féminine. Elle s'inscrit dans la dynamique du renouvellement de l'écriture et d'une identité plurielle.

Mots-Clés : Auteure- Auctorialité-Écriture- Renouvellement-Identité

Abstract:

Authorship in its forms contributes to the création of identity of the author. The set of features and fonctions define the role and the presence of the author in the book. Fatima Mernissi through this book : *Dreams of Trepass. Tales of harem girhood* adopts this form of scripture. Authorship permits her to shwo the beauty of her writing, buut also to cross the barriers which hinder woman emancipation. She inscribes herself in the dynamic of renewal of scripture and a plural form of identity.

Keywords : Author-Authorship-Scripture-Renewal-Identity

Introduction

La littérature jusqu'à l'ère de la modernité a subi d'importantes transformations grâce à l'auteur, « un certain être de raison » (M. Foucault, 1996, p.31) à qui l'on doit sa sublimation. Les genres littéraires, de manière générale, et le roman particulièrement se sont bonifiés, sous la plume d'auteurs et auteures, dont les chefs-d'œuvre impactent le développe. En effet, les femmes emboitant le pas aux hommes ont largement réussi à s'inscrire dans cette dynamique de renouvellement de l'écriture et d'identité plurielle. Désormais, elles ne se limitent plus qu'aux couvertures. Elles vivent à travers les pages et les lignes, ce qui justifie la pensée que « l'unité première [...] est celle de l'auteur et de l'œuvre ». (Foucault 1996, p.77)

Ces auteures désirent se raconter sans attendre les dispositifs habituels et trouvent dans le roman un lieu d'expression, une voix personnelle qui leur permet d'écrire le monde, de s'écrire afin





de ne plus être écrites. Cette écriture entraîne une autre forme d'engagement qui fait appel à un choix esthétique (auteur-narrateur, auteur-personnage, etc.). Ces autrices se fondent dans les histoires, font partie des personnages et excellent dans la narration des faits. Cette tendance auctoriale adoptée dans les écrits permet de créer un lien solide entre l'auteure et son œuvre, suscitant de l'admiration chez le lectorat, quoique basée sur un mélange de fiction et du réel.

L'auctorialité dans l'écriture signifierait une nouvelle tendance esthétique qui contribue à la création identitaire de l'auteur et un outil majeur dans le combat pour la revalorisation de la femme en société. Afin de mieux mener cette étude, il s'agira, d'abord, pour nous, de bien comprendre la notion de l'auctorialité dans le texte. On cherchera à savoir ce que c'est que l'auctorialité et la matérialisation de ses caractéristiques en littérature. Par la suite, nous montrerons, quelques aspects de l'auctorialité dans le texte. Enfin, nous mettrons en relief, à partir de *Rêves de Femmes. Une enfance au harem*, l'apport de l'auctorialité dans la construction de l'identité féminine.

1. Aperçu de l'auctorialité en littérature

L'auctorialité en littérature fait référence à la présence de l'auteur et l'influence que celui-ci a sur son œuvre. C'est l'ensemble des caractéristiques et des fonctions qui définissent le rôle et la présence de l'auteur dans son œuvre exprimant ainsi sa singularité. En effet, l'auctorialité vise à l'attribution effective d'un ouvrage à son créateur, peu importe que l'écrivain utilise son vrai nom ou un pseudonyme. Même si R. Chartier (1996, p.16) considère que « La fonction-auteur existe même avant l'invention de l'imprimerie: elle est décelable notamment dès que s'observe sur le livre la présence du portrait de l'auteur qui rend immédiatement visible l'assignation du texte à un moi singulier. » L'important est que celui-ci soit d'emblée reconnu et gravé dans les mémoires collectives. Pour sa part, C. Clivaz (2011, p. 10) évoque qu' : « Il est important pour l'auteur d'avoir une maîtrise et une emprise sur son lectorat ». C'est dans cette mesure que, l'auteur s'attelle à travailler sur son style d'écriture, les voix narratives, sa relation avec les personnages sans oublier le lien qu'il souhaite créer avec le lecteur.

La plupart du temps, le procédé d'auctorialité met en relief la vraie intention de l'auteur, celle de mettre en avant son esthétique, son idéologie, en ce sens que l'œuvre est perçue comme le reflet des valeurs et des idées de son créateur. Car, il est dit, l'auteur bénéficie d'une grande autorité sur ses écrits. Il a le privilège d'être uniquement celui qui dit ou fait l'œuvre et veille minutieusement à la cohérence et à l'intégrité de son chef-d'œuvre. Selon J. Butler (2007, p.37) : « Rendre compte de soi se fait [...] sous une forme narrative, qui ne dépend pas seulement de la capacité à





retransmettre un ensemble d'évènements séquentiels aux transitions plausibles, mais qui fait également appel à la voix et à l'autorité, et vise à persuader un public. »

En outre, l'auctorialité appelle également la fusion du réel et de la fiction en vue de parfaire la composition de l'histoire et l'élargissement de la narration. Tel qu'un potier façonne de l'argile, l'écrivain façonne et embellit son œuvre : « Mon souvenir n'est qu'un roman fabriqué à cette occasion », souligne Stendhal (1973, p.88) en vue d'informer clairement le lecteur de la composition des pages. L'univers du roman est basé sur la construction d'un monde fictionnel soutenu dans la même perspective par bien d'auteurs comme J. Berque (1974, p.134) pour qui « l'imaginaire, c'est la restitution d'un réel plus vrai que lui-même, et doté par surcroît de ces multiplicateurs que sont les qualités propres de la nouvelle et du roman. »

2. Manifestation de l'auctorialité dans rêves de femmes : une enfance au harem

Rêves de femmes. Une enfance au harem de Fatima Mernissi est une œuvre qui ne reste pas en marge du concept de l'auctorialité. Évidemment, l'on y retrouve quelques aspects de la notion qui participent à la clarté de l'œuvre. Une volonté de l'auteure qui l'aide également à mettre en avant son savoir-faire et son désir de revaloriser la femme dans sa position d'infériorité. La manifestation de l'auctorialité se remarque à divers niveaux.

2.1. Le pacte autobiographique dans l'écriture de Mernissi

Selon Phillipe Lejeune (1975, p.197), « Sur dix autobiographies, neuf commencent fatalement au récit de naissance [...] ». En appui, Lecarme (1997, p.215), fait des précisions : « Le récit typique du genre de la sorte : " Je suis né, le x, a y [...] ». Un constat, qui pousse à affirmer que Fatima Mernissi est l'un des exemples d'auteurs qui ont épousé le pacte autobiographique avec la plus grande aisance. Elle propose avec clarté une œuvre dont l'auteur, le personnage principal et le narrateur sont une même personne. Elle commence le récit avec un « je » ; le « Je » de l'auteur, indice d'énonciation qui montre que l'auteur parle :

Je suis née en 1940 dans un harem à Fès, ville marocaine du IX^e siècle, située à cinq mille kilomètres au sud de Madrid [...] Je suis née en plein chaos, car chrétiens et femmes contestaient constamment les hudus et les violaient sans cesse. (F. Mernissi, 1998, p. 6)

Toujours dans cette logique, nous nous intéresserons au titre figurant sur la page de couverture *Rêves de femmes. Une enfance au harem*. Tel que présenté, il est la première présentation de l'autobiographie de l'auteure. En le lisant, le lecteur réalise que l'auteur lui racontera son enfance. En outre, cette appréhension s'observe également avec le titre du premier chapitre : « les frontières de mon harem » (F. Mernissi, 1998, p.5). L'emploi du pronom possessif « mon » indique une possession ou une appartenance du harem à l'auteur. Ainsi s'inscrit-elle dans l'histoire. Dans ce





même élan de pacte autobiographique, l'auteure donne la voix narrative principale du récit au personnage principal de « Fatima », une enfant de 8 ans.

En effet, l'on est toute de suite attiré par l'appellation de ce personnage qui témoigne d'une identité pronom-mastique. Dans le souci de fusionner totalement avec son personnage, l'auteure le nomme et prénomme : « Fatima Mernissi » (F. Mernissi, 1998, p.93) s'est-elle qui par la voix de sa créatrice relatera le vécu de celle-ci à l'intérieur du harem. Cette petite narratrice qui devrait savourer les plaisirs de la vie comme tout enfant est fréquemment envahi par la conscience d'une adulte, celle de sa créatrice, Fatima Mernissi. L'auteure s'attache à raconter et à décrire progressivement le processus par lequel la petite « Fatima » devient le sujet de l'histoire. Elle s'appuie sur plusieurs expériences nées de différentes séquences narratives. Le lecteur est en même temps plongé dans des souvenirs de l'enfance bien choisis parmi tant d'autres par l'auteure, parcourant ainsi le texte à l'aide des indices de l'énonciation pronominale de la première personne.

Durant son plus jeune âge, l'écrivaine tente de comprendre la nécessité des frontières entre les sexes et le respect de ces frontières : « (...) pour un enfant, respecter les hudud veut dire obéir (...) rechercher les frontières est devenu l'occupation de ma vie. L'anxiété me saisit dès que je ne réussis pas à situer la ligne géométrique qui organise mon impuissance. » (F. Mernissi, 1998, p.7). Ce personnage est le miroir de la personne qu'elle a été au côté de sa mère qui nourrissait l'immense désir de la sauver des interdits et des aliénations du harem, lorsqu'elle lui disait : « Ne te couvre jamais la tête ! a hurlé ma mère. Tu entends ? Jamais ! Ce n'est pas en se cachant qu'une femme peut résoudre ses problèmes. Elle devient au contraire une victime toute désignée ». (F. Mernissi, 1998, p. 97). La narratrice est le masque derrière lequel, Fatima Mernissi a choisi de voiler sa face dans ce discours qui traduit nettement son désir d'émancipation.

Effectivement, elle retrace son existence selon ses attentes grâce au personnage de F. Mernissi, (1998, p. 234-235) sur un mode personnel. Elle affirme : « (...) ma mère, (...) est un personnage de fiction, comme d'ailleurs l'enfant qui parle, et qui est supposée être moi-même », fait qui justifie ces propos de V. Jouve (1992, p. 75) : « Un personnage peut être un instrument au service du projet que s'est fixé l'auteur, une illusion de personne afin de susciter les réactions affectives du lecteur(...) ».

2. 2. Éclatement des genres et intermédialité dans *rêves de femmes. Une enfance au harem*

Parler d'éclatement de genre, laisse supposer une présence de l'intergénéricité. Tout naturellement, l'intergénéricité doit son sens à l'interaction entre les genres littéraires dans une œuvre. Dans la plupart des cas, les textes insérés sont identifiables grâce aux relevés typographiques





qui rendent plus facile l'identification des genres. L'auteur qui s'y prête n'a d'autre volonté que de faire de l'intergénéricité une particularité de son écriture. C'est ainsi que Playe (2004, p.224) affirme : « Si la notion du genre finit avec le XVIIe, il est alors possible à l'écrivain d'être réellement créateur, d'être libre, d'écrire dans une forme qui n'a pas de nom ». Il justifie la vision auctoriale en remettant en question les limites traditionnelles des genres littéraires, donnant alors naissance à une œuvre plus fluide et moins catégorisée. Ainsi, l'esthétique est-elle au rendez-vous dans la majorité d'ouvrages contemporains. De ce fait, l'on assiste à une récurrence de mélange de genres. L'intergénéricité est de plus en plus connue comme chez Mernissi. Elle fait un brassage de genres à savoir le roman, la poésie, le conte et le chant. Étant la narratrice principale de l'œuvre, elle offre une polyphonie narrative dans la mesure où elle donne la parole à des personnages excellant dans le conte, dans les chants, dans la poésie, dans le théâtre, etc. Il conviendra de noter que, tout particulièrement, dans cette écriture féminine, les textes intégrés, sont des textes qui valorisent les héroïnes féminines éveillant les consciences.

Le conte, genre de la littérature orale s'entrevoit au travers de multiples histoires comme celles de « Scheherazade, le calife et les mots » (F. Mernissi, 1998, p. 16) relatée par Yasmina et « Le cheval de Tamou » (p. 48), « Tamou était une héroïne de la guerre du Rif. (...) Elle était là, en chair et en os, pour écouter en souriant le récit de ses exploits. » (p. 50), Le chant entonné par « Asmahan, la princesse chanteuse » et fredonné par Chama : « Chama réussissait à capturer la voix ravissante de la princesse libanaise Asmahan, susurrant sur les ondes Ahwa ! Ana, ana, ana ahwa ! (...) Il était rare de tomber sur une chanson d'Asmahan ». (p. 99). La voix est également accordée à Chama encore emportée par ses paroles :

Elle s'est lancée dans une tirade scandée sur le rythme de la poésie préislamique:
Qu'est-ce que l'adolescence pour les Arabes ?
Quelqu'un peut-il me renseigner, par pitié ?
L'adolescence est-elle un crime ?
(...) Je veux vivre dans le présent.
(...) Je veux sentir sur ma peau la caresse sensuelle de chaque seconde qui passe. (F. Mernissi, 1998, p.209).

En plus de cela, l'auteure Fatima Mernissi présente un décor qui donne lieu à une communication entre les personnages et un auditoire. On pourrait, penser à une émission sur un plateau de télévision présentée par la mère de Fatima en soutien à l'initiative de Chama.

Mesdames et messieurs les absents,
Les *Layali al-unsy* sont à Vienne !
Nous n'avons qu'à louer des ânes pour aller vers le nord.
Et la question fondamentale qui se pose alors est la suivante :
Comment faire pour obtenir un passeport pour un petit baudet rustique de Fès ?
Et comment habiller notre animal diplomatique ?
Style local ou étranger ? (F. Mernissi, 1998, p.209).





C'est un personnage amoureux et militant de la cause féminine. Elle est douée, en plus d'être une comédienne dans l'âme, Chama revendique plus de droits pour les femmes. L'esthétique de ce genre sans genre s'inscrit largement dans la dimension auctoriale. Le conte, le chant et la poésie donnent lieu à une polyphonie narrative. L'auteure prend la parole et la lègue au peuple marocain. Elle témoigne d'une créativité présentant une identité littéraire basée sur le réel et l'imaginaire. Surtout que le plaisir de la narration expose une forme d'émancipation féminine. Même si l'intermédialité se perçoit sur de minimes pages dans l'œuvre, sa présence est aussi importante que les autres genres cités. Cela met en exergue le côtoiement des genres littéraires avec les médias. L'auteure nous informe de sa présence à travers le titre du 13^e chapitre : « Le harem va au cinéma » (p.109). Le harem y allait pour regarder des films d'héroïnes :

Il fallait qu'un film ait un succès général pour que toute la population aille le voir (...) c'était le cas de tous les films d'Asmahan, et du film Dananir, une esclave chanteuse dont la voix et l'esprit avaient si bien envouté le calife Harun al-Rashid (...) et il n'y avait rien de plus amusant que d'aller au cinéma croyez-moi. (F. Mernissi, 1998, p.113-114).

2.3. Axiologie des personnages : entre esthétique et incarnation des valeurs féminines

Parler d'axiologie en littérature revient à s'interroger sur l'éthique et l'esthétique des personnages présents dans une œuvre. En effet, chaque personnage révèle des valeurs sociologiques et morales que l'auteur tend à mettre en exergue en fonction de l'idéologie qu'il souhaite véhiculer. Connue en 1877 et théorisée en 1890¹ par Eduard Von Hartmann en français, l'axiologie est par la suite épousée par bon nombre d'écrivains tels que Fatima Mernissi. Elle se le permet dans le but d'exposer les différentes catégories de figures féminines dans *Rêves de femmes* vivant à l'intérieur du harem où, la vie est basée sur des frontières établies. L'auteur peint deux catégories de personnages. D'une part, ceux qui prônent le respect catégorique du religieux et de la tradition (Lalla Thor et Lalla Radia). D'autre part, les défenseurs de l'émancipation féminine malgré la tradition (Yasmina et Schéhérazade).

Du point de vue de l'éthique, de Lalla Thor et Lalla Radia sont porteuses de sagesse et de vertus ancestrales, puisque fidèles à leurs origines. Elles sont l'image parfaite de la femme musulmane acclamée par les conservateurs religieux islamiques. Lalla Thor, selon la narratrice « (...) toujours sérieuse, convenable, correcte » (p.30), et Lalla Radia incarnent dans le roman l'idéologie et la psychologie des conservateurs. En désaccord avec toute forme de modernisme, elles

¹ Eduard Von Hartmann, *L'Axiologie et ses divisions*, Revue de la France et de l'étranger, vol. XXX, pp. 466-479, juillet 1890.





rappellent les frontières de la vie, de Dieu et de la religion: « ... car Lalla Thor et la mère de Chama (Lalla Radia) se mettent à hurler en chœur dès qu'il y a une conspiration contre nos ancêtres et que nos traditions sacrées sont tournées en ridicule. » (, p.57).

Du point de vue de l'esthétique, elles sont des femmes belles et soignées. Le texte révèle ceci : « Lalla Thor a la peau très blanche » (p.66) ; « Elle porte ses trois robes superbement posées qui lui tombent jusqu'aux chevilles » (p.66) ; « La peau de Lalla Radia avait un éclat étonnant » (p. 220) ; « un visage rond comme la pleine lune, et bien enveloppé, surtout les hanches, les fesses et le buste » (p.32).

Quant aux personnages de Yasmina et Schéhérazade, elles se caractérisent comme des femmes fortes de manière distincte. L'auteure fait de Yasmina, une figure révoltée, déterminée qui étouffe sur l'oppression du patriarcat qu'elle tourne en dérision. Elle éveille les consciences des autres et de sa fille sur le rôle, la place véritable de la femme en ces temps nouveaux: « Crois-tu que je serai heureuse quand je serai grande? Bien sûr que tu seras heureuse! S'est-elle exclamée. Tu deviendras une dame moderne, instruite. Tu apprendras les langues étrangères. Je veux que tu penses surtout au plaisir, au rire et au bonheur! » (p.64).

S'agissant de Schéhérazade, elle est présentée telle qu'une femme forte, courageuse et persévérante avec l'intention de soigner le monde de ses maux. Contrairement, à Yasmina, Schéhérazade se sert de son éducation traditionnelle pour marquer positivement son passage dans l'histoire. La soumission et le respect sont des atours qu'elle utilise pour venir à bout de la pensée macabre du « Roi Schahriar » (p.16), qui rongé par la colère et la haine décide d'exterminer toutes les femmes de son royaume : « Il lui fallait tuer d'autres femmes et il demanda à son grand vizir (...), de lui procurer une jeune vierge chaque nuit. » (pp.16-17). L'on découvre une guerrière prête à se sacrifier pour sauver la vie de ses consœurs. Elle exprime son courage en ces termes : « J'aimerais que vous me donniez en mariage au roi Schahriar. Ou bien je réussirai dans ma mission et j'arrêterai le massacre (...), ou bien j'échouerais et je serai tuée comme les autres. » (p.17).

À côté de leur éthique, l'auteure accorde très peu d'intérêt à leur esthétique. La seule description physique de Schéhérazade est qu'elle faisait encore partie des filles vierges : « Il ne resta plus dans la ville que deux filles vierges : Schéhérazade, la fille aînée du vizir (...) » (p.17). Ici, ses puretés physique et morale sont mises en avant. On dirait de Yasmina, qu'elle a un portrait physique plutôt péjoratif en dépit de toutes ses qualités morales : « Yasmina, (...) avait la peau mate, un visage long aux pommettes saillantes, et très peu de poitrine (...) ses jambes avaient l'air de baguettes sous son caftan. » (p.32).





3. Auctorialité et construction de l'identité féminine : entre fiction et réalisme

À l'intérieur du harem, l'autorité absolue revient aux hommes. Et lorsqu'on naît femme, on est sommé de s'y conformer. Vouer un éternel respect aux hommes et marcher selon les prescriptions religieuses sont les obligations primordiales à inculquer à la petite fille jusqu'à sa maturité. L'auteure, en dénonçant cette situation, laisse transparaître de manière limpide son point de vue. Elle montre la portée de son caractère rebelle vis-à-vis de cette tradition encouragée et appuyée par sa mère Yasmina. Sortir de ce harem, aller à la découverte d'autres mondes, d'autres civilisations et langues sont pour Fatima un but à atteindre.

La chaleur trop forte du harem motive vivement l'évasion morale de la petite femme Fatima ainsi que plusieurs femmes du harem en attendant leur envol physique. Pour ce faire, trouver le bonheur en chaque chose autour d'elles semble une solution des plus avantageuses. Cette volonté d'évasion justifie la présence de l'imaginaire et du réel dans son roman. Effectivement, pour les femmes arabo-musulmanes vivant dans ce harem, puiser les forces de l'imaginaire afin de tenir face à l'oppression est une voie satisfaisante de lutte pour la revalorisation de la femme en société. Dans le souci de mieux cerner ces idées, on s'intéressera aux rêves, aux contes et à la nature.

3.1. Le rêve : un imaginaire suscitant une prise de conscience féminine

Le rêve peut être défini selon J. L. Quellec (2017, p.1129) comme : « Une disposition de l'esprit généralement nocturne, survenant au cours du sommeil, et qui procure à l'individu éveillé des souvenirs nommés eux aussi rêves. ». A. Rey (2005, p.285), quant à lui, atteste que « le rêve est un fait vécu qui se caractérise par une suite organisée ou non, d'images et de représentations mentales qui se présentent à l'esprit au cours du sommeil. ». En fonction du contexte de l'étude, nous dirons que le rêve s'apparente à un moment durant lequel le personnage, tout en étant éveillé, est plongé dans ses pensées en s'imaginant vivre un fait ou en se le remémorant. Et, la plupart du temps, cet instant le plonge dans une évasion qui lui permet d'oublier le présent en se projetant dans l'avenir.

À ce propos, Batoul Farhat (2017, pp. 79-80), affirme: « (...) le rêve apparaît, tout comme le conte, comme une échappatoire, un espace d'évasion où l'héroïne peut vivre le bonheur auquel elle aspire. C'est un moment de libération qui suscite l'espoir ». Ces caractéristiques du rêve évoquées par Batoul Farhat sont perceptibles chez Fatima Mernissi. Cependant, avant de se pencher sur le contenu de l'ouvrage, une attention sera portée au titre « Rêves de femmes ». Déjà, la lexie « rêves » laisse imaginer la psychologie des personnages portés entre le réel et l'irréel. La prise de conscience de la personne du personnage, de son vécu passe le plus souvent par le rêve. Mernissi le démontre à travers ces phrases :





Quand vous êtes emprisonnée, sans défense, derrière des murs, coincée dans un harem, disait-elle, -vous rêvez d'évasion. Il suffit de formuler ce rêve pour que la magie s'épanouisse. Les frontières disparaissent. 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. Les mots ne coutent rien ! (F. Mernissi, 1998, p. 110).

L'auteure vante les bienfaits du rêve grâce auquel le personnage parvient à fuir cet espace fermé pour se réfugier dans son petit monde imaginaire. Un monde dans lequel il se forge une personnalité. L'éveil de conscience par le rêve est d'une grande teneur pour la marche vers la libération du personnage. Si la réalité l'empêche d'atteindre ses objectifs, et bien le personnage les atteint grâce aux rêves : il s'émancipe contre toute injustice et se libère de toute aliénation physique pour franchir la sphère des mondes supérieurs :

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 (...) la seule vie qui est digne d'un être : sans frontières, sacrées ou pas. Une vie aux odeurs nouvelles qui ne rappellent rien d'ancestral (...) si vous rêvez d'un monde différent, l'orientation de la planète en sera changée. (F. Mernissi, 1998, p. 206).

Un réalisme se dégage du rêve bien qu'il ne se soit pas encore matérialisé. Fatima Mernissi, en le faisant, prouve à quel point le rêve est important pour surmonter certains aspects de la vie de la jeunesse arabe musulmane. L'échange entre tante Habiba et Fatima en est l'illustration :

Les mères devraient parler aux petits garçons et aux petites filles de l'importance des rêves, disait tante Habiba (...) que le rêve clé allait émerger et s'épanouir à l'intérieur, et qu'ensuite, grâce au plaisir qu'il procurait, on comprenait que c'était l'authentique trésor d'où jaillirait la lumière. Elle me disait aussi de ne pas m'inquiéter, parce que j'appartenais à une lignée de femmes dont les rêves étaient forts. (F. Mernissi, 1998, p. 207).

L'auteur offre, ici, une hypothèse qui demande que le corps se rétracte sur lui-même pour permettre à l'esprit de prendre son envol grâce à l'imagination et au rêve. De cette façon, le rêve loin de se confondre à l'action, se présente comme la voie vers la libération.

3.2. La nature: lieu de refuge et de liberté des femmes du harem

Lorsque l'on est cloîtré dans un espace fermé, le besoin de s'évader se fait ressentir. Alors, l'on se crée un petit monde où l'on est à la recherche de lieu paisible dans le but de ressentir un bien-être. Dans certains cas, la nature devient l'espace idéal pour un épanouissement voulu. *Rêves de Femmes* met en lumière le refuge des femmes dans la nature dans l'objectif de fuir la chaleur étouffante du harem. Ici, on a des femmes qui profitent des moments pour s'amuser, se redonner de la joie :





Une fois par an, au printemps, nous allions faire une nzaha, un pique-nique, à la ferme de mon oncle (...) Le jour du pique-nique, tout le monde s'éveille à l'aube et s'active dans la cour comme le jour d'une fête religieuse (...) On allume les feux de charbon de bois et on fait griller les brochettes. Le chant des bouilloires se mêle à celui des oiseaux. Puis, après le déjeuner, les femmes se dispersent dans les bois et les prés, à la recherche de fleurs, d'herbes, de plantes à utiliser dans leurs traitements de beauté. (F. Mernissi, 1998, p.57-58).

En ce moment propice, la nature est vraiment appréciée de tous. L'engouement de tout un chacun dans la préparation des affaires pour le voyage en témoigne. En plus de favoriser l'épanouissement, la nature représentée là par « les bois » procure le nécessaire pour permettre à la femme de se rendre plus belle. Le plaisir de la sortie est nettement doublé en ce sens qu'il est un havre de paix pour le corps et l'âme. Elles s'abandonnent et oublient leur dur quotidien.

En outre, il est clairement exprimé que les femmes déterminées dans la recherche du bonheur n'accordent aucune importance aux critiques des anciens sur leur manque de pudeur :

(...) La mosquée Qaraouiyyine interdisait aux femmes de faire la vaisselle à la rivière. Mais jusque-là, elles feraient comme bon leur semblait. Après tout, la rivière était une création d'Allah, une manifestation de son pouvoir et, de toute façon, si nager était un péché, elles étaient prêtes à en répondre devant lui le jour du jugement. (F. Mernissi, 1998, p.67).

De même un autre composant de la nature contribue au bien être de la femme vivant dans l'espace fermé à la recherche de liberté. Certains animaux de compagnie ont un don pour passer de la dure réalité du vécu quotidien à une vie plus douce et plus épanouie. Les personnages féminins Tamou et Asmahan dans *Rêves de Femmes* brisent les barrières du harem grâce aux jeux d'avec leurs chevaux :

Tu as vu Tamou à la ferme : avant de se lancer dans une course à cheval (...) réfléchie au trajet (...) Le jour de la course, c'est toujours elle qui gagne. (...) Asmahan montait à cheval, comme Tamou dans la région du RIF. Pour elle, le galop était synonyme de liberté. Être libre voulait dire courir, partir, s'éloigner, découvrir. Courir, galoper, même sans but, peut vous donner le goût du bonheur, le mouvement étant une joie en soi. (F. Mernissi, 1998, p.59-& 104).

Tous les moyens sont bons pour s'exiler et vivre hors du harem. La nature dans son ensemble est un atout majeur pour l'amélioration des conditions de vie des femmes. Elles parviennent à concilier les deux mondes ; le monde réel celui dans lequel elles vivent au quotidien et le monde merveilleux, celui qu'elles tentent de créer pour surmonter les aléas de la réalité existentielle.

3.3. L'art de conter : une identité féminine libératrice

L'œuvre de Mernissi est empreinte de nombreuses ressources de l'oralité. Élément qui de manière concise joue un rôle déterminant, en société maghrébine, ce qui justifie l'énorme importance qui lui est accordée. En ce sens qu'il participe largement à l'épanouissement de la société. T. B. Jelloun (1997, p. 122-123) à cet effet écrit: « (...) les Marocains adorent les histoires.





D'ailleurs, quand les conteurs se font rares ou s'absentent, ils inventent. C'est fou ce qu'ils inventent comme histoires à partir des faits réels. Et chacun a sa version, chacun à son style. »

Si dans un premier temps, les histoires ont été instructrices, ici, il s'agit de faire ressortir leurs volets libérateurs. Nous le savons, raconter une histoire a le pouvoir immédiat de transporter l'auditoire dans le moment du déroulement de cette histoire. Cela favorise l'évasion des femmes dans le harem et la réparation de l'âme en leur prodiguant, joie et bonheur. Elles se distraient, s'amusent, et oublient les réalités difficiles de leur quotidien. C'est le cas du récit de la « princesse chanteuse Asmahan » (p. 98) qui. « Ensorcelaient » (p.99), les femmes du harem. Mernissi nous informe que, dès l'entente du son de sa voix, toutes les femmes se ruaient sur la piste de danse :

Les femmes étaient alors littéralement transportées d'extase. Elles se débarrassaient de leurs mules en les lançant en l'air et dansaient pieds nus autour de la fontaine, l'une derrière l'autre, relevant d'une main leur caftan et serrant de l'autre un partenaire imaginaire conte elles. (F. Mernissi, 1998, p.99)

Relater des histoires ne favorise pas uniquement la fuite de la chaleur au harem, cela permet de mettre en exergue un monde à l'intérieur duquel les femmes ne sont pas que bonnes au ménage, à la cuisine et à la maternité. Ce sont des femmes capables de manier les mots en émerveillant le public autour d'elles :

Le conte le plus populaire de tante Habiba (...) était celui de la " femme ailée", qui pouvait s'envoler de la cour quand elle le désirait. Chaque fois qu'elle racontait cette histoire, les femmes de la cour attachaient les pans de leur caftan dans leur ceinture et se mettaient à danser les bras écartés comme si elles allaient s'envoler. (F. Mernissi, 1998, p.99)

Elles sont pour leurs consœurs de véritables sources de bonheur et de quiétude. Tel que ce personnage de tante Habiba qui grâce à ses histoires parvient à déconnecter les femmes de la réalité quotidienne pour les faire planer au-dessus de tout.

Conclusion

En somme, il conviendrait de retenir que l'auctorialité est un concept pluridimensionnel qui transcende la simple désignation d'un nom de l'auteur. Elle propose plusieurs dynamiques littéraires qui participent essentiellement à la bonne compréhension d'un texte littéraire. L'auctorialité prend non seulement en compte la figure de l'auteur comme cerveau de créativité, mais également les stratégies narratives qui facilitent de manière implicite la communication entre l'auteur et le lecteur. L'étude de ce concept dans *Rêves de femmes. Une enfance au harem* a permis de constater la rupture d'avec les normes classiques, en faveur du renouvellement de l'écriture proposé par l'auteure.

L'auctorialité féminine se présente comme un espace de création et de revendication de l'autorité de l'auteur au sein duquel, ses autrices peaufinent le texte de leur expérience et de la vision qu'elles ont du monde. Effectivement, Fatima Mernissi a suggéré une écriture puisant dans : le pacte





autobiographique, démontrant la relation entre le narrateur, le personnage principal et l'auteur ; l'intergénéricité témoignant du foisonnement des genres par l'entremise des contes, des chants, de la poésie et du cinéma et une esthétique de mise en valeur des personnages féminins.

Tout naturellement, le choix de cette écriture captive le lecteur qui, sans le savoir, participe à l'élaboration de l'histoire, car l'auteure partage avec lui son vécu grâce aux personnages. Comme le disait Y. Routier (1996, p. 47) : « Toute histoire est histoire des personnages ». En outre, force est de constater que la particularité de l'œuvre de Mernissi, réside dans le fait qu'elle oscille entre fiction et réalité tout le long de l'œuvre. Les rêveries de ses personnages sont déterminantes pour la marche vers la liberté féminine, en ce sens que ces rêves sont comme une flamme de la bougie qui les maintient dans l'obscurité qui les entoure, ainsi que les histoires d'héroïnes tirées la plupart de l'imaginaire. Quant à la nature, elle a été cette partie de la réalité qui a retiré à la femme sa tristesse pour lui procurer joie et quiétude. Sous cet angle, l'on pourrait conclure que l'approche auctoriale et la thématique de l'œuvre ont joué un rôle crucial dans la lutte menée contre le discours patriarcal stipulant une infériorité de la femme face au genre masculin dans la sphère arabo-musulmane, tout en révélant la beauté de scripturale de l'œuvre de Mernissi.

Références bibliographiques

- BATOUL Farhat, 2017, *Sentimental et engagé : le roman Aicha la rebelle d'Halima Ben Haddou*, Mémoire présenté à la faculté des études supérieures et postdoctorales en vue de l'obtention du grade de M.A en Littératures de langue française, pp. 79-80.
- BERQUE Jacques, 1974, *Langages arabes au présent*, Paris, Gallimard.
- BUTLER Judith, 2007, *Le récit de soi*, Paris, PUF.
- CHARTIER Roger, 1996, *Culture écrite et société. L'ordre des livres (14^e-18^e siècles)*, Paris, Albin Michel.
- CLIVAZ Claire, 2011, *Sur l'ordre de ses propres livres, et sur ses propres livres*.
- DJEBAR Assia, 2002, *La Femme sans sépulture*, Paris, Albin Michel.
- FOUCAULT Michel, 1966, *Les mots et les choses*. Paris, Gallimard.
- HAMOND Philippe, 1983, *Le personnel du roman*, Genève, Droz.
- HARTMANN Eduard Von, 1890, « L'Axiologie et ses divisions », *Revue de la France et de l'étranger*, vol. XXX, pp. 466-479.
- JOUE Vincent, 1992, *L'effet-personnage dans le roman*, Paris, PUF.
- LECARME Jacques, Lecarme-Tabone, 1997, *L'Autobiographie*, Paris, Armand Colin.
- LEJEUNE Philippe, 1975, *Le Pacte autobiographique*, nouv.éd.1996, coll. « Points », Paris, Seuil.





LEQUELLEC Jean-Loic & Bernard Sergent, 2017, « Rêve », Dictionnaire critique de la mythologie », CNRS, pp. 1129.

MERNISSI Fatima, 1998, *Rêves de femmes. Une enfance au harem*, Paris, Albin Michel.

PLAYE, 2004, *Les proses de Pierre Michon : « autobiographie du genre humain » ?* Ambiguïté générique et statut du narrateur, le roman français au tournant du XXI^e siècle, Fiction/Non fiction XXI, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, p.224.

REUTER Yves, 1996, *Introduction à l'analyse du roman*, 2^{ème} édition, Paris, Dunod.

REY Alain, 2005, *Dictionnaire culturel en langue française*, t. IV, Le Robert, p.285.

STENDHAL, 1973, *Vie de Henry Brulard*, Paris, Gallimard.

TAHAR Ben Jelloun, 1997, *La Nuit de l'erreur*, Paris, Seuil.

