



**HAL**  
open science

## **Contre-harems : troubler la répartition genrée des espaces dans le récit maghrébin**

Florian Alix

► **To cite this version:**

Florian Alix. Contre-harems : troubler la répartition genrée des espaces dans le récit maghrébin. *Expressions maghrébines*, 2024, 23 (1), pp.139-153. <10.1353/exp.2024.a930865>. <hal-04717141>

**HAL Id: hal-04717141**

**<https://hal.science/hal-04717141v1>**

Submitted on 1 Oct 2024

**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.



HAL Authorization

## Contre-harems : troubler la répartition genrée des espaces dans le récit maghrébin

Florian Alix (Sorbonne Université)

Le harem apparaît comme une des figures archétypiques de la représentation de l'espace féminin au Maghreb. Comme tout archétype, cette figure constitue moins l'image d'une réalité sociale qu'un nœud conflictuel où s'entrechoquent diverses conceptions du monde. Germaine Tillion a constitué cette institution comme un trait distinctif des sociétés du pourtour méditerranéen, de la rive nord comme de la rive sud, témoignant d'une organisation familiale très spécifique (Tillion 1982 : 22-23). Cependant, un ensemble de discours font de cette ancienne institution une métaphore de la condition féminine au Maghreb – ainsi qu'au Moyen Orient – souvent en l'associant assez étroitement au rôle de l'islam dans l'organisation sociale. Utilisé par métaphore, il permet d'exprimer comment « la question du contrôle du corps des femmes, de leur sexualité et de leur mobilité » (Fortier & Monqid 2017 : 11) leur interdit, ou du moins leur limite, l'accès à l'espace public, en les reléguant dans l'espace domestique. Lorsque Souad Chater publie en 1994 un ouvrage qui dresse un bilan de l'évolution de la condition des femmes en Tunisie, appel à la vigilance pour le maintien des acquis juridiques et institutionnels, le titre du livre, *Les Émancipées du harem*, constitue cet espace comme le symbole d'une oppression patriarcale.

Pourtant, des universitaires spécialistes du Maghreb et du Moyen Orient ont pu apporter un regard plus nuancé sur le mode de fonctionnement des harems dans l'histoire. Ainsi Nadia Maria El Cheikh insiste sur une distinction à opérer entre le harem califal, lié au pouvoir politique, et le harem de l'élite sociale, qui ne répond pas exactement à la même logique. Dans un cas comme dans l'autre, l'étanchéité de l'espace intérieur n'a jamais été assurée (Booth 2010 : 101). Par ailleurs, c'est historiquement une structure qui ne concerne qu'une partie de la population, suffisamment aisée d'une part pour que les femmes n'aient pas besoin de travailler pour contribuer au budget du ménage et d'autre part pour posséder la maison qui puisse accueillir et permettre la vie en commun de familles élargies. Pour Marilyn Booth, l'organisation de l'espace doit être étudiée comme une dynamique qui contribue à « former les identités de genre » (Booth 2010 : 7) : le harem en ce sens contribue à constituer l'identité féminine dans les imaginaires sociaux, dans la manière dont elle se distingue de l'identité masculine. Mais on parle ici de représentations sociales, amenées à évoluer et se transformer selon l'espace et le temps (Booth 2010 : 18).

Or le rapport de domination impériale européenne sur les espaces du Maghreb et du Moyen Orient a complexifié cette figure du harem. Lorsqu'il traite de l'imaginaire de la domination occidentale sur l'Orient, Edward W. Said l'exemplifie notamment en termes de genre, en prenant l'exemple de la relation entre Flaubert et la courtisane Kuchuk Hanem que le texte de l'écrivain rend muette et passive, participant ainsi à essentialiser une condition sociale (Said 2013 : 36 et 325-328). Meyda Yeğenoğlu revient sur ce « processus d'orientalisation de l'Orient [qui] s'entremêle avec sa féminisation » (Yeğenoğlu 1998 : 73) :

Dans cette imagerie construite des cultures musulmanes, le harem, le voile et la polygamie étaient des symboles hautement chargés et ils fonctionnaient tous comme des synonymes d'oppression féminine qui nourrissaient le désir colonial des femmes, constituant un exemple des plus exquis pour désigner la cible du changement.

(Yeğenoğlu 1998 : 100)

Le harem est en effet un motif récurrent dans la culture européenne, des *Lettres persanes* de Montesquieu aux odalisques de Matisse : cet espace, où les femmes sont imaginées passives, lascives et sexuellement disponibles, est considéré comme la marque d'une « infériorité civilisationnelle » (Kréfa & Le Renard 2020 : 29). La volonté affichée de l'émancipation des femmes cèle un autre désir de contrôle masculin. Que les femmes sortent du harem, pour les

hommes occidentaux qui n'y sont pas admis, revient justement à pénétrer cet espace qui leur est interdit, du moins à leur rendre visible ce qu'ils ne peuvent pas voir.

Le harem devient alors une figure problématique. D'un côté elle sert à symboliser des configurations sociales reposant sur la très stricte limitation de l'accès des femmes à l'espace public – et leur relégation à la sphère domestique. De l'autre elle est surdéterminée par un imaginaire orientaliste qui risque de conjuguer la domination politique à une reconduite de la domination de genre. Cette autre face de la figure en fait un enjeu pour les « féminismes islamiques », que Zahra Ali situe « au croisement de la tradition féministe critique et intersectionnelle, notamment portée par le féminisme post/décolonial et le *Black Feminism*, et la pensée réformiste musulmane contemporaine » (Ali 2020 : 12-13). Ces différentes pensées visent à promouvoir une dynamique d'émancipation qui corresponde aux cadres socioculturels de l'espace où elle se déploie. Allant à l'encontre de « féminismes hégémoniques » (Ali 2020 : 23) qui se fondent sur un universalisme proclamé, en réalité articulé à des traditions occidentales, elles visent à enraciner le féminisme dans une compréhension des spécificités sociales, culturelles et religieuses du Maghreb et du Moyen Orient.

La catégorie de « féminismes islamiques » est à considérer au pluriel ; toutes les théoriciennes qui peuvent se rapprocher de cette dynamique de pensée ne s'en revendiquent pas nécessairement. Margot Badran rappelle ainsi que Fatima Mernissi se définit plutôt comme une féministe laïque (Ali 2020 : 57). Pourtant une partie de son œuvre consiste à réfléchir aux fondements historiques et théologiques d'une pensée féministe à partir des textes sacrés de la religion musulmane, le Coran et les hadiths. Son livre fondateur s'intitule *Le Harem politique*. Il consiste en une enquête sur le début de la séparation entre hommes et femmes dans l'espace, au temps du prophète Mohammed. Celle-ci lui apparaît bien davantage comme une réaction à une certaine frange conservatrice de l'entourage du dirigeant, à un certain contexte sociopolitique, tandis que les textes sacrés eux-mêmes sont plus ouverts sur la place et le rôle des femmes au sein de la communauté, affirmant une égalité des croyantes.

Fatima Mernissi est sans doute l'une des écrivaines maghrébines qui a le plus travaillé la figure du harem. Qu'il s'agisse de traductions d'essais publiés initialement en anglais, revues par elle, ou de textes directement parus en français, les titres de ses ouvrages font très souvent apparaître la figure. Elle l'interroge dans les fondements anthropologiques de cette organisation genrée de l'espace, depuis un point de vue interne aux sociétés musulmanes – et plus particulièrement à la société marocaine. Mais elle confronte cette généalogie musulmane du harem à la manière dont la figure a fasciné les Occidentaux, le « harem européen » (traduction d'un livre initialement paru sous le titre *Sheharazad Goes West*), ce qui n'a pas manqué d'avoir des conséquences dans les organisations coloniales. En reliant l'autrice aux féminismes islamiques, Raja Rhouni considère que son œuvre est « inscrite dans l'espace d'une double critique, qui lui permet d'écrire à contre-courant l'histoire de la subalternité féminine au Maroc » (2010 : 26). Reprenant la notion khatibienne de double critique (Khatibi 1983 : 62-63), Rhouni place la pensée féministe de Mernissi à la fois dans la déconstruction des stéréotypes occidentaux et dans la critique des cadres sociaux patriarcaux marocains.

On lira ainsi son roman autobiographique *Rêves de femmes : une enfance au harem* (initialement paru en anglais sous le titre *Dreams of Trespass : Tales of a Harem Girlhood*) comme la géographie d'un contre-harem. À travers ce terme, on veut dire que le harem qui sert de cadre au récit déjoue les stéréotypes occidentaux en défaisant l'image de la passivité féminine. Ce faisant, l'espace donné à lire n'est pas uniquement de réclusion, mais il porte aussi en lui le projet d'un débordement au sein de la sphère publique qui, même s'il est surtout du ressort de la fiction, apparaît comme un possible.

Dans le roman de Mernissi, l'espace est explicitement nommé un harem, même si sa définition est sans cesse interrogée par les protagonistes. En s'appuyant sur l'archétype complexe que l'on aura dessiné à partir de ce texte, on tentera de voir s'il peut être pertinent de l'appliquer

à d'autres œuvres. On choisit *Femmes d'Alger dans leur appartement*, recueil de nouvelles d'Assia Djebar (1980). Même si les récits ne mettent pas en scène un harem, la logique du contre-harem paraît y régir l'organisation spatiale, en ce que les personnages féminins investissent des espaces qui sont surdéterminés à la fois par l'héritage colonial et par le poids de structures sociales patriarcales. L'enjeu sera alors de voir en quoi, au-delà de l'espace fictionnel du harem proprement dit, la logique critique de l'organisation sociale de l'espace peut trouver des résonances dans d'autres lieux du récit maghrébin contemporain.

### **Le harem de Fatima Mernissi comme contre-espace**

Tandis qu'elle réfléchit aux conceptions occidentales du harem, Leïla Ahmed propose deux définitions de la figure :

Le harem peut être défini comme un système permettant aux hommes d'avoir des rapports sexuels avec plus d'une seule femme. Il peut également être défini, de façon tout aussi exacte, comme un système par lequel les femmes parentes d'un homme – épouses, sœurs, mère, tantes, filles – passent ensemble une grande partie de leur temps dans un espace de vie commun et qui permet, de plus, aux femmes d'avoir un accès régulier et facile aux autres femmes de leur communauté, de façon verticale, au-delà des classes sociales, tout comme de façon horizontale.

(Ahmed 2010 : §6)

Dans les deux cas, l'espace est caractérisé par la pluralité. Cependant dans le premier, il est une dissymétrie : *un* homme a des relations sexuelles avec *plusieurs* femmes, ce qui induit une structure de domination et, implicitement, exclut le dialogue. Dans le second sens, tout est pluriel et les relations entre les individus sont polymorphes, ce qui ouvre à la possibilité du dialogue et du débat. *Rêves de femmes* actualise cette seconde appréhension du terme.

Dès le premier chapitre du livre, la situation matrimoniale du père de la narratrice et de son oncle est indiquée. Tous deux sont monogames. La narratrice a un frère et une sœur. D'emblée l'image du harem où règne un unique homme sur de nombreuses femmes et une multitude d'enfants est évacuée. L'espace domestique est celui d'une famille étendue. Il est donc déjà un espace social, reposant sur une forme de contrat qui procède d'une négociation plus ou moins tacite entre les membres de la maisonnée :

Mais ma mère, qui déteste la vie collective du harem et rêve d'un éternel tête-à-tête avec mon père, n'accepte ce qu'elle appelle l'arrangement d'*azma* (de crise) qu'à la condition qu'aucune distinction n'apparaisse entre les femmes. Elle exige les mêmes privilèges que la femme de mon oncle, malgré les disparités de nombre et de rang. Oncle Ali respecte scrupuleusement cet arrangement parce que, dans un harem bien géré, plus vous avez de pouvoir, plus vous devez vous montrer généreux.

(Mernissi 1997 : 12)

Certes l'oncle Ali, plus fortuné et père d'une famille plus nombreuse, est celui qui a le plus de pouvoir. Mais l'exercice de ce pouvoir implique une négociation. Dans le texte, la mère de la narratrice apparaît comme celle qui induit l'équilibre : son inappétence pour la vie en harem peut être exprimée et elle conduit à trouver un *statu quo* qui permet le maintien de la vie familiale collective.

La grand-mère maternelle de la narratrice, Yasmina, vit quant à elle dans un harem polygame, mais le personnage du grand-père joue plus un rôle d'arbitre dans les disputes entre ses épouses qu'il n'impose sa loi. Lui aussi doit donc négocier et l'organisation de la vie familiale dépend des interactions qu'il a avec ses épouses, et de ces femmes entre elles, plutôt que de l'imposition unilatérale des volontés de l'époux. Plus encore, il suit l'air du temps et sa femme déclare à son propos : « Il a changé maintenant et, comme la plupart des notables des grandes villes, il soutient les idées des nationalistes, y compris le respect de l'individu, la monogamie, l'abolition de l'esclavage et tout ce qui s'ensuit. » (Mernissi 1997 : 48) La pluralité du harem doit donc se comprendre dans son évolution temporelle, en même temps qu'elle est

liée à l'espace où il s'inscrit : le harem de la campagne est « une grande ferme ouverte sans mur d'enceinte », tandis que celui où vit la narratrice à Fès « ressemble à une forteresse » (Mernissi 1997 : 53).

À l'intérieur même du harem citadin, la pluralité est idéologique ; il existe un « fossé entre les modernes et les traditionnelles » (Mernissi 1997 : 259), entre celles qui contestent le bien-fondé du harem et sa nécessité pour l'organisation sociale, comme la mère de la narratrice, et celles qui tiennent à son maintien pour la perdurance d'un ordre social harmonieux, comme sa tante ou sa grand-mère paternelle. Cette pluralité implique un débat et, par conséquent, une mise en voix. À un premier niveau, le récit met en scène des dialogues entre les protagonistes. Mais souvent la divergence d'opinion prend forme à travers des créations artistiques. Ainsi, à la fin du roman, ce « fossé » s'exprimera dans le choix de reprendre les motifs de la broderie traditionnelle ou dans la volonté d'inventer de nouvelles techniques. Par ailleurs, le livre se donne à lire comme un recueil de « contes » (« *tales* » dans la version originale). Or le terme ne renvoie pas uniquement au fait que Fatima Mernissi découpe son livre en de petits fragments, qui miment le geste de la remémoration. Les femmes du harem sont aussi des conteuses. Comme le souligne Afaf Zaïd, le récit insiste sur la transposition scénographique des histoires racontées (Zaïd 2020 : 211) : elles sont mises en scène et celle qui raconte sollicite souvent les autres pour construire un spectacle. Ces récits performés peuvent mettre en scène la « solidarité féminine », sujet à débat « car les femmes étaient rarement unanimes dans leur affrontement avec les hommes » (Mernissi 1997 : 177). La logique est apparemment celle de la confrontation genrée. Pourtant, pour la performance, outre les femmes, les personnages masculins, les jeunes, qui font partie de la maisonnée, les cousins de la narratrice (Mernissi 1997 : 161) sont eux aussi mobilisés. S'il est une opposition apparemment bien claire entre hommes et femmes, la manière de la considérer, mais aussi de la mettre en œuvre n'est donc pas si évidente.

Parmi les histoires mises en scène, les contes de *Mille et une Nuits* côtoient la vie de femmes illustres des premiers temps de l'islam ou de chanteuses à succès. Mais la cousine Chama traduit aussi dans sa dramaturgie son admiration pour les féministes égyptiennes. La narratrice précise : « Les femmes marocaines, rêvant de libération et de changement, étaient obligées d'aller chercher leurs féministes à l'est, en Égypte et en Turquie, car il n'en existait pas encore d'assez célèbres dans le pays pour nourrir leurs aspirations. » (Mernissi 1997 : 164) Cette phrase fait écho à une idée qu'expose Margot Badran et Myriam Cooke : selon elles le féminisme des auteurs masculins de langue arabe au tournant du siècle s'inspire assez fréquemment de ce qu'ils ont pu lire, entendre ou expérimenter lors de voyages en Europe, tandis que les autrices se réfèrent plus volontiers à des références endogènes, en tous cas non européennes (Badran & Cooke 1990 : xvi). L'enjeu pour Fatima Mernissi est double à ce propos. D'une part, il s'agit d'inscrire le féminisme non pas dans une généalogie occidentale, mais dans une tradition arabe et musulmane. D'autre part, les féministes égyptiennes convoquées par Chama ouvrent les horizons des femmes du harem : elles font les voyager par la pensée et l'imaginaire, elles les placent dans une logique, non pas ethnocentrée ou nativiste (Rhouni 2010 : 55), mais inscrite dans une dynamique de mondialisation.

*Rêves de femmes* raconte comment la narratrice et son cousin Samir cherchent à comprendre et à définir ce qu'est un harem. L'un des premiers termes qui apparaît dans le livre est celui de frontières. Il est d'emblée employé en deux sens que le texte réunit.

Nos problèmes avec les chrétiens, disait mon père, commencent, comme avec les femmes, lorsque les *hudud*, les frontières sacrées, ne sont pas respectées. Je suis née en plein chaos, car chrétiens et femmes contestaient constamment les *hudud* et les violaient sans cesse.

(Mernissi 1997 : 7)

La situation coloniale apparaît intrinsèquement mêlée à la question de la condition féminine. D'une part, le nationalisme qui se développe prône une certaine modernité, allant dans le sens

d'une reconsidération du droit des femmes. D'ailleurs les pensées féministes de Tunisie, d'Égypte ou de Turquie dont il est question dans le récit sont explicitement associées aux nationalismes anticoloniaux. D'autre part, à plusieurs reprises, les protagonistes tenant de la séparation traditionnelle entre hommes et femmes, arguent du maintien de l'intégrité culturelle du Maroc face à la domination étrangère européenne. En ce sens, la situation coloniale renforce la frontière genrée. Lorsqu'il est question du portail qui sépare la maison de la rue, très surveillé, que les femmes ne peuvent franchir que sous de drastiques conditions, la narratrice précise : « Le portail nous protégeait également des étrangers postés à quelques mètres de là, sur une autre frontière dangereuse et aussi importante, qui séparait la Médina de la Ville Nouvelle. » (Mernissi 1997 : 32) Le « chaos » de la situation coloniale où la narratrice voit le jour réside en ce paradoxe. D'un côté, la présence d'étrangers oblige à renforcer les frontières entre eux et nous, ce qui intensifie la claustration des femmes. De l'autre, la colonisation nourrit un désir d'émancipation qui gagne tout aussi bien les hommes que les femmes, qui accélère la dynamique sociale d'une modernité proprement marocaine.

Le récit propose une géographie concrète du harem, celui de cette maison fermée par ce portail présenté comme monumentale frontière, où s'établit une micro-société qui représente les tensions idéologiques qui traversent le pays dans son ensemble. C'est pourquoi l'on parle du harem comme d'une figure. La grand-mère maternelle de la narratrice explique ainsi que le harem concerne la ferme où elle vit, qui n'est pourtant pas enclose par des murs : « Si on connaît les interdits, on porte le harem en soi, c'est le harem invisible. » (Mernissi 1997 : 80) L'évocation de ce cadre normatif intériorisé effraie la petite fille. Un exemple proposé par la grand-mère est cependant intéressant. Elle évoque l'hypothèse du déplacement des femmes sur le territoire de la ferme.

Mais si elles rencontrent un paysan sur leur chemin, et qu'il voit qu'elles ne sont pas voilées, alors il se couvre la tête de la capuche de sa djellaba pour montrer qu'il ne les regarde pas. Donc, dans ce cas, ajouta Yasmina, le harem est inscrit dans la tête du paysan, sous son propre front.

(Mernissi 1997 : 81)

Le harem est un imaginaire social qui concerne aussi bien les hommes que les femmes, que tout le monde intériorise. Le choix de cet exemple est intéressant puisqu'au lieu de proposer un exemple où l'enfermement imaginaire entrave le mouvement des femmes, Yasmina montre qu'il concerne aussi celui des hommes : ironiquement c'est l'homme qui se couvre la tête plutôt que les femmes qui se voilent. Et à l'inverse, les moments d'émancipation dans le récit seront des moments en lien avec l'imaginaire : les femmes du harem ont volé la clef où est enfermé le poste de radio pour écouter des émissions musicales, elles rêvent à travers la broderie d'avoir des ailes qui les entraînent au loin, elles obtiennent la permission d'une sortie au cinéma...

Le contre-harem consiste en ce jeu multiforme sur l'imaginaire de l'espace. Il s'agit d'aller à rebours d'un imaginaire orientaliste caractérisé par une image de passivité. Ce dynamisme vers une modernité endogène ouvre alors l'imaginaire à une forme de mobilité et de renversement plus ou moins transgressif des normes de l'organisation spatiale.

### **Échos du contre-harem chez Assia Djébar**

Le recueil de nouvelles d'Assia Djébar *Femmes d'Alger dans leur appartement* est implicitement habité par la figure du harem. Le « harem européen » apparaît dès le titre du livre, qui évoque la très célèbre toile de Delacroix, dont on trouve une reproduction complète ou partielle sur la couverture de la plupart des éditions. Par ailleurs, le recueil est structuré en deux parties, intitulées « Aujourd'hui » et « Hier », qui placent la guerre d'indépendance comme un moment charnière : l'écrivaine insiste ainsi sur la participation des femmes à la lutte pour l'émancipation politique, et sur son invisibilisation ultérieure dans le discours politique officiel.

En effet, la visée de l'égalité entre hommes et femmes affirmée dans la Charte d'Alger de 1964 a au fil du temps été de plus en plus entamée par les politiques effectivement menées (Kréfa & Le Renard 2020 : 62-63).

Les nouvelles de la partie « Hier » représentent plutôt des personnages féminins dans des espaces clos, tandis que dans les deux nouvelles de la première partie, les femmes sont représentées en mouvement – et souvent en extérieur. En ce sens, le contre-harem semble être d'abord d'opposition double et concrétiser une double émancipation : l'espace narratif est organisé de telle sorte à ce que les femmes, au sortir de la domination coloniale, quittent les espaces clos des maisons pour gagner une liberté de circulation. Les protagonistes féminins de la première partie correspondraient alors au modèle du « contre-personnage » que Mohanalakshmi Rajakumar voit à l'œuvre dans les récits de Djébar (2009 : 60) : une figure qui refuse de demeurer à la place que la société traditionnelle lui attribue en tant que femme. Dans la première nouvelle, si Sarah est d'abord représentée à la cuisine, préparant le petit déjeuner alors que son mari Ali se réveille, apparemment dans un rôle traditionnel de nourricière, très vite, elle quitte l'appartement :

La porte claque dans le courant d'air. Sarah conduit à travers des rues étroites qui montent, qui descendent, tournant de plus en plus en couloirs glissants de rêve.

(Djébar 2004 : 64)

Ces deux phrases sont saturées de verbes de mouvement, indiquant l'amplitude du déplacement de la jeune femme, associé à une dimension onirique. Le contre-harem serait pour le contre-personnage de Sarah plus poussé : le rêve d'échappée de la maisonnée s'est concrétisé en un déplacement réel dans les rues de la ville.

Cependant ce schéma bifide est en réalité bien plus complexe dans la composition du recueil de nouvelles. Tout d'abord, les nouvelles de la deuxième partie, « Hier », mettent à mal en réalité l'image d'immobilité recluse des personnages féminins qu'elles semblent mettre en scène. Dans les premières lignes d'« Il n'y a pas d'exil », la narratrice raconte :

Mère avait mis son voile, pris le couffin ; sur le seuil de la porte, elle avait répété comme tous les jours depuis trois ans :

– Il a fallu que nous soyons chassés de notre pays pour que je sois obligée d'aller faire le marché comme un homme.

(Djébar 2004 : 141)

La guerre d'Indépendance a poussé les personnages à quitter l'Algérie pour la Tunisie voisine et elle contraint les femmes à sortir, à exercer, à l'extérieur, des activités considérées comme masculines. Le contre-harem est ici incarné dans les propos du personnage de la mère qui expriment une nostalgie du moment où les règles de vie étaient fondées sur une stricte répartition des rôles genrés. Dans « Jours de Ramadhan », à l'inverse la jeune Nadjia déplore le retour aux mêmes normes d'organisation de l'espace, la même claustration qui prévalait avant la guerre d'Indépendance. À sa sœur qui a été incarcérée du fait de son engagement pour le FLN, elle lance : « Si toi, tu as connu la prison, moi je l'ai connue aussi, mais ici même, dans cette maison que tu trouves si merveilleuse. » (Djébar 2004 : 220-221) Tout se passe comme s'il y avait une permanence de l'enfermement, qu'il s'agisse de la sanction à l'action politique ou de l'immobilité imposée par les normes de genre. Le contre-harem révèle la permanence des entraves pour les personnages féminins.

À l'inverse, la première partie du recueil, « Aujourd'hui », n'est pas aussi optimiste qu'il peut sembler à première vue. La nouvelle « La femme qui pleure » est centrée sur un protagoniste féminin qui prend un bain de mer : elle est apparemment éclatante de liberté jusque dans le rapport à son corps en partie dénudé. Mais c'est là le point d'aboutissement d'une intrigue qui l'a confrontée à la violence conjugale et à l'incompréhension de son entourage. Le bain de mer a quelque chose d'une transgression qui se teinte de tragique.

La première nouvelle de cette partie « Aujourd'hui » est sans doute celle qui est le plus fermement lié à la figure du harem : elle porte le titre du tableau de Delacroix. Les personnages féminins y sont souvent en mouvement, mais la nouvelliste transfigure dans la trame de son intrigue le harem orientaliste. Une scène nous montrera la danse de plusieurs jeunes femmes dans la cour d'une maison, comme en reprise ironique du motif du harem dans la peinture orientaliste, qui figure une forme d'oisiveté féminine. La narratrice évoque d'ailleurs la possibilité d'« un cousin venu épier les danseuses dans le noir » (Djebar 2004 : 90), comme en écho à la scénographie voyeuriste qui caractérise souvent les représentations du harem dans la peinture orientaliste (Yeğenoğlu 1998: 110).

Pourtant la scénographie est toute différente et constitue bien une autre version du contre-harem. Au lieu de dépendre des hommes ou de se trouver en conflit avec eux, les femmes affirment : « Nous sommes si tranquilles, loin des hommes ! » (Djebar 2004: 90) Ce n'est plus une image de sujétion, mais d'indépendance. Par ailleurs, avant cette scène, le récit a présenté les personnages féminins comme des jeunes femmes sportives, poursuivant des études, au sein d'une famille où uniquement des filles ont vu le jour. Alors que la conversation porte sur les chromosomes XX ou XY qui « donnent la nature du sexe », l'une d'elles, dont il est précisé qu'elle pratique le judo et ne sort qu'en pantalon (Djebar 2004 : 68), suggère avec ironie « de tranquilliser le père en lui mentant : après tout, pourquoi son dernier chromosome ne serait-il pas un Y, non un X ? » (Djebar 2004 : 91) Jeu imaginaire sur les lettres, sur les mots : le contre-harem devient un espace où les identités sont consciemment construites par des normes que le jeu sur le langage peut faire vaciller.

La nouvelle inclut aussi une autre forme de réclusion qui concerne des personnages féminins : l'incarcération. Sarah a été emprisonnée durant la guerre d'Indépendance, pour ses activités nationalistes, tout comme Leïla. Or cette dernière a été retrouvée dans un hôpital psychiatrique par le peintre qui, en double inversé d'un peintre orientaliste, l'a fait sortir de sa réclusion. « Je suis le seul mâle ici qui refuse, sous tout prétexte, d'enfermer une femme... » (Djebar 2004 : 85) : le peintre n'enferme plus, il accorde au personnage féminin son plein statut de sujet. Cela signifie-t-il vraiment une émancipation ? Ce n'est pas sûr. Sarah évoque à la fin de la nouvelle son expérience carcérale :

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, je portais encore en moi ma propre prison !  
(Djebar 2004 : 124)

Le passage n'est pas sans évoquer le « harem invisible » dont parle la grand-mère de la narratrice de *Rêves de femmes* : l'intériorisation des normes qui concerne aussi bien la structuration sociale traditionnelle que la situation politique coloniale.

Et une fois encore, c'est par l'imaginaire que l'espace s'ouvre. À la fin de la nouvelle, Sarah et son amie française Anne projettent un scénario qui permette de sortir de cette réclusion mentale :

– Un jour, nous prendrons ensemble le bateau ! dit la première. Non pour partir, non, pour contempler la ville quand s'ouvriront toutes les portes... Quel tableau alors ! Jusqu'à la lumière qui en tremblera !  
Et l'autre ajouta qu'elles ressusciteraient enfin la joie orgueilleuse des corsaires d'autrefois, les seuls de cette ville qu'on avait appelés « rois », sans doute aussi parce qu'ils avaient été renégats.  
(Djebar 2004 : 130)

Les deux personnages féminins cessent d'être objets dans le tableau, mais elles deviennent pleinement sujet du regard, mouvement que l'on retrouve souvent dans l'œuvre d'Assia Djebar (Rocca 2004 : 27). Le peintre orientaliste est chassé et elles prennent sa place. Cette substitution est très clairement marquée en termes de genre : les deux femmes deviennent l'équivalent

imaginaire des corsaires et des rois. Le contre-harem est la figure littéraire qui permet le brouillage des genres et le retournement des rôles et des places normés dans la société.

### **Conclusion : du contre-harem à la reconfiguration des espaces**

Le roman de Fatima Mernissi évoque très concrètement le harem : celui-ci est l'enjeu de son arrière-plan autobiographique et l'enquête que mènent les deux enfants sur la définition du terme entre en résonance avec les nombreux travaux de la chercheuse marocaine sur cette institution. *Femmes d'Alger dans leur appartement* ne situe pas les personnages dans des harems, mais l'interartialité avec la peinture orientaliste de Delacroix crée un dialogue avec la figure. À partir de cette lecture des deux œuvres, on peut proposer de définir le contre-harem comme une relecture critique de la figure du harem dans la littérature maghrébine écrite en langues européennes. Les textes cherchent à renverser les imaginaires occidentaux du harem, tout en contestant une organisation sociale qui sépare nettement les hommes et les femmes, limitant drastiquement l'accès des secondes à l'espace public. Le contre-harem permet alors une ouverture par le biais de l'imaginaire fictionnel vers une émancipation. Celle-ci ne procède pas d'une modernité occidentale, mais d'une ouverture plus large sur des espaces divers : plutôt que de s'inspirer de l'Europe, il semble être nécessaire de décoloniser les imaginaires et les pensées féministes.

Il est difficile de parler de contre-harem pour des récits qui ne feraient pas référence à cette institution. Pourtant, on peut tirer de cette notion une certaine manière de concevoir l'espace en termes de genre, qui trouverait à s'appliquer à des romans maghrébins contemporains qui ne mobilisent pas cet imaginaire. L'hospice où la narratrice de *Cette fille-là* (Bey 2005) consigne les paroles de femmes marginalisées par les normes sociales n'est pas un harem – c'est même un espace où hommes et femmes se côtoient. Néanmoins la construction romanesque y établit la circulation de paroles féminines qui construit un regard critique sur les normes sociales du genre en lien avec une perspective historique. Chez Azza Filali, ce sont souvent les personnages masculins qui doivent trouver leur place en investissant l'espace domestique d'une maison ou d'un appartement, comme dans *L'Heure du cru* ou dans *Bref séjour au Paradis*, ou bien encore dans *Ouatann* où Rached et Naceur vivent reclus dans la maison de Michkat, héritée d'un Français qui l'avait fait construire durant la période coloniale. Partant du contre-harem, on en arrive ainsi à une reconfiguration en profondeur de la distribution symbolique des espaces public et privé en fonction du genre où le défi consiste pour hommes et femmes à établir un rapport harmonieux à son espace privé pour parvenir à s'ancrer dans le pays.

Cette répartition des espaces en fonction du genre relève davantage d'un imaginaire social que d'une réalité. L'attrait de plus en plus fort des villes, la transition démographique, l'essor de modèles familiaux mononucléaires ou l'accès de plus en plus étendu des filles à l'éducation sont autant de processus qui entament sérieusement l'efficiencia. De ce fait, l'occupation des espaces n'est plus la même : « Les manières d'habiter prennent une fonction de témoin, devenant un bon instrument de mesure des évolutions et des transformations qui touchent la société et la famille. » (Hammouche et Monqid 2022 : 11) La notion de contre-harem est utile pour révéler des continuités qui éclairent ces nouvelles manières d'habiter, depuis les harems du début du XX<sup>e</sup> siècle jusqu'aux reconfigurations contemporaines des relations des hommes et des femmes au domestique. La fiction permet de faire coexister en tension l'imaginaire social, complexifié par l'Histoire, et des désirs d'émancipation qui s'inscrivent dans les textes.

### **Références bibliographiques**

- Ahmed Leïla (2010) « Ethnocentrisme occidental et perception du harem », trad. Christine Laugier, in *Cahiers du CEDREF*, n°17, 2010, URL : <https://journals.openedition.org/cedref/606> [Première édition 1984]
- Ali, Zahra (dir.) (2020) *Féminismes islamiques*, Paris : La Fabrique. [Première édition 2012]
- Booth Marilyn (dir.) (2010) *Harem Histories. Envisioning Places and living spaces*, Durham & Londres: Duke University Press.
- Badran, Margot et Miriam Cooke (dir.) (1990) *Opening the gates : a century of Arab feminist writing*, Bloomington / Indianapolis, Indiana University Press.
- Bey, Maïssa (2005) *Cette fille-là*, La Tour-d'Aigues, Éditions de l'Aube. [Première édition 2001]
- Chater Souad (1992) *Les Émancipées du harem. Regards sur la femme tunisienne*, Tunis : La Presse.
- Djebar, Assia (2004) *Femmes d'Alger dans leur appartement*, Paris : L.G.F., collection « Le Livre de Poche ». [Première édition 1980]
- Filali, Azza (2012) *Outann*, Tunis : Elyzad.
- Fortier, Corinne et Safaa Monqid (dir.) (2017) *Corps des femmes et espace genrés arabo-musulmans*, Paris : Karthala.
- Hammouche, Abdelhafid et Safaa Monqid (dir.) (2022) *Espaces et genre dans le monde arabe. Des transformations urbaines aux mutation des rapports de sexe*, Paris : Karthala / Université Sorbonne Nouvelle.
- Khatibi, Abdelkebir (1983) *Maghreb pluriel*, Rabat / Paris : SMER / Denoël.
- Kréfa, Abir et Amélie Le Renard (2020) *Genre et féminismes au Moyen-Orient et au Maghreb*, Paris : Amsterdam.
- Mernissi, Fatima (2001) *Le Harem et l'Occident*, Paris : Albin Michel. [Première édition 2000]
- Mernissi, Fatima (1997) *Rêves de femmes : Une enfance au harem*, trad. Claudine Richetin, Casablanca : Le Fennec. [Première édition 1994]
- Mernissi, Fatima (1992) *Le Harem politique*, Bruxelles : Complexes. [Première édition 1987]
- Rajakumar Mohanalakshmi (2009) *Haram in the harem. Domestic narratives in India and Algeria*, New York : Peter Lang.
- Rhouni, Raja (2010) *Secular and Islamic feminist critiques in the work of Fatima Mernissi*, Leiden: Brill.
- Rocca, Anna (2004) *Assia Djebar, le corps invisible: voir sans être vue*, Paris : L'Harmattan.
- Said, Edward (2013) *L'Orientalisme*, trad. C. Malamoud, Paris : Seuil, collection « Points essais ». [Première édition 1978]
- Tillion, Germaine (1982) *Le Harem et les cousins*, trad. Catherine Malamoud, Paris : Seuil, collection « Points essais ». [Première édition 1966]
- Yeğenoğlu Meyda (1998) *Colonial Fantasies. Toward a feminist reading of Orientalism*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Zaïd Afaf (2020) *De la diversité culturelle au dynamisme littéraire. Voix marocaines francophones*, Paris : L'Harmattan.