

MOHAMED DAW
Université de Lorraine

La représentation littéraire de la condition de la femme dans la médina (la vieille ville). Entre cloisonnement et liberté de mouvement

The Literary Representation of the Conditions for Women in the Medina (Old Town). Between Confinement and Independence of Movement

Abstract

In the Muslim world, where tradition and religion dictate the social code, the appropriation of urban space is based on gender: men are assigned to the public sphere, while women are dismissed to the private and domestic sphere. The medina (old town) illustrates this separation between a female “inside” and a male “outside”. Arabic literature (especially Maghrebian writers like Tahar Benjelloun, Driss Chraïbi, Aïcha Lemsine, or Malika Mokeddem) often portrays this discrimination, which is due to patriarchal practices consecrating the primacy of man while evoking the confinement of a woman in a restricted space of circulation—that of the house. Her day-to-day life is limited to home tasks and children’s education. As she embodies the integrity and honour of the family, the woman should also avoid being looked at by any “strangers”. That is why the inside of every house must be split into two parts: one for men and for receiving guests, and the other for women. As it reflects the exclusion of women from the public sphere, the medina paradoxically offers them independence through the structure of the houses, with their adjoining terraces allowing perfect continuity. Although they belong to the private sphere, these places, by their openness, allow women to communicate with each other and share their feelings, woes and repressed desires. At the same time, by circumvented means, the woman manages to thwart taboos (*haram*) by appropriating the exterior space through her daily outings to the souk (traditional market) and especially by regular visits to the hammam (Moorish bath), where the naked body becomes an object of sensuality, love and care while she is taking a bath and where women, sheltered from the oppressive gaze of men, dare words and forbidden gestures, in this way transgressing family and social constraints.

Keywords: urban space, medina, domestic space, hammam, souk, spatial discrimination

Introduction

De tout temps, la ville a captivé romanciers et poètes au point qu'il est devenu assez banal de dire que la littérature s'articule de manière intime à l'espace urbain (voir Bonnet *et al.* 2013: 8). Mais ce qui constitue la spécificité du langage littéraire par rapport aux autres discours sur la ville, c'est cette imbrication du réel et de l'imaginaire, dotant le lieu d'un sens qui n'est pas commun. Par une démarche de symbolisation, où la fiction rejoint la réalité, la ville devient métonymie de ses habitants, voire de tout le pays. À n'en pas douter, cette métamorphose verbale de l'espace urbain comporte une part importante d'irrationnel et du fantasme. Dans ce contexte, le fait d'évoquer la condition de la femme ne manque pas d'intérêt, lorsqu'on sait que la plupart des écrivains retiennent la marginalité du sexe féminin¹. Il est vrai que dans le monde arabo-musulman, plus qu'ailleurs, l'homme, de même que la femme, incorporent, sous forme d'appréciation et de préjugés, la vision dominante qui les porte à trouver naturel l'ordre sexué consacrant la répartition spatiale des rôles entre féminin et masculin. En effet, pour des raisons sociales, culturelles et religieuses, la femme est identifiée au « dedans » et donc assignée au foyer, alors que l'homme est assimilé au « dehors » et occupe l'espace public². Cette appropriation différenciée de l'espace urbain par la femme se lit à travers la médina, c'est-à-dire la « vieille ville », selon l'usage consacré. Toutefois, soumise à l'imagination des auteurs, cette opposition entre « intérieur » et « extérieur » n'est ni tranchée ni symétrique. Il serait plus juste de parler de « dialectique d'écartèlement » (Ádám 2012: 372) entre les deux espaces. Cette nuance justifie notre propre hypothèse soutenant que la vieille ville constitue un lieu paradoxal où se manifestent tout à la fois l'enfermement des femmes (chapitre 1) et une liberté de mouvement, qui peut être considérée comme une forme de transgression de l'ordre ancestral (chapitre 2).

1. La Médina, un espace d'enfermement de la femme

La médina, ville *intra-muros*, représente la tradition citadine ancienne dans le monde arabe. Autrefois habitée par les classes traditionnelles aisées, elle constitue aujourd'hui un lieu de vie pour les catégories sociales défavorisées³. En dépit des grandes variétés de situations et d'évolutions (de la Casbah d'Alger à Ghadamès de Libye, en passant par Kairouan de Tunis et les vieilles villes marocaines), la médina apparaît comme un espace en forte dégradation⁴. Ce trait est évoqué par l'écrivain Tahar Benjelloun dans son roman *La Nuit de l'erreur*, lorsqu'il décrit la médina de Tanger comme « une ville abandonnée

-
- 1 C'est le cas notamment des grands écrivains maghrébins de culture française, comme Driss Chraïbi, Tahar Benjelloun, ou encore Kateb Yacine et Rachid Boudjedra. La question féminine est également présente chez bon nombre d'écrivaines comme Assia Djebbar, Malika Mokeddem, Maïssa Bey, Souad Bahéchar et bien d'autres. Ces romanciers et romancières construisent leur personnage fictionnel en s'inspirant de la condition réelle de la femme réduite au silence et à l'effacement dans une société foncièrement patriarcale. Pour un aperçu sur ce point, voir Lisbet 1980.
 - 2 Du point de vue sociologique, de nombreuses études insistent sur la discrimination spatiale entre homme et femme. Voir Mernissi 1983, 1994 ; Ghallab 1990.
 - 3 La médina constitue également un espace pour quelques étrangers en quête d'exotisme, comme le montre l'exemple très connu des *Riad* de Marrakech. Pour plus de détails sur cette question, voir Abdelkafi 1982.
 - 4 Ainsi, dans les pays du Maghreb, la médina, en dehors de quelques opérations de réhabilitations localisées et ponctuelles, voit sa morphologie traditionnelle se dégrader inexorablement. Le paradoxe, c'est que plusieurs vieilles villes maghrébines sont classées « Patrimoine mondial de l'humanité » : la Casbah d'Alger (1992) ; les médinas de Tunis (1979), la vieille ville

(qui) *crevait lentement* ». Sous prétexte de rénovation, la médina devient, aux yeux de l'auteur, une « ville inconnue, pas belle, sans mystère et sans joie » (Benjelloun 2004: 110)⁵.

Il est commun de dire que le caractère urbanistique d'une époque exprime toujours un mode de vie, des comportements individuels ou collectifs, bref, un code social. Or, dans le monde musulman, ce code social est dominé par la tradition et la religion qui vont imposer leurs lois en matière d'appropriation de l'espace par les habitants. Cette idée est illustrée par la médina qui reproduit en son sein une pratique ancienne consacrant les rôles respectifs attribués aux hommes et aux femmes : aux premiers, la sphère publique, aux secondes la sphère privée et domestique. Cette dualité de l'espace trouve une forte tonalité dans l'écriture romanesque, comme le suggèrent ces mots de Malika Mokeddem (1993: 17), pour qui la rue « inflige, sans vergogne, son masculin pluriel et son apartheid féminin ». En fait, la discrimination masculin/féminin n'est, au fond, qu'une traduction spatiale du rapport de soumission de la femme à l'homme, tant sur le plan corporel, familial que social. Il en va de même de l'architecture « structurante » de la maison qui constitue une sorte de miroir reflétant le confinement de la femme dans un périmètre de circulation préalablement délimité, alors que l'homme, cet « être du plein jour » (Bousquet, 1986: 266), voit son destin intimement lié au monde extérieur.

1.1. La Médina, un prolongement spatiale de la soumission de la femme

La ville est d'abord un espace réel, c'est-à-dire un espace vécu et façonné par ses habitants, non pas de manière globale, mais par touches successives apparemment anodines : déplacements d'un lieu à un autre, paroles, actes et gestes ainsi que différentes façons de voir, de sentir, de penser et de s'appropriier le lieu⁶. Cette approche évoque le caractère profond de la ville possédant une « âme ». Ainsi, plus que l'architecture urbaine et au-delà de la fonctionnalité du bâti, ce qui importe c'est le sens que l'habitant accorde à ce lieu de vie (Frémont 1984: 118), en fonction de ses besoins, de ses attentes et de ses désirs. Dans ce cas, ce n'est pas trop forcer le trait que de dire avec Lefebvre que :

la ville est œuvre, à rapprocher de l'œuvre d'art plus que du simple produit matériel. S'il y a production de la ville, et des rapports sociaux dans la ville, c'est une production et reproduction d'êtres humains par des êtres humains, plus qu'une production d'objets. La ville a une histoire, elle est l'œuvre d'une histoire, c'est-à-dire des gens et des groupes bien déterminés qui accomplissent cette œuvre dans des conditions historiques. (Lefebvre 1968: 53)

Appréhendée par l'écriture littéraire, cet espace vivant suscite chez le romancier des images à forte charge symbolique, mettant cependant en jeu des questions bien concrètes. Ainsi, si la Médina est enfermée à l'intérieur de murailles, la femme l'est aussi. En effet, celle-ci ne s'approprie pas la ville de la

de Ghadamès en Libye (1988) ; les médinas de Fès (1981), de Marrakech (1985), de Meknès (1996), de Tétouan (1997), Essaouira (2001) et la vieille ville d'El Jadida (2004).

5 Nous retrouvons cette critique dans le regard porté par l'écrivain sur les opérations de réaménagement de l'ancienne ville de Fès. Dans un style fortement poétique, le narrateur nous informe sur les changements affectant ce lieu : « *L'écran devint blanc. Il n'y eut plus d'images. Notre mémoire partait en poussière et venait parfois se cogner contre l'indifférence métallique* » (Benjelloun 1973: 61).

6 On peut reprendre ici cette formule profonde suggérant que « ce que nous voyons n'est pas fait de ce que nous voyons, mais de ce que nous sommes » (Pessoa 1999: 5).

même façon que l'homme, son quotidien se résume en termes de cloisonnement et de restrictions limitant ses déplacements autour de la cellule familiale, du voisinage, des tâches liées à l'entretien de son foyer et aux visites ponctuelles de certains lieux comme l'épicier du quartier, le souk, la mosquée, le cimetière ou le hamman⁷. Cette vision à la fois déchirante et émouvante de la femme est présente dans les œuvres de Benjelloun. Écoutons parler l'héroïne de son roman *Harrouda*, dépositaire de la somme des expériences vécues par les femmes en général :

Je ne connaissais rien de la rue. Je ne savais pas me diriger dans ces quartiers. La ville c'était pour moi quelques lieux : le bain, le four (public) ... et puis les maisons de mes frères et sœurs. (Benjelloun 1973: 71)

Rappelant les conditions de vie pénibles de sa mère, Driss Chraïbi déclare : « Je vous certifie que, pendant trente-trois ans, elle n'est jamais sortie de chez elle. Je vous certifie qu'un enfant, moi, était son seul confident » (cité par Kadra-Hadjadji 1986: 19-20).

Il est vrai que l'accès à l'extérieur demeure une affaire d'homme, que les femmes elles-mêmes ont finalement intériorisé, et c'est pourquoi elles se font rares au dehors, dans la rue. Lorsqu'elles osent s'y aventurer, elles s'autocensurent en se montrant très discrètes : « bien se tenir », « garder les yeux baissés », éviter des « vêtements provocateurs » et « faire preuve de pudeur dans la démarche », telle est la conduite à suivre, faute de quoi, elles sont rattrapées par les préjugés qui décident que la femme « vertueuse » doit être d'une grande discrétion (voir Deniot 2002: 123) :

Surtout (...), tu restes discrète et les yeux baissés, n'oublie pas, j'insiste, les yeux baissés, c'est très important, c'est décisif (...), l'honneur est là, dans cette attitude, dans ce silence, c'est ça, regarder par terre, tout le temps... (Benjelloun 2008: 148)

Dans une société qualifiée de rigide et de masculine⁸, il appartient naturellement à l'homme de surveiller étroitement le respect des règles prescrites par la tradition culturelle. L'écrivain algérien, Rachid Boudjedra, nous en donne un aperçu : « Enfant-flic, j'empêchais les mâles de venir *renifler* autour d'elles (les femmes) l'odeur intime de l'honneur familial » (Boudjedra 1981: 148).

Cet apprentissage contraignant de la pudeur, au nom de la sauvegarde de l'honneur (*sharaf*), commence dès l'enfance, instille la peur (Bey 2015: 29) et contribue à la fabrication de la femme docile et soumise. L'expression populaire « être sage comme une pierre » résume bien ce stéréotype de la « femme vertueuse », dès lors qu'elle accepte comme normale sa situation de subordonnée.

Exclue de l'espace public, sauf en cas de nécessité, et limitée à des activités liées à la vie quotidienne et à la sphère privée, la femme est emmurée dans le silence : « Je voyais ma mère se mordre les lèvres et se tordre le corps. Elle se taisait », nous dit Rachid Boudjedra (1981: 92), évoquant la souffrance de sa génitrice.

7 Notons cependant que dans la tradition musulmane, les vieilles femmes bénéficient, en principe, d'une liberté de mouvement plus large. En effet, les contraintes et les tabous ne pèsent pas sur elles en raison de leur âge. Elles sont même respectées pour leur statut de grand-mères, contrairement aux jeunes femmes, considérées comme « dangereuses » en raison de leur pouvoir de séduction.

8 Dans la littérature maghrébine, chaque écrivain imagine le cadre social et familial selon ses propres représentations qui lui viennent, pour une grande part, de son expérience personnelle. Cependant, ils sont presque unanimes à considérer la société comme un univers qui, sous prétexte de responsabilité et du sens du devoir, ne laisse à la femme d'autres choix que de vivre dans la soumission.

Il faut convenir que dans la famille patriarcale, fondée sur le sacro-saint principe de la primauté masculine, « le verbe est l'apanage de l'homme » (Nouago Njeukam 2013), c'est à lui qu'appartient la parole, c'est lui qui ordonne et qui décide de tout (Bey 2015: 53) ; la femme, elle, s'exprime par le mutisme, la résignation et l'obéissance. Le narrateur de *L'Enfant de sable* traduit cette réalité amère :

- Moi je n'ai rien décidé
- C'est vrai ! Dans cette famille, les femmes s'enroulent dans un linceul de silence (...), elles obéissent ; toi, tu te tais et moi j'ordonne ! (Benjelloun 1988: 53)

Écoutons aussi Benjelloun faisant parler sa mère : « je t'ai suivi en silence, je disais rien, comme d'habitudes, j'étais consentante parce que je ne pouvais pas faire autrement » (Benjelloun 2008: 126).

Placé sous un registre autobiographique, l'auteur cherche en vérité à nous informer sur le quotidien de la femme dans des sociétés aux préceptes moraux figés. Nous avons affaire à la figure traditionnelle de la femme « prisonnière » (Yacine 1956)⁹ des traditions, la femme « absente », ontologiquement « sans voix » et dont le rôle ne dépasse pas le seuil du foyer conjugal. Sa présence, ses pratiques et ses mouvements convergent vers un seul et unique but, servir son mari, auquel elle doit respect et abnégation, car, comme le dit assez bien la romancière algérienne Lemsinb :

La condition de femme ne (...) permettait pas d'autres combats que ceux de la résignation. Il y avait des *règles* qu'il fallait accepter et des *lois* auxquelles il fallait obéir (...). *Jouer son rôle* jusqu'au bout pour ne pas *perdre la face* dans ce monde clos de femmes. (Lemsinb 1998: 69)

En adoptant cette posture épousant la cause féminine, nos auteurs dénoncent l'archaïsme de la société arabo-musulmane. Leurs écrits prennent alors la forme d'« un cri de cœur (...) pour toutes les femmes qui sont soumises à la loi du silence et à la servitude du mâle dominant » (Garcia Verdú 2006: 164). Tout naturellement, c'est autour du corps féminin, ordonné selon l'axe opposant le dedans et le dehors, que s'organise l'engagement des écrivains, se déclinant sous diverses modalités et sur tous les tons où le réel côtoie la poésie et l'imaginaire : corps « morcelé » (Benjelloun 1973: 47), corps « dédoublé (et) déchiré par les deux infinis : intérieur et extérieur » (Ádám 2012: 375), trahissant le malaise et le mal-être du personnage féminin. Le recours à la métaphore symbolise l'aliénation de la femme dans un monde créé par et pour l'homme. Plusieurs facteurs entrent en jeu dans ce processus d'aliénation : tradition, religion, éducation, représentation collective, mode de vie, traits biologiques et psychologiques des personnes. C'est dire que l'état de subordination de la femme constitue « un fait social et culturel » (Touati 1994), souvent légitimé par un discours soutenant que l'homme et la femme sont différents par essence (Parini 2007: 45-47)¹⁰.

La division sexuée de l'espace se manifeste avec autant de force en raison des tabous (*haram*) qui accompagnent la femme depuis son enfance, faisant d'elle un être « invisible », « une éternelle mineure », ou du moins une personne condamnée à la retenue et à passer inaperçue lorsqu'elle se trouve à l'extérieur : tête baissée, ne pas regarder les hommes dans les yeux, pas d'éclat de rire ni paroles à haute voix et surtout voilement du corps. Appelée à être couverte et discrète, le corps de la femme est défendu ;

9 On pourrait aussi citer des auteurs moins connus comme la romancière marocaine Fatma Bentmine (1993), ou encore l'écrivaine tunisienne Fawzia Zouari (1996), dénonçant la « vie muselée » de la femme.

10 D'ailleurs, n'enseigne-t-on pas dans les Écritures qu'Adam est né le premier et qu'Ève est issue de lui. Notons que le Coran n'est pas explicite sur la création d'Ève, mais les premiers théologiens reprendront le récit biblique de la création à partir de la côte d'Adam, en particulier à partir de la « plus petite côte ».

elle ne peut ni en afficher les formes, ni les signes extérieurs de sa féminité. « Surtout pas de maquillage », disait la mère à sa fille pour lui signifier qu'il s'agit là d'un acte propre aux filles « mal élevées » et peu « recommandables » (Benjelloun 2008: 21).

L'usage sexué de l'espace-ville introduit une ligne de rupture entre ce que femmes et hommes peuvent faire : pendant que les premières doivent se soumettre aux dogmes qui régissent leur itinéraires et leur visibilité dans l'espace public, les seconds y prennent pied de plein droit, un droit qui confine parfois au devoir. Cette discrimination (intérieur-féminin, extérieur-masculin), trouve sa continuité dans la configuration topographique des maisons.

1.2. L'enfermement de la femme reproduite par l'architecture des maisons

La Médina a toujours fasciné par son site, par son paysage topographique, par son enracinement historique et par ses lieux de mémoire (Benachour 2008: 81). En tant qu'espace urbain, elle se distingue par la stabilité quasi-ancestrale du bâti imposant des normes incontournables dans le domaine de la construction : maisons basses, ruelles étroites, mosquée, hammams et écoles religieuses (*madrassa*). Il s'agit là de l'aspect lisible de la vieille ville qui, bien exprimé, dégage une forte signification symbolique (voir Lynch 1976: 6). En effet, derrière les structures architecturales visuellement identifiables se profile la référence à l'Islam qui, au niveau de l'habitat, justifie la présence de maisons aux murs extérieurs aveugles ou pourvus de quelques ouvertures très discrètes sur la rue. Il s'agit de mettre la famille à l'abri des regards indiscrets des « passants ». La règle est « de cacher tout ce qui appartient au domaine intime, rien ne devant transparaître aux yeux de l'étranger » (Nisbet 1980: 50). Dans ce cadre, le patio joue un rôle important en tant qu'espace polyvalent, lieu d'intimité de la famille, en particulier des femmes, il permet notamment, grâce à son étendue, de circuler et de pratiquer différentes activités ménagères ou de distraction sans être vu (voir Almansa 2018).

Cet aménagement spatial de la maison traditionnelle illustre la séparation stricte entre le « dedans » et le « dehors », c'est-à-dire entre un espace domestique où la femme est « souveraine » (Chami-Kettani 1999: 24), et l'espace public, c'est-à-dire la ville, lieu exclusif de l'homme. Donc, deux mondes parallèles (Denèfle 2004: 491) où la partition sexuée des espaces joue pleinement : la femme située du côté de l'intérieur, du caché ; l'homme du côté de l'extérieur, du public. En tout cas, la femme est sommée de rester dans l'espace de la vertu (le foyer) : le personnage de *L'Enfant de sable*, Ahmed, expose ses conditions à la famille de sa future épouse, il dit : « Elle ne sortirait de la maison que pour aller au bain et à l'hôpital » (Benjelloun 1988: 69). Cette interdiction de se déplacer librement en dehors du foyer, fondée sur des valeurs stéréotypées définies par la société patriarcale et incorporées par la femme, fait dire à Driss Chraïbi, se rappelant sa mère, que celle-ci est « entourée d'une pluie de silence, ne sachant rien du peuple parmi lequel elle était née, de la terre qui l'avait nourrie, de sa culture, de ses origines, de sa langue, de ses traditions » (Chraïbi 1972: 40).

Plus loin, l'auteur ajoute que sa mère habite la maison

comme une femme tombée au fond d'un puits et qui ne veut plus vivre que dans l'obscurité. Elle en est même arrivée à appréhender les éclaircies, comme un prisonnier redoute les signes de la délivrance qui finissent par s'évanouir et le laisse encore plus seul et plus enfermé au fond de sa geôle. (Chraïbi 1972: 71)

Nous sommes face à un discours poétique de l'espace où la dimension symbolique de la maison regagne sa vraie substance, devenant un personnage, sinon une arme par laquelle l'auteur-poète dénonce la condition féminine. Ainsi, « Maison-prison » qui est la sienne, la femme est privée de la lumière du monde extérieur. Son identité se confond non pas avec sa personne, mais plutôt avec son rôle de « femme au foyer » : entretien, maternité et éducation des enfants. Passive, secrète et docile, elle est assignée à la cuisine :

Il nous paraissait normal que ma mère fasse de nombreux travaux ménagers sans compensation de tendresse ; parce que l'homme était le seigneur et le maître, la femme devait le servir, ne jamais se plaindre ni tomber malade. (Cité par Kadra-Hadjadji 1986: 21)

Ce passage exprime au fond la souffrance liée aux activités d'intérieure assumées exclusivement par la femme. C'est là un portrait que l'on retrouve aussi chez Benjelloun : « Ma mère a travaillé toute sa vie ; dans les cuisines, dans toute la maison. Elle n'a pas eu la vie facile », ou encore « Ma mère retroussa ses manches et s'installa à la cuisine où personne ne devait l'aider » (Benjelloun 2008: 23, 54).

Destinée à passer une grande partie de sa vie dans l'espace réduit de la cuisine, la femme doit en plus subir des contraintes matérielles liées aux manques de confort de ce lieu, « mal conçu » avec des murs sans fenêtre et « sans aucune commodité » (Benjelloun 1983: 80). Il en résulte un épuisement extrême de la femme. Le personnage *Harrouda* en témoigne : « Je consacrais les matinées à la cuisine, je restais des heures le dos courbé. Nous n'avons pas les facilités de maintenant. Ah ! Combien nous avons souffert dans les cuisines ! » (Benjelloun 1973: 80).

La pénibilité de la tâche est encore rappelée par le narrateur : « Ma mère était tout le temps accroupie. Elle se fatiguait et ne protestait pas » (Benjelloun 1973: 16). Selon Mohamed Bahi, cet état reflète « le peu d'intérêt » accordé à celle qui occupe le lieu (Bahi 2004: 186).

La physionomie réelle de la maison, confortée par l'imaginaire, contribue donc à la fabrication et au maintien de la femme soumise, obéissante et résignée. Consacrée uniquement au foyer et à la domesticité, elle symbolise l'enfermement et l'infériorité du sexe féminin, véhiculés par la tradition patriarcale situant l'homme au-dessus de la femme. Nadia, l'héroïne principale du roman *Les Raisins de la galère*, le dit sans détour : « Le mari de ma sœur est très comme on les aime chez les Arabes. Sûr de lui, content de lui, il aime se faire servir. Sa femme est aussi sa bonne » (Benjelloun 1996: 9).

Ce rapport inégalitaire mari-femme, très ancré dans les mentalités, est plus flagrant dans ces quelques mots de Chraïbi, faisant remarquer le degré de servitude de la femme qui doit « manger après son époux et ses enfants, seule dans la cuisine » (cité par Kadra-Hadjadji 1986: 19).

Le rôle restrictif de la femme semble être le résultat d'un processus de transmission-appropriation d'un ordre familial et social situant l'individu en fonction de son appartenance sexuelle. On comprend alors pourquoi, dans la vieille ville, la structure de la maison constitue un cadre de vie combinant un espace scindé en deux : l'un pour les hommes et l'accueil des étrangers, l'autre pour les femmes. Cet usage différencié de l'espace explique la présence de la chicane (*skiffa* en arabe), opérant comme un écran à la pénétration des regards au cœur de la maison. Selon Pierre Bourdieu, « ces deux espaces symétriques et inverses ne sont pas interchangeables mais hiérarchisés, l'espace intérieur n'étant précisément que l'image inversée, ou le reflet dans un miroir de l'espace masculin » (Bourdieu 1970: 757-758).

Dans les maisons traditionnelles, le marquage du lieu selon le sexe peut conduire à un repli sur l'espace domestique lié aux représentations que les habitants se font des manières de vivre correctement

dans la cité. Ainsi, la porte doit être fermée. Point de rencontre entre l'intérieur et l'extérieur, elle est « signe de vulnérabilité » et doit par conséquent être protégée, c'est pourquoi,

on rencontre très fréquemment au-dessus du linteau de la porte la trace d'une main imprimée dans l'enduit : la « main de Fatima » dont le rôle est double, d'une part elle protège l'intérieur de la maison du « mauvais œil », des forces maléfiques extérieures, et d'autre part, elle retient à l'intérieur les forces bénéfiques de l'espace « plein » de la maison. (Bousquet 1986: 268)

Les femmes symbolisent l'intégrité et l'honneur de la famille et c'est pourquoi la rue leur est interdite, elles ne doivent pas s'exhiber dehors, surtout la nuit. On leur concède cependant certaines pratiques de proximité, en particulier les visites de convivialité entre femmes du quartier « espace d'identification prioritaire et à partir duquel elles se représentent le reste de la ville » (Monqid 2018: 11). Le quartier est en effet ce qui relie la famille traditionnelle à la ville.

Le repli sur soi peut parfois donner lieu à de nouvelles attitudes connues par les habitants, comme, par exemple la création de l'invisibilité par le positionnement permanent d'écrans (par ex. linge à sécher), élargissant l'étendue de l'espace de la *horma* (le tabou), élévation de mur de parpaings, avant de passer à l'étape suivante de consolidation par le béton. Il est question de protéger l'honneur de la famille et cela passe par le confinement et la conformation de la femme aux critères préétablis dits « valorisants » : pudeur, discrétion... Ces critères justifient le maintien d'une constante surveillance de la femme par son entourage. Cette surveillance s'applique aussi bien à la femme mariée qui doit « tenir une conduite exemplaire » pour préserver sa famille, qu'aux femmes veuves ou divorcées, « fragilisées à cause de leur statut de 'femmes sans homme' », mais néanmoins « initiées à la sexualité » (Monqid 2018: 4) qu'il convient de réprimer.

Le contrôle familial s'exerce encore davantage sur filles, élevées dans le culte de la supériorité masculine, l'idée dominante étant qu'elles sont mises au monde pour se marier et avoir des enfants. La mariée devient alors une « délivrance » pour la famille (Nisbet 1980: 53), et le corps de la jeune fille une citadelle qu'il faut protéger. C'est le sens qu'il faut retenir de cet avertissement d'une mère à sa fille, présenté par le narrateur :

On lui a dit qu'une fille doit (...) se méfier des regards tendres et des paroles douces. On lui a dit de ne jamais regarder un garçon dans les yeux (...). Tôt on lui a présenté un dessin du monde : le Bien d'un côté, le Mal de l'autre. Elle doit rester dans le territoire du Bien où elle sera préservée du vice et de la honte (...). De l'autre côté, il y a le Mal et les autres. Le sexe, la cigarette, l'alcool, la jouissance... (Benjelloun 1976: 41-42)

Finalement, la hiérarchie entre homme et femme se lit dans la configuration de la maison qui devient un champ de séparation, de mise en jeu des différences qui engagent le couple sur des voies de discrimination : la vie de la femme est organisée autour de l'espace domestique, alors que le rôle de l'homme, en charge d'assurer la protection de sa famille, est davantage tourné vers l'extérieur. Dans ces conditions, peut-on parler d'un « droit à la ville » (Lefebvre 1968) pour la femme ? La réponse à cette question n'est pas facile, dans la mesure où la séparation « dedans » – « dehors », saisie par l'imagination, ne veut pas dire pour autant absence totale de communication. Il existe en fait une sorte de dialectique entre les deux termes, suggérant « d'innombrables nuances » (Ádám 2012: 377). Plus concrètement, si la Médina réelle et imaginée exprime par certains de ses aspects la domination masculine et l'enfermement de la femme, elle contient en même temps des espaces de liberté.

2. La Médina, un espace de liberté

Dans la vieille ville, composée d'une population où la culture patriarcale domine, les femmes sont maintenues dans une position inférieure. Obligées de se soumettre aux règles familiales et sociales, la vie « du dehors » ne fait pas partie de leur quotidien. Cependant, par des moyens contournés, elles parviennent à échapper à cette restriction et à extérioriser leur frustration. Ces moyens se présentent à elles de deux manières : il y a d'une part, les terrasses des maisons qui, certes, renvoient à des lieux privés qui leur sont propres, mais qui permettent toutefois la communication entre femmes, libérant ainsi la parole l'espace d'un instant. D'autre part, l'appropriation par les femmes de l'espace extérieur se fait de façon « subtile » et se manifeste notamment par des visites régulières au hammam et au souk. Ces deux lieux leur permettent de déjouer la tradition qui associe l'espace public à la virilité. Ils remettent aussi en question la notion de ville comme cadre géographique structuré et inerte pour lui substituer celui de « pratiques urbaines » qui sont de l'ordre du quotidien, de la mobilité, des actes, des gestes et des signes de tous les jours.

2.1. Les terrasses des maisons, lieux privilégiés de la parole libérée

Au sein de la famille traditionnelle, le rôle dévolu à la femme entretient l'idée que celle-ci n'est pas faite pour s'exprimer en dehors de son mari. Comme l'affirme Benjelloun, pour la femme « oser la parole, c'était provoquer le diable et la malédiction. Oser la parole c'était déjà exister, devenir une personne » (Benjelloun 1973: 71).

Quand on appartient à un contexte culturel où le fantasme collectif et les représentations sociales stéréotypées veulent que les rôles des hommes et des femmes ne sachent se confondre, et quand parler ou donner son avis participent de la « nature » des hommes si ce n'est de leur autorité, les obstacles – autant symboliques que réels – ne manquent pas, qui portent les femmes à croire que la libre expression « ce n'est pas pour elles ». Dans ce cadre fort contraignant, l'une des stratégies de contournement très appréciée par les femmes pour acquérir leur droit à la parole, au-delà de la censure, est les terrasses des maisons¹¹. Là, en plein air, s'établissent des rencontres entre voisines et se nouent des relations les plus intimes et les plus durables entre les femmes qui « osent des paroles et des gestes ambigus – danse, cigarettes, chants » (Bahi 2004: 188).

Dans ce lieu baigné de soleil, s'arrête le tabou, c'est-à-dire l'espace clos de la maison. « Un coup de pied et la porte branlante s'ouvre sur un ciel d'un bleu si intense que je dois fermer les yeux », nous dit la narratrice d'*Hizia* (Bey 2015: 14). Le bleu, couleur profonde et pure, symbolise l'infini, l'air, la lumière, bref, la liberté de faire corps avec l'espace. *Hizia* en fait l'expérience :

Debout contre le parapet, j'ouvre les bras. Tête renversée, visage offert. Aussitôt, vive et lumineuse, une coulée de soleil. Une caresse. Sur ma peau, des centaines de petites vagues, tièdes et silencieuses. J'en suis le parcours jusqu'au bout de mes doigts. Quelques instants, quelques instants seulement. (Bey 2015: 15)

Ainsi, sur la terrasse, les quatre murs qui constituent un rempart isolant la femme à l'intérieur de la maison, n'existent plus. Cette émancipation passagère des contraintes familiales et sociales est vécue

¹¹ La médina se distingue par la présence de maisons aux terrasses attenantes, en parfaite continuité et construite à la même hauteur, ce qui permet de passer d'une maison à l'autre.

agréablement par la femme qui utilise cette ouverture sur l'extérieur pour voir ce qui se passe dehors, sans être vue (voir Iraqui 1988: 122).

Par ailleurs, en tant qu'espace féminin par excellence, la terrasse est rarement investie par l'homme. À ce propos, écoutons ce témoignage fait par Bousquet parlant de l'habitat Mozabite mais qui peut s'étendre à toutes les maisons de la médina :

Quand un homme voudra monter sur les terrasses supérieures de sa maison. il devra par trois fois en demander l'accès par une formule consacrée ; les femmes des maisons voisines se déplaceront, pour se soustraire au regard masculin. (Bousquet 1986: 264)

Les femmes, certaines de ne pas être entendues par les hommes, libèrent leur parole et leurs sentiments refoulés, pour exprimer leur révolte contre le système social qui les oppriment. Étonnante stratégie de substitution pour des femmes condamnées au mutisme, et qui n'est pas sans rappeler les pratiques sociales dans la production de la ville. En effet, au-delà du bâti et de la « ville visible », il existe une « ville invisible » faite de pratiques quotidiennes, « d'astuces », de « ruses » et de mille façons de penser l'habitat, inévitablement teintées de symbolisme et d'imaginaire, ce qui donne toute sa richesse à la ville, au sens où l'entendait de Certeau, parlant de « l'art de faire » (Certeau 1990: XXXVI). On peut aussi convoquer Bachelard lorsqu'il suggère que l'homme vit l'espace « avec toutes les partialités de l'imagination » (Bachelard 1960: 17). Nous avons un exemple significatif de cet « art de faire » et de l'imagination à travers l'occupation des terrasses par les femmes. Par ce moyen, l'univers féminin clos et secret trouve un autre langage, celui de l'ouverture au sein même de l'espace du dedans (voir Amrouch 2008: 35). Cela nous amène à reconsidérer la dualité spatiale « intérieur-extérieur ». En effet, investi par l'imaginaire, le dedans et le dehors se confondent et cette confusion suscite une autre figure de l'espace qui peut être liée à ce que Michel Foucault appelle un « contre-emplacement », un lieu autre, un lieu hors de tout lieu bien qu'il soit qu'effectivement localisable (voir Foucault [1984] 2004: 15).

Espace miroir associant l'intérieur et l'extérieur, le dedans et le dehors, la terrasse, saisie concrètement, peut se lire comme le théâtre de l'échange, de réunions et de confidences ; elle offre à ce titre une proximité qui libère une parole bridée, favorise le dialogue et fait émerger des solidarités fortes entre les femmes ; celles-ci, loin du regard inquisiteur de l'homme, deviennent complices en partageant leurs douleurs, leurs joies et leurs rêves.

Lieux de compensation et de rébellion « souterraine » contre l'ordre patriarcal qui oblige les femmes à l'effacement, les terrasses apparaissent finalement comme des espaces échappatoires, voire « libérateurs » du poids du travail domestique auquel elles sont traditionnellement destinées, dès leur jeune âge.

Au-delà de cet « espace domestique-public » que représente la terrasse, il y a des lieux extérieurs fréquemment investis par les femmes, en particulier le hammam (bain maure) et le souk (marché traditionnel). Bien que le parcours soit balisé à l'avance, les femmes trouvent dans la fréquentation de ces espaces publics une nouvelle occasion de parler, de s'amuser et de déroger aux règles qui les étouffent.

2.2. Le souk et le hammam, des espaces de transgression de l'ordre établi

Le souk constitue un prolongement de la ville arabe (voir notamment Mermier 2014: 81-99). Il s'agit d'un lieu associant le ludique (spectacle, jeux) à l'utile (vente de marchandises)¹². Auparavant, se rendre

12 Espace commercial traditionnel des vieilles villes arabes, le souk est composé de groupements de boutiques, de marchands ambulants et de vendeurs à la sauvette de toute sorte. Mais il est plus qu'un simple marché. C'est aussi un espace de rencontre, de loisir et de divertissement.

au souk était une affaire d'homme (Kapchan 1998: 150), mais cette vision n'existe plus. Désormais, cet espace public est de plus en plus féminisé. Lieu de transition du « fermé » à « l'ouvert », le souk permet aux femmes, tout en s'approvisionnant, de se rencontrer en dehors du foyer, de se mouvoir et de s'exprimer librement sans être surveillées. Il y a dans ce comportement une violation d'une règle ancestrale qui veut que la rue soit interdite aux femmes. Chraïbi relève cette transgression, lorsque, par la voix narrative, pousse sa mère à franchir le seuil de la maison : « Tourne le dos à cette vieille maison et a ce passé croulant Marche, marche donc (...). Ce monde est à toi aussi » (Chraïbi 1972: 69). Le romancier rejoint ici un autre écrivain marocain, Mohammed Khair-Eddine, pour qui « toute forme de liberté passe d'abord par la transgression des tabous et des convenances » (Khair-Eddine 1978: 147).

Nul doute que sortir, arpenter les « boyaux tortueux » des souks (Memmi 1966: 110) fait partie de ces stratagèmes qui consistent à déjouer l'interdit et à pénétrer subrepticement dans le domaine de l'homme¹³. Symboliquement, cet acte est une rupture avec le « dogme » instituant le dehors comme un attribut masculin.

Mais le souk est un espace codifié avec des lois et des exigences, en particulier à l'égard des femmes qui doivent observer un certain type de comportement, notamment au niveau de l'habillement. En effet, celles-ci se rendent au souk vêtues de *djellaba*, un vêtement traditionnel considéré comme pudique, dans la mesure où il cache tout le corps, ce qui est assez révélateur de l'incorporation par les femmes des normes sociales. Il n'en reste pas moins que le temps passé au souk constitue pour les femmes un moment de liberté, loin des charges et des contraintes domestiques ; une façon aussi de rompre avec cette idée dominante de la femme « définitivement habitante du dedans », et de se moquer de cette crainte séculaire du « qu'en dira-t-on » (Lemsine 1998: 69), dès qu'elles osent s'aventurer dehors.

La visite au hammam¹⁴ semble aussi tenir ce rôle de transgression de l'ordre établi¹⁵. Ce lieu, en dehors de sa fonction d'hygiène corporelle et spirituelle¹⁶, permet aux femmes d'échapper à leur enfermement, de se retrouver, de communiquer et d'échanger des paroles libérées des angoisses et des souffrances qui meublent leur quotidien.

Une femme maghrébine pourrait se passer de manger, mais elle ne pourrait se priver d'aller au hammam. Car, au-delà de sa fonction de purification et d'hygiène du corps, il est aussi un lieu de rencontres et d'échanges. Les baigneuses se parlent sans se connaître et échangent sur divers sujets quotidiens. (Benhayoune 2010: 112)

13 Là encore, on peut penser à de Certeau et à ses « énonciations piétonnières », mettant l'accent sur les pratiques singulières permettant aux individus de « réinventer » l'espace en contournant les règles et les systèmes consacrés.

14 « Le hammam, souvent aussi appelé bain turc, bain maure ou bain public, est un lieu tenant une place considérable dans les cultures arabo-musulmane » (Bauwens 2012: 4).

15 Cela explique l'opposition de tout un courant de pensée religieuse interdisant aux femmes l'accès au hammam, au nom de la décence. Dans ce cadre, l'affichage et l'exaltation de la nudité du corps féminin étaient perçues comme une violation des dogmes islamiques. Voir Benkheira 2007: 319-371, et aussi Bouhdiba 2010 ; Chebel 2013. Ces deux auteurs ont consacré dans leurs ouvrages respectifs, des pages entières aux origines du hammam et aux différentes significations liées à cet espace public.

16 Le hammam est en effet l'un des lieux où le musulman peut accomplir l'une des exigences de la religion prônant la purification du corps comme obligation avant la prière.

Un lieu de repos et d'intimité partagée¹⁷, rompant un instant avec l'isolement, le hammam est un moment privilégié où les femmes prennent tout leur temps¹⁸.

Dans cet endroit clos, loin de la surveillance des hommes, les femmes expriment librement leur joie, ponctuée de rires libérateurs de tous les ressentiments (voir Benhayoune 2010: 122), comme semble l'indiquer ce passage :

L'ambiance était aux rires, aux exclamations joviales, aux cris, aux pleurs d'enfants et aussi au chant et à la danse, aux you-you, au tamtam improvisé sur une casserole. C'était surtout les femmes kabyles, plus enclines à l'euphorie, qui donnaient au bain cette tournure de fête. (Belamri 1982: 149)

Au bain traditionnel, non seulement les femmes montrent leur joie et chantent (voir Sebbar 2009: 11), mais elles se dévoilent oralement en se permettent l'usage de mots « tabous ». Laissons parler Ahmed, *L'Enfant de sable* :

Il y avait des mots rares et qui me fascinaient parce que prononcés à voix basse, comme par exemple « mani », « qlaoui », « taboun » (...). J'ai su plus tard que c'était des mots autour du sexe et que les femmes n'avaient pas le droit de les utiliser : « sperme », « couilles », « vagin ». (Benjelloun 1988: 35)

Nous sommes à l'opposé de la vision de la femme réduite au silence entre les murs de sa maison. Au hammam, la femme retrouve sa voix, « dans une société qui ne veut pas l'entendre, (qui) nie son existence » (Benjelloun 1973: 184). Elle parle, s'autorise des mots interdits, expose ses problèmes, ses désirs, et tend l'oreille aux paroles des autres baigneuses :

Ma mère (...) installait ses seaux d'eau chaude et parlait avec ses voisines. Qu'importe ce qu'elles disaient, mais elles parlaient (...) il était indispensable pour leur santé de parler. Les mots et les phrases fusaient de partout. (Benjelloun 1988: 33)

Bien plus qu'un espace de rencontre et de discussion, le hammam est le lieu où la femme prend possession de son corps, voilé par les siècles (voir Lemsine 1998: 10) et « longtemps déserté au profit du groupe » (Amrouch 2008: 2).

En effet, le corps complètement dénudé, dépouillé des restrictions et des tabous, est enfin révélé au public (féminin), le temps d'un bain. Le corps ainsi dévoilé devient, pour la femme, un objet de sensualité, d'amour et de soins auxquels participent tout un ensemble d'éléments : « grandes serviettes blanches brodées pour s'envelopper après le bain, savons parfumés, shampoings, gants verts pour gratter la peau jusqu'à la douceur, huile d'amande douce pour les callosités » (Chami-Kettani 1999: 85).

Le hammam permet donc à la femme de renouer avec le charme, la beauté et l'esthétique du corps (voir Bauwens 2012: 47), « son seul trésor » (Djebar 1987: 61). C'est aussi dans cet espace que se produit une certaine forme d'érotisation du corps (voir Amrouch 2008: 79) : « cheveux dénoués », « tête rejetée en arrière et le bassin projeté en avant » (Belamri 1982: 149), « chuchotements », « gémissements » et « soupires » (Chami-Kettani 1999: 87), accompagnent la progression nonchalante de la femme dans ce

17 Une opinion très répandue consiste à soutenir que « le hammam est un centre de communication très actif, une puissante agence de renseignement où les secrets des familles qui le fréquentent sont recherchés et exposés » (Mernissi 1994: 136).

18 À l'opposé des hommes pour qui le hammam n'est qu'un rituel qu'ils accomplissent rapidement : « Les hommes parlaient peu ; ils se laissaient envelopper par la vapeur et se lavaient assez rapidement. C'était une ambiance de travail. Ils expédiaient leurs ablutions en vitesse (et) s'en allaient » (Benjelloun 1988: 37).

lieu où la dissimulation du corps disparaît momentanément, pour laisser place à la chair, à la féminité, à la sensualité et à des gestes à tonalité sexuelle, ce qui constitue en soi un « scandale » dans une société où le corps féminin doit être caché et où la pudeur et la discrétion sont élevées au rang d'obligations morales.

La femme découvre son corps et celui des autres femmes, donc une nudité partagée, comme le mentionne la narratrice de *Cérémonie* :

Ses cousines et ses tantes étaient déjà installées, (...) les seins lourds flottants comme des nénuphars dans la vapeur bleutée. Lalla Rita trônait invariablement au centre de la pièce, son large corps répandu en plis où l'humidité mettait comme une profondeur supplémentaire (...). Aïcha n'évaluait rien, son corps blanc et plein s'épanouissait dans la chaleur du bain, les aréoles de ses seins s'évasaient, de ses jambes closes et repliées s'échappait un sombre buisson, quand elle levait les bras, un duvet flottait à ses aisselles profondes. (Chami-Kettani 1999: 86)

Par une voie détournée, la femme se réapproprie donc son corps qui, dans la réalité de tous les jours, ne lui est accessible qu'à travers le regard oppresseur porté par l'homme et la société. C'est la revanche du corps dans toute sa nudité, sur l'invisibilité de la femme, voulue et imposée par une tradition déformée.

Conclusion

Notre hypothèse s'articule autour d'un point essentiel : dans la médina, la femme connaît une marginalisation qui trouve sa traduction dans des pratiques urbaines marquées par une séparation, plus ou moins stricte, entre deux espaces : un dedans exclusivement féminin, et un dehors principalement masculin. Cette discrimination spatiale justifie l'idée de la ville en tant que lieu d'enfermement physique et mental de la femme. Au fondement de ce postulat, le corps féminin portant en lui la marque de la soumission et de tout ce que la tradition, la religion, la morale et la société lui enseignent de faire ou ne pas faire¹⁹. Dans ce cadre, le principal enseignement que la femme doit retenir est de se consacrer entièrement à sa maison et aux soins du ménage.

Toutefois, bien qu'évoluant dans un univers spatialement limité, qu'est le foyer conjugal, la femme trouve le moyen d'échapper à la claustration qui frappe son corps et son âme, en usant de moyens à sa disposition : occupation fréquente de la terrasse de la maison, lui permettant de s'affranchir passagèrement des règles rigides de la société ; sorties au souk et au hammam, lieux publics où elle peut temporairement se mouvoir et agir librement.

Le recours à ces artifices s'inscrit dans la condition réelle de la femme, obligée de contourner les contraintes familiales et sociales. Cela montre que l'espace ville n'est pas une donnée neutre et désincarnée, mais un vécu que le romancier interprète en fonction de son histoire personnelle et de ses souvenirs réels ou fictifs. Dans ces conditions, la représentation de la femme évoluant dans l'espace-citadin ne peut être que diverse et plurielle, mêlant à la fois réalité et imaginaire. C'est pourquoi, à côté de la dénonciation de la condition féminine qui frôle parfois le réquisitoire, les auteurs n'oublient pas de valoriser le corps de la femme, « corps langage » qui fait entendre sa voix (gestes et signes), brisant une tradition séculaire de silence et de désignation, « corps subversif » (Benjelloun 1973: 95) remettant en question l'ordre établi, corps-patrie « qu'aucun époux ne pouvait apprivoiser » (Yacine 1956: 180). Ces expressions symbolisant

¹⁹ Voir Berrada-Fathi 2009: 105.

le refus de la femme de se laisser enfermée dans l'image stéréotypée de personne démunie, passive et cantonnée dans un espace clos qu'est le foyer, sont le fruit de la créativité et de la sensibilité des auteurs qui, sans chercher à reproduire fidèlement la réalité, tentent, à travers l'écriture poétique, de renverser la structure de domination, en reconnaissant au sexe féminin le pouvoir de transformer la société par la transgression des tabous. La révolte contre les stéréotypes peut aller jusqu'à l'adoption d'une attitude extrême : la fuite. Le personnage du roman *Partir*, Kenza, en témoigne :

Il aura fallu que je quitte le Maroc pour que je tombe enfin amoureuse, pour que je connaisse cet état merveilleux qui rend si léger et si présent ; il a fallu que je me débarrasse de tout ce qui me pesait, tout ce qui me retenait et me ramenait vers la résignation et le silence pour que je devienne une femme. (Benjelloun 2007: 228)

Cette réflexion générale appelle deux remarques essentielles.

Premièrement, l'écriture romanesque associant la ville et le personnage féminin peut se lire comme une manière de décrypter le rapport de domination de l'homme en même temps qu'une déconstruction des stéréotypes et des fantasmes consacrés par la tradition. Cette perspective nous renvoie autant à la fiction qu'au réel. Mais en imaginant la condition de la femme dans le contexte urbain, chaque écrivain reproduit ses propres perceptions et visions suscitant chez le lecteur non pas des images précises mais des résonances d'images et de mots, qu'il doit forcément déchiffrer, interpréter. On reconnaît là la dimension ontologique des questions soulevées par le roman.

Deuxièmement, le romancier assigne à son récit un ancrage spatial aux contours bien définis qu'il répartit selon les besoins de l'énonciation narrative. Mais déjà organisée par les pratiques sociales, la ville préexiste au roman et elle est toujours en mouvement. C'est pourquoi, il nous semble utile de dépasser la vision binaire du lieu divisé en deux espaces ; l'un qui serait féminin, l'autre masculin. En s'aventurant au-delà des aspects les plus visibles des conditions de vie ou du statut de la femme en milieu urbain, on peut se rendre compte que sa présence dans l'espace public est de plus en plus concrète. La diffusion progressive de l'idéologie individualiste et la vulgarisation des principes à caractère universel, l'accélération et l'essor des moyens d'information, l'accès à l'emploi et au savoir tendent à bouleverser la représentation figée de la femme musulmane considérée comme effacée et réduite au silence. À partir de là, il serait peut-être plus approprié de s'interroger sur la relation dynamique entre les pesanteurs de la tradition en perte de vitesse, et la volonté réelle d'émancipation de la femme. Cette relation a pour vertu de produire ses effets sur l'organisation de l'espace, reconnaissant à la femme son « droit à la ville ». Du reste, il existe des femmes avec « différents vécus », et non une femme infériorisée et domestiquée.

Bibliographie

- Ádám, Anikó (2012) « La topographie des identités : lecture culturelle de *partir* de Tahar Benjelloun ». [In:] *Verbum Analecta Neolatina*. Vol. XIII/2; 369–380.
- Amrouch, Sabah (2008) [mémoire de maîtrise] *L'interaction entre le corps et l'espace dans « Ni fleur ni couronne » de Souad Bahéchar et « Cérémonie » de Yasmine Chami-Kettani*. Université de Québec.
- Bachelard, Gaston (1960) *La Poétique de l'espace*. Paris: PUF.
- Bahi, Mohamed (2004) « La Ville e(s)t la femme : deux corps agressés ». [In:] Denèfle Sylvette (éd.) (2004) *Femmes et villes*. Tours: Presses universitaires François-Rabelais; 183–193.

- Bauwens, Nina (2012) [thèse de doctorat] *Le rôle du hammam féminin dans la construction et la consolidation des identités sexuées en Algérie et au Maroc*. Université du Nouveau Mexique.
- Belamri, Rabah (1982) *Un soleil sous le Tamis : un enfant, une famille, un village d'Algérie avant l'indépendance*. Paris: Publisud.
- Benjelloun, Tahar (1973) *Harrouda*. Paris: Denoël.
- Benjelloun, Tahar (1976) *Les amandiers sont morts de leurs blessures*. Paris: Maspéro.
- Benjelloun, Tahar (1983) *L'Écrivain public*. Paris: Seuil.
- Benjelloun, Tahar (1988) *L'Enfant de sable*. Paris: Seuil.
- Benjelloun, Tahar (1996) *Les Raisins de la galère*. Paris: Fayard.
- Benjelloun, Tahar (2004) *La Nuit de l'erreur*. Paris: Seuil.
- Benjelloun, Tahar (2007) *Partir*. Paris: Gallimard.
- Benjelloun, Tahar (2008) *Sur ma mère*. Paris: Gallimard.
- Benkheira, Mohammed Hocine (2007), « Hammam, nudité et ordre morale dans l'islam médiéval ». [In:] *Revue de l'histoire de la religion*. N° 3; 319–371.
- Bentmine, Fatma, Patrick Michel (1993) *Le livre de Fatma*. Anvers: Epo.
- Berrada-Fathi, Rajaa (2009) « Corps et au corpus au féminin ». [In:] *Expressions maghrébines*. Vol. 8, n° 1; 105–120.
- Bey, Maïssa (2015) *Hizia*. Paris: Éditions de l'Aube.
- Bonnet, Véronique, Marc Kober, Khalid Zerki (2013) *Lire les villes marocaines*. Paris: L'Harmattan.
- Boudjedra, Rachid (1981) *La Répudiation*. Paris: Gallimard.
- Bouhdiba, Abdelwahab (2010) *La sexualité en Islam*. Paris: PUF.
- Bourdieu, Pierre (1970) « La maison kabyle ou le monde renversé ». [In:] C. Lévi-Strauss et al. (éd.) *Échanges et communications*. Vol. II. Mouton: De Gruyter; 739–758.
- Bousquet, Christian (1986) « L'habitat Mozabite au M'zabe ». [In:] *Annuaire de l'Afrique du Nord*. Vol. XXV; 257–269.
- Certeau, Michel de, *L'Invention du quotidien* (1990). Vol. I: « Arts de faire ». Paris: Gallimard.
- Chami-Kettani, Yasmin (1999) *Cérémonie*. Arles: Actes Sud.
- Chebel, Malek (2013) *L'imaginaire arabo-musulman*. Paris: PUF.
- Chraïbi, Driss (1972) *La Civilisation, ma mère !*. Paris: Denoël.
- Abdelkafi, Jellal, Jacques Besançon (éd.) (1982) « Présent et avenir des médinas. De Marrakech à Alep ». Tours: Centre d'Études et de Recherches sur l'Urbanisation du Monde Arabe.
- Denèfle, Sylvette (éd.) (2004) *Femmes et villes*. Tours: Presses universitaires François-Rabelais.
- Deniot, Joëlle, Annie Dussuet, Catherine Dutheil Pessin, Dominique Loiseau (éd.) (2002) *Femmes, identités plurielles*. Paris: L'Harmattan.
- Djebar, Assia (1987) *Ombre sultane*. Paris: Lattès.
- Foucault, Michel ([1984] 2004) « Des espaces autres ». [In:] *Empan*. N° 54; 12–19. (Il s'agit à l'origine d'une conférence prononcée au Cercle d'études architecturales, le 14 mars 1967, reproduite dans: *Dits et Écrits* [1984]. T. IV. Paris: Gallimard; 752–762, et notamment 755–756.)
- Frémont, Armand, Robert Herin, Jacques Chevalier, Jean Renard (1984) *Géographie sociale*. Paris: Masson.
- Garcia Verdú, Lydia (2007) « Écritures féminines au Maroc : continuité et évolution » de Najib Redouane ». [In:] *Francofonía*. N° 16; 262–268.
- Ghallab, Abdelkarim (1990) *Le Passé enterré*. Trad. Francis Gouin. Paris: Publisud.
- Iraqi, Rita (1988) « Espaces féminins dans le roman marocain ». [In:] Kacem Basfao (éd.) *Imaginaire de l'espace, espaces imaginaires*. Casablanca: Najah El Jadida; 119–124.

- Kadra-Hadjadji, Houaria (1986) *Contestation et révolte dans l'œuvre de Driss Chraïbi*. Paris: Publisud.
- Kapchan, Déborah A. (1998) « Paroles de femmes, paroles volées. Les souks au Maghreb ». [In:] *Hermès*. N° 22; 143–151.
- Khair-Eddine, Mohammed (1978) *Une vie, un rêve, un peuple, toujours errants*, Paris: Seuil.
- Lefebvre, Henri (1968) *Le droit à la ville*. Paris: Anthropos.
- Lemsine, Aïcha (1998) *La Chrysalide, chroniques algériennes*. Paris: Des Femmes.
- Lisbet, Anne-Marie (1980) [thèse de doctorat] *Représentation et fonction du personnage féminin dans le roman maghrébin de langue française (des indépendances à 1980)*. Cardiff: Université du Pays de Galles.
- Memmi, Albert (1966) *La Statue de sel*. Paris: Gallimard
- Mermier, Franck (2014) « Souk et citoyenneté dans le monde arabe ». [In:] Jean-Luc Arnaud (éd.) *L'urbain dans le monde musulman de Méditerranée*. Tunis: Institut de Recherche sur le Maghreb contemporain; 81–99.
- Mernissi, Fatima (1994) *Rêve de femmes, une enfance au harem*. Trad. Claudine Richetin. Paris: Albin Michel.
- Mernissi, Fatima (1983) *Sexe, idéologie, islam*. Paris: Tierce.
- Mokeddem, Malika (1993) *L'Interdite*. Paris: Grasset.
- Parini, Lorena (2007) « Essentialisme, anti-essentialisme et féminisme ». [In:] *Cahiers Genre et Développement*. N° 6; 45–47.
- Pessoa, Fernando (1999) *Le Livre de l'intranquillité*. Trad. fr. F. Laye. Paris: Christian Bourgeois.
- Sebbar, Leïla (2009) *Femmes au bain*. Saint-Pourçain-sur-Sioule: Bleu Autour.
- Lynch, Kevin ([1960] 1976) *L'image de la cité*. Paris: Dunod.
- Touati, Armand (éd.) (1994) *Femmes et hommes : des origines aux relations d'aujourd'hui*. Marseille: Hommes et perspectives.
- Yacine, Kateb (1956) *Nedjma*. Paris: Seuil.
- Zouari, Fawzia (1996) *Pour en finir avec Shahrzad*. Tunis: Cérès.

Sources Internet

- Almansa, Morgan (2018) « Patio(s): entre réalités climatiques et usages différenciés. Architecture, aménagement de l'espace ». <https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-01807176> (accès : 29.01.2021).
- Benhayoune, Habiba (2010), « Dans les coulisses du hammam ». [In:] *Martin Média*. N° 24. <https://www.cairn.info/revue-travailler-2010-2-page-111.htm> (accès : 26.01.2021).
- Monqid, Safaa (2018) « Les ailes lourdes : pratiques urbaines des femmes des quartiers défavorisés de Rabat ». <https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-01722415> (accès : 13.01.2021)
- Nouago Njeukam, Marcel (2013) « La tragédie de la femme dans le roman maghrébin francophone : lecture de *L'Enfant de sable* de Tahar Ben Jelloun ». https://www.editions-harmattan.fr/auteurs/article_pop.asp?no=25309&no_artiste=16894 (accès : 13.01.2021).
- Laâbi, Abdellatif (éd.) (1967) *Souffles*. N° 5, « Driss Chraïbi et nous ». <http://clicnet.swarthmore.edu/souffles/s5/0.html> (accès : 9.01.2021).