Les représentations de la femme du Harem dans la pratique artistique contemporaine magrébine. The representations of Harem's wife in contemporary Magrebian artistic practice

Abir MARSIT
Docteur en littérature comparé et Dsigner. Chercheure rattachée au FORELLIS (Formes et représentations en linguistique, littérature et dans les arts de l'image et de la scène) à l'Université de Poitiers/ France. Chercheure associée au Centre français d'archéologie et de sciences sociales CEFAS / Koweït
E-mail : **marsitabir@gmail.com**

Reçu le : 29.07.2020	Révisé le : 20.08.2020	Accepté le : 25.08.2020

Résumé :

Des artistes ont changé leur rapport à l'art et ont collaboré à bouleverser le paysage culturel dans des domaines tels que la littérature, la musique, le cinéma ou l'art plastique. En s'attaquant aux interdits, leur liberté d'expression a laissé place à une force créatrice. Ils sont devenus maîtres de leur passé, de leur présent, de leur futur et même de leurs corps.

En effectuant une sélection de travaux artistiques contemporains magrébine, dans lesquels le corps entre dans un dialogue particulièrement significatif à nos yeux, avec la lettre calligraphique.

A travers l'analyse des représentations orientalistes de l'espace fermé et privé du « harem », cet article tentera, en se basant sur les études de travaux de la sociologue marocaine Fatima Mernissi, et l'observation de certaines œuvres contemporaines, de Lalla Essaydi et Majida Khattari, pour mieux présenter l'image de la femme du Harem contemporain et comment les artistes femmes utilisent l'écriture comme un medium de reconstruction d'une nouvelle image du corps.
Mots-clés : Représentations orientalistes, harem, l'imaginaire, pratiques artistiques contemporaines, artiste femme, la femme maghrébine."

Abstract:

Artists have changed their position towards art and collaborated in unsettling the cultural landscape in domains such as literature, music, cinema or plastic art .By struggling against prohibitions, their freedom of speech has left room to a creative force .They have become masters of their past, their present, their future and even of their bodies. By carrying out a selection of maghrebian contemporary artistic works, in which the body enters a particularly significant dialogue to our eyes, with the calligraphic letter.

Through the analyses of the orientalists representations of the closed and private space of the "harem», this article will attempt, on the basis of the studies of the works of the Moroccan sociologist Fatima Mernissi, and of the observations of certain contemporary works of Lalla Essaydi and Madjida Khattani, to present a better image of the Harem woman and how the female artists use the writing as a medium of the reconstruction of a new body image.
Key words: orientalist's representations, harem, the imaginary, contemporary artistic practices, female artist, the Maghrebian woman.

E-mail de correspondance : marsitabir@gmail.com

Introduction

Influencés par l'imaginaire des peintres orientalistes, de nombreux artistes contemporains se sont inspirés de la vie intime de la femme maghrébine dans son espace privé (son architecture, ses couleurs, ses surfaces décorées, ses vêtements transparents, etc…) pour offrir une vision plus authentique et émotionnelle, qui s'installe entre l'imaginaire et le réel, entre l'observation du vrai et l'impulsion visionnaire.

L'objet de cet article est de comprendre la façon dont les artistes femmes arabes se sont approprié les codes de la peinture orientaliste pour nous proposer des œuvres qui bouleversent la représentation de la femme arabe dans son intimité et sa demeure, loin de la vision fantasmée de la Grande Odalisque d'Ingres. En s'intéressant à la question du corps comme objet de fantasme dans un « Harem » artistique[1] et en questionnant le rapport au corps, à la nudité (le dévoilé) et à la beauté.

La fin du XIX^e^ siècle et le début du XX^e^ siècle constituent un tournant décisif. Durant cette période les femmes artistes s'approprient leur identité visuelle[2] à travers de nouvelles pratiques artistiques qui leur permettent de libérer la femme et son image pour éviter de tomber de nouveau dans un orientalisme[3] d'un autre genre et d'une autre époque.

Sur la base des travaux de la sociologue marocaine Fatema Mernissi, nous étudierons, dans une première partie, la perception des femmes de « Harem » dans l'imaginaire occidental. La deuxième partie sera consacrée à l'étude de plusieurs œuvres contemporaines afin de mettre en lumière la façon dont certaines artistes (Lalla Essaydi et Majida Khattari) utilisent l'écriture comme un medium de reconstruction d'une nouvelle image de leur propre corps et de leur propre portrait.

1. Les femmes du « Harem » dans l'imaginaire occidental

En raison de l'influence des peintres orientalistes, qui ont abusivement décrits les harems comme des lieux de séduction et d'oisiveté, cette pratique marginale, réservée à une élite a servi à généraliser le mode de vie des femmes arabes et maghrébines.

Le terme « Harem » évoque communément l'essence même de la vie des femmes dans les sociétés islamiques, l'institution du « Harem » n'a été envisagée comme un sujet historique que de manière très récente.

Les recherches sur le « Harem » ont généralement eu pour conséquence d'évacuer toute perspective d'histoire sociale et politique, soit qu'elles se fondaient sur une problématique de représentations, de miroirs croisés entre l'Orient et l'Occident, « soit qu'elles développaient

[1] « Harem » artistique est le concept d'un lieu imaginaire traduit artistiquement par l'artiste maghrébine.
[2] Durant la période des années 1990 qui constituent l'apogée de l'art féminin maghrébin.
[3] L'orientalisme est un mouvement littéraire et pictural son sujet d'inspiration est le monde arabe et le Proche-Orient.

une vision certes indigène, mais mythique, idéalisée, du harem comme institution matricielle et intemporelle (DAKHLIA, 2006).

Réservé aux femmes et inaccessible aux hommes, le « Harem » dans la peinture orientaliste est un lieu de plaisir et de fascination. Cette fascination occidentale renvoie une image où le « Harem » est considéré comme un produit de fiction.

D'après Fatima Mernissi[4], cette représentation « reproduit dans leurs nombreuses odalisques cette image de l'intimité du « Harem », avec des femmes nues, sensuelles et langoureuses » (MERNISSI, 2001 : 16).

La sociologue marocaine mène un combat dans ses livres pour défendre et protéger la place de la femme dans la société musulmane et même dans l'imaginaire des Musulmans.

Après une décennie redondance de combat contre tous les interdits qui défavorisent la femme musulmane, « interdits illustrés et incarnés par ce lieu de claustration et d'asservissement qu'est le « Harem » » (MERNISSI, 2001 : 16).

Fatima Mernissi est conduite de ce fait à mettre au jour les significations associées au « Harem » occidental qui est de loin beaucoup moins désagréable que le « Harem » oriental. Par conséquent, c'est l'image de l'Orient qui s'articule tout autour de l'ensemble des représentations portés par la pensée occidentale dans sa quête d'elle-même[5]. Mernissi précise dans le même texte que « le « Harem » oriental, fut réinterprété par des écrivains comme Guy de Maupassant qui en a donné une version romantique et édulcorée, pour satisfaire les goûts de ses lecteurs » (MERNISSI, 2009 : 103 - 104).

Ses images se nourrissent de mythes et en même temps de réalités qui se contredisent dans des représentations collectives reproduites aussi par les artistes. Ces œuvres ont contribué à la diffusion, en Europe, d'une vision fantasmée du monde arabe.

Christian Loubet considère que « l'iconographie traditionnelle est renouvelée : sous les oripeaux de la turquerie c'est le registre libertin d'un Boucher ou d'un Fragonard et même, au-delà, les schémas figuratifs classiques. Un turban, un drapé, un éventail, une parure introduisent l'insolite et aiguisent le regard » (LOUBET, 1987 : 285 - 306).

Au fil du temps, beaucoup d'entre eux décrivent en détail la vie interne du « Harem » et la vie des femmes se prélassant sur des coussins, discutant, rêvant, paressant parées d'or et de pierres précieuses, fumant et s'appuyant sur des coussins qui s'affaissent, les bras potelés par l'indolence, tandis que les eunuques et les esclaves se tiennent devant elles, impatients de leur épargner le moindre mouvement. En analysant l'image présentée dans les

[4] Fatima Mernissi (1940-2015) est une sociologue et féministe marocaine. Elle s'est opposée au patriarcat dans la culture musulmane. Parmi ses livres: *Sexe, Idéologie, Islam* (1985), *Le monde n'est pas un harem* (1991), *Sultanes oubliées : femmes chefs d'État en Islam* (1990), ou encore *Le harem politique : le Prophète et les femmes* (1992).
[5] Dans son ouvrage *l'amour dans les pays musulmans*, où elle montre que le harem sera recréé par le colonisateur et représenté par les photographes et les soldats français sous une forme clinquante dans les cartes postales.

tableaux d'Eugène Girard et Jean Léon Gérôme[6], « les femmes seraient induites à différentes formes de transgression sexuelle et de genre et le modèle du « Harem », assimilé à un couvent dévoyé, peut figurer en soi une forme d'imposture absolue » (DAKHLIA, 2010).

Pour Fatima Mernissi, le « Harem » colonial n'est qu'une « bande dessinée de la morale coloniale […] elle est la mise en œuvre par le moyen photographique du fantasme du « Harem » » (MERNISSI, 2009 : 103). Ces tableaux sont un témoignage direct du regard que le colonisateur pouvait porter sur les colonisés. En effet, l'image de la femme et son intérêt pour les problèmes politiques et philosophiques sont ce qui la rend si séduisante et intelligente. Elle utilise le silence pour observer la faiblesse de son rival.

Dans *L'amour dans les pays musulmans*, Fatima Mernissi analyse le stéréotype orientaliste de la femme arabe soumise, offerte sexuellement, passive et sans esprit (MERNISSI, 2009 : 37). Elle cherche également à dénoncer l'imaginaire orientaliste. Elle s'interroge aussi sur les femmes muettes et les hommes qui se sentent menacés dans leurs privilèges (MERNISSI, 2001: 99).

Fatima Mernissi se livre à une véritable analyse du fantasme dans le « Harem » vu par les occidentaux. Elle précise que « les fantasmes orientalistes ne disent rien de l'Orient, en revanche, ils peuvent révéler beaucoup de la masculinité occidentale qui les a produits » (MERNISSI, 2001: 99). A propos de cette transformation d'une réalité en « un imaginaire fantasmagorique »[7], Mernissi nous entraîne dans une étude au cours de laquelle, elle interroge « le passé et le présent, mais aussi son entourage, sur la conception occidentale du Harem » (MERNISSI, 2001: 99).

Le « Harem » n'était pas seulement le lieu où l'on pouvait s'abandonner aux plaisirs des sens. Il fut surtout une source d'inspiration pour plusieurs artistes contemporains, qui ont marqué de leurs voies artistiques ce mouvement universel. Comment les expériences artistiques arabes ont-elles donc été influencées ?

2. Le « Harem » artistique :

2.1. Lalla Essaydi, le dialogue corporel entre des écritures voilées

Le contact avec l'Occident a aidé au développement de l'art moderne dans le monde arabe car, en étudiant l'esthétique occidentale à la fin du XIX^{e} siècle, les artistes arabes ont commencé à se libérer de l'interdit et du tabou de l'Islam vis-à-vis des images. Au XX^{e} siècle, l'expérimentation des artistes arabes a déclenché une transformation des genres traditionnels de la réflexion historique et identitaire, grâce à l'aide de la nouvelle technologie. Cette révolution technologique a permis à plusieurs artistes de renouveler certains domaines artistiques.

[6] A travers les tableaux orientalistes, le corps humain est délivré de son contenu spirituel. Ce n'est pas l'Orientale qui intéresse Ingres, c'est le cadre oriental qui constitue l'écrin d'une créature fantasmatique. Et encore Delacroix fait des *Femmes d'Alger* une « scène de genre orientale » avec l'idée d'une vision de l'Orient et des femmes chez elles.

[7] Fantastique et irréel.

L'art de la marocaine Lalla Essaydise base sur la question du retour et la façon de l'envisager, une fois qu'on vit hors du pays d'origine. Cela conduit à une interrogation sur ce qu'il faut protéger et transformer pour produire un chemin de retour par la création artistique. Elle choisit la photographie comme le moyen de représentation le plus puissant. Dans ses photographies, l'artiste confronte « des attitudes différentes envers la femme musulmane » (Wijdan, 2002 : 92) et convoque dans ces espaces des modèles féminins semblables aux femmes qui l'ont entourée dans son enfance.

Figure 01 : Lalla Essaydi. *Les femmes du Maroc, (Harem Beauty 1)*, Photographies, trois impressions chromogènes montées sur aluminium avec un stratifié de protection UV, 61 × 50,8 cm chacune, 2008.

Le fait d'être une artiste arabe vivant en Occident lui confère en effet le recul nécessaire pour observer les deux cultures et les deux savoirs. En tant qu'artiste, elle habite un lieu qui n'est pas seulement géoculturel, c'est-à-dire lié à des lieux référentiels et des habitudes collectives, mais aussi imaginaire, c'est-à-dire nourri de représentations conscientes et inconscientes, d'images et de souvenirs propres à l'artiste. Lalla Essaydi installe ces femmes, dans un décor oriental, et ensuite expose les parties visibles de leur corps, entièrement calligraphié au henné. Ce sont « des femmes qui tissent les symboles de l'imaginaire collectif sur des métiers de haute et basse lisse, à la lisière des champs de l'Atlas, elles tatouent au henné les mains et les pieds ou le cuir tanné des coussins, des outres et des tentes sahariennes, elles laissent sur les objets nés de leurs mains leurs empreintes en guise de signature, elles sèment en chantant […] Elles expriment la joie collective […], elles évoluent, libres, corps drapés d'étoffes aux couleurs d'arc en ciel ou aux couleurs nocturnes qu'éclaire l'éclat des bijoux […] » (EL KHAYAT, 2011 : 16 - 17).

Il en résulte des photographies et visuellement originales. On le voit presque dans tous ses travaux. Des images pour des femmes pudiques, drapés dans leurs silences. En formant « un contraste avec le foisonnement de mots […] qui viennent les couvrir, semblant illustrer des fragments de leurs imaginaires et de leurs pensées » (ALAOUI, 2011 : 7), la calligraphie donne donc une voix aux femmes silencieuses dans les photographies de l'artiste. Ces photographies déploient également le sujet de la figuration des femmes dans « l'imaginaire orientaliste » (JUILLIARD, 2019 : 179) du XIX^{e} siècle et de la première moitié du siècle dernier. Dans l'œuvre *Harem*, les femmes sont habillées de caftans qui émergent dans le décor. Le caftan[8]

[8] Le caftan est un vêtement traditionnel marocain.

pour Lalla Essaydi est l'emblème de l'identité féminine maghrébine. Les reproductions colorées, qui étaient absentes dans les deux premières séries *Converging Territories* et *Les femmes du Maroc*, sont de retour dans « Harem ».

Chez l'artiste marocaine, la représentation du « Harem » dans les photographies est un « […] retour à la source qui a pour effet une révélation de l'identité comme valeur » (DAKHLIA, 2006). L'élaboration de l'image idéale de la femme arabe, dans certaines de ses œuvres de *Harem Revisited*, présente des femmes qui sont si colorées qu'elles se décomposent dans l'espace. Elles charment l'observateur qui n'a pas l'habitude de voir ces femmes dans leurs lieux privés avec leurs traditions orientales.

Ces images de « Harem » donnent la sensation de s'immerger « […] dans un univers interdit où se mêlent intimement exotisme et érotisme » (GALOIN, 2017).

Néanmoins, l'artiste appelle le spectateur à passer de l'autre côté du miroir. Il s'agit de sortir de l'image du spectacle pour prendre conscience d'une réalité historique et sociale. Les photographies présentent « […] une sorte de cri et de chuchotement que l'artiste tente d'opposer au silence réservé aux femmes dans les sociétés musulmanes qui peinent à s'émanciper » (ALAOUI, 2011 : 7).

Figure 02 : Lalla Essaydi, *Harem Revisited*, Photographies, trois impressions chromogènes montées sur aluminium avec un stratifié de protection UV, 61 × 50,8 cm chacune, 2012.

Dans les séries de *Harem Revisited*, l'artiste ré-imagine l'espace du palais comme un espace réservé seulement aux femmes, où elles vivent entre elles, séparément des hommes, dans une mise en scène colorée et décorée par des motifs détaillés. Ces femmes recouvertes par des graphismes et des écritures illisibles et indéchiffrables sont enfermées dans un espace où elles n'ont pas de voix ni de paroles. Elles se fondent dans l'espace et se confondent avec l'architecture de ces lieux. Elles sont absorbées entièrement par l'espace qui les entoure. Les photographies transforment le palais et l'espace intime du « Harem » en donnant aux femmes une nouvelle fonction dans les lieux. Les femmes deviennent un élément constitutif de l'espace et non de simples usagères. Elles n'agissent pas sur l'espace comme les autres usagers. C'est l'espace qui agit sur elles. En les couvrant de calligraphie, l'artiste leur donne un nouveau moyen de s'exprimer et de se démarquer de l'espace. Elle leur donne une parole par l'écriture. Cependant cette écriture reste illisible et indéchiffrable pour le spectateur. Elle est un élément graphique et esthétique qui ne transmet pas le message des femmes.

Dans leur silence et dans le lieu où elles s'intègrent, les femmes de la photographie donnent à l'artiste un espace d'expression et font entendre sa voix. Les couches de henné viennent améliorer l'expressivité des images.

Lalla Essaydi utilise une calligraphie sans prendre en compte le sens et la signification des lettres et des mots. Elle utilise des signes comme interprétations de l'imperceptible. La calligraphie est ici une expression de l'âme qui matérialise l'invisible. Cet imperceptible, que cherche à rendre visible la calligraphie indéchiffrable de l'artiste, représente les opinions, les sentiments, le silence et la parole de ces femmes enfermées dans les harems ou enfermées dans cette image traditionnelle de la femme orientale soumise. Cette métamorphose dans l'esthétique va au-delà de la photographie. Que voir ? Que retenir ? Qui est la femme dans cette représentation d'une réalité mise en scène ? Est-elle un observateur ou bien un acteur influencé par son humanité ?

Ici la femme devient actrice. En portant sur son corps la calligraphie qui fut pendant des siècles un art masculin, elle l'a insérée dans le monde féminin dont elle était exclue. En choisissant plusieurs femmes comme sujets de ses photos, l'artiste « […] met fin au silence qui leur était imposé » (MANACH, 2017). Ces images nous permettent de suggérer la complexité de l'identité féminine. En ce qui concerne cette identité complexe et individuelle des femmes marocaines et arabes :

> « Ne sont pas toutes oppressées, subjuguées ou déprimées comme le pensent les occidentaux. Leur vie, aussi bien que celles des autres, ne doit plus être définie par des stéréotypes. Vivre dans une culture qui repose sur des traditions anciennes et des structures hiérarchisées est très difficile. Mais les femmes marocaines et arabes font aussi preuve d'énormément de détermination, de créativité et d'humour pour faire face aux absurdités de la vie particulières à chaque culture » (IBNOU ZAHIR, 2014).

Peut-être qu'en invoquant le regard orientaliste des peintres occidentaux, son travail convaincra « […] les femmes occidentales d'adopter un esprit plus communautaire avec leurs homologues arabes, ainsi qu'un sens plus accru de leurs différences » (IBNOU ZAHIR, 2014).

C'est ainsi que le travail d'Essaydi invite les femmes occidentales à adopter une plus grande communauté d'esprit plus avec leurs homologues arabes. En tant qu'artiste arabe vivant en Occident, elle considère les empreintes culturelles communes comme distinctes entre l'Orient et l'Occident d'aujourd'hui, pour partager une expérience avant-gardiste dans un espace d'imagination nouveau et une réalité propre aux femmes qui relient les deux mondes.

Lalla Essaydi récupère et déconstruit ces images qui continuent d'influer sur l'idée que se font les Occidentaux des femmes arabes. La critique que fait l'artiste de l'orientalisme s'inscrit dans la continuité de la réflexion d'Edward Saïd[9] pour qui l'orientalisme « […] n'est pas un simple thème ou domaine politique reflété passivement par la culture, l'érudition ou les institutions ; il n'est pas non plus une collection vaste et diffuse de textes sur l'Orient ; il ne

[9] Edward Saïd (1963-2003) est un théoricien littéraire et critique palestino-américain. Il a enseigné la littérature anglaise et la littérature comparée à l'université Columbia de New York. Il est l'auteur de nombreux livres de critique littéraire et a notamment beaucoup écrit aussi sur le conflit israélo-palestinien et sur le Moyen-Orient.

représente pas, il n'exprime pas quelque infâme complot impérialiste « occidental » destiné à opprimer le monde « oriental ». C'est plutôt la distribution d'une certaine conception géoéconomique dans des textes d'esthétique, d'érudition, d'économie, de sociologie, d'histoire et de philologie […] » (SAÏD, 1980 : 25).

En insistant sur la question de l'odalisque et du corps féminin, Essaydi présente ainsi son travail qui va au-delà de la culture islamique et intègre la fascination occidentale pour l'odalisque, le voile et le « Harem », si visibles dans la peinture.

Par le choix du lieu (le Harem), des éléments de la composition artistique (calligraphie écrite avec du henné), du média (la photographie) et des modèles (les femmes), l'artiste cherche à récupérer la riche tradition orientale traditionnelle en l'associant à un média contemporain. Elle réunit ainsi un art moderne (la photographie), un art traditionnellement masculin (la calligraphie) et un art féminin (l'application du henné).

Mernissi et Essaydi mènent un projet commun pour défendre l'image d'une femme arabe d'aujourd'hui : l'une par ses écrits sur la liberté des femmes dans les pays islamiques, et l'autre par des photographies utilisant la calligraphie arabe comme outil artistique pour illustrer le vécu des femmes dans les harems.

Par ces associations Lalla Essaydi exprime les contradictions qui existent dans sa culture maghrébine entre hiérarchie et fluidité, entre espace public et espace privé, entre la richesse et les aspects oppressants des traditions islamiques. Lalla Essaydi présente une nouvelle manière d'exposer l'image de la femme arabe qui s'oppose à la représentation de l'imaginaire occidental associé à la présentation des harems dans la peinture orientaliste.

Figure 03 : Lalla Essaydi, Les femmes du Maroc , (Inspiration de Femmes d'Alger dans leur appartement), Photographies, Impression chromogène, 71,37 x 89,41 cm, 2006.

Dans le tableau de Delacroix, dans l'espace fermé et privé d'un « Harem » en Algérie, trois femmes portent des habits confectionnés dans des tissus nobles et qui laissent voir leurs mollets nus dans des postures lascives et sensuelles. Dans les Femmes d'Alger, les personnages sont réunis dans un lieu luxueux. Malgré l'absence de meubles, la pièce affiche pourtant une impression de faste et d'exotisme. On voit seulement du drapé en soie, des couleurs chaudes qui reflètent l'ouverture, la clarté, la brillance, la noblesse. Eugène Delacroix construit un univers imaginaire qui évoque à la foi l'érotisme et l'exotisme associé à l'Orient (STASZAK, 2008 : 7 - 30).

Lalla Essaydi dans *les femmes du Maroc,* utilise « la gaze »[10] pour en couvrir ses modèles. La gaze vient recouvrir la nudité de la même manière que l'on panse une plaie. Son usage peut suggérer l'élégance et la souplesse du corps féminin. Essaydi explique qu'elle a « […] supprimé la nudité des peintures et créé des scènes domestiques réelles où les femmes arabes charment le public en décidant de la manière dont elles veulent être vues, mettant ainsi un terme à la tradition voyeuriste des orientalistes » (HOUK, 2009).

Mettre fin à ce mythe de la femme orientale soumise, enfermée et heureuse de son sort en tant qu'objet de désir, est l'objectif de plusieurs artistes femmes maghrébines. Donner une voix aux femmes pour raconter leurs propres histoires, leurs propres réalités, est la substance du projet de Lalla Essaydi.

Les œuvres d'Essaydi remettent en question l'image de cette femme-esclave véhiculée par l'imaginaire orientaliste du XIX^{e} siècle et rappellent les dures conditions de vie des femmes de « Harem ». Dans des espaces réels et métaphoriques, l'art contemporain traduit la réalité en témoignant du passé.

L'artiste femme arabe, musulmane et maghrébine a imposé sa propre lecture du monde dans une aventure contemporaine et un retour à l'identité arabo-musulmane.

Lalla Essaydi a essayé de dévoiler l'espace privé typiquement réservé aux femmes, un espace qui présente d'une part un témoignage du pouvoir féminin et d'autre part la frontière entre deux cultures.

C'est donc un travail marqué dans toutes ses étapes par la présence d'un souffle mystérieux et fantastique. On peut trouver dans chaque œuvre de cette artiste un esprit créatif, où elle intègre le corps dans un décor, dans des scènes écrites, où ces jeunes femmes s'installent dans un lieu réel. Dans cet espace encadré des corps écrits, les esprits sont scrutés, réfugiés dans l'imaginaire de l'artiste. L'artiste marocaine nous présente donc un palais où les murs avalent les corps et les redonnent dans leurs plus belles parures. C'est un travail qui lui permet d'aller loin dans sa perception du réel : le fantasme du 21 siècles !

2.2.Majida Khattari[11] entre l'espace privé et l'espace public

Majida Khattari partage à sa manière la relecture politique de l'orientalisme tel que le perçoit Edward Saïd, comme construction « d'une identité-repoussoir, d'une figure de l'altérité menaçante, exotique, barbare, primitive et soumise » (SAÏD, 1980 : 25). Cette *identité-repoussoir* est à la fois un modèle inversé et modifié de la culture européenne, « renforcée et qui a précisé son identité en se démarquant d'un Orient qu'elle prenait comme une forme d'elle-même, inférieure et refoulée » (SAÏD, 1980 : 25).

[10] La gaze est un tissu léger et transparent, fait de fil de coton, lin, laine ou soie, utilisé autrefois dans les hôpitaux. Son nom proviendrait de son lieu de fabrication originelle : la ville de Gaza en Palestine.

[11] Majida Khattari (1966-) est une plasticienne et photographe franco-marocaine, née à Erfoud. Elle vit actuellement
à Paris depuis 1988. Dans son travail, on trouve un grand intérêt à la relation entre tradition et modernité.

La photographe franco-marocaine ne récupère l'orientalisme que pour le repositionner comme faisant partie de la tradition de l'Autre. Elle trouve du plaisir à recréer la richesse visuelle de l'œuvre. Les photographies de Majida Khattari ne relèvent ni de la citation picturale ni de l'exercice de style, ni encore moins d'une étrange nostalgie folklorique. Il s'agirait plutôt « d'une tentative de retournement du regard occidental sur l'Orient » (DEPARIS-YAFIL, 2013). L'artiste met en lumière les tissus en soies, organzas et dentelles, matières précieuses et luxueuse. On voit l'élégance des motifs floraux dans un « extrême souci du détail et de la mise en scène, volupté de jeunes femmes alanguies dans des intérieurs somptueux et baroques, dont on devine les corps drapés, enfouis sous les robes et les voiles, atmosphère d'élégance et douce sensualité […] » (DEPARIS-YAFIL, 2013).

Figure 04 : Majida Khattari, Odalisque cent visages, 2012-2013, Photographie, 80 x 120 cm, Tirage argentique contre collé sur aluminium.

Un flou est posé sur les identités et malgré tout ce raffinement on voit à peine les visages, juste une mise en scène, évitant ainsi toute frontalité. Avec Majida Khattari « l'image se présente davantage comme un appel à l'imaginaire que comme une réalité recréée, comme un accès possible à l'universalité de l'altérité plus que comme une galerie de portraits » (DEPARIS-YAFIL, 2013). L'artiste développe dans l'œuvre ci-dessus le concept de l'apparition du corps comme tabou et comme support des lettres calligraphiques.

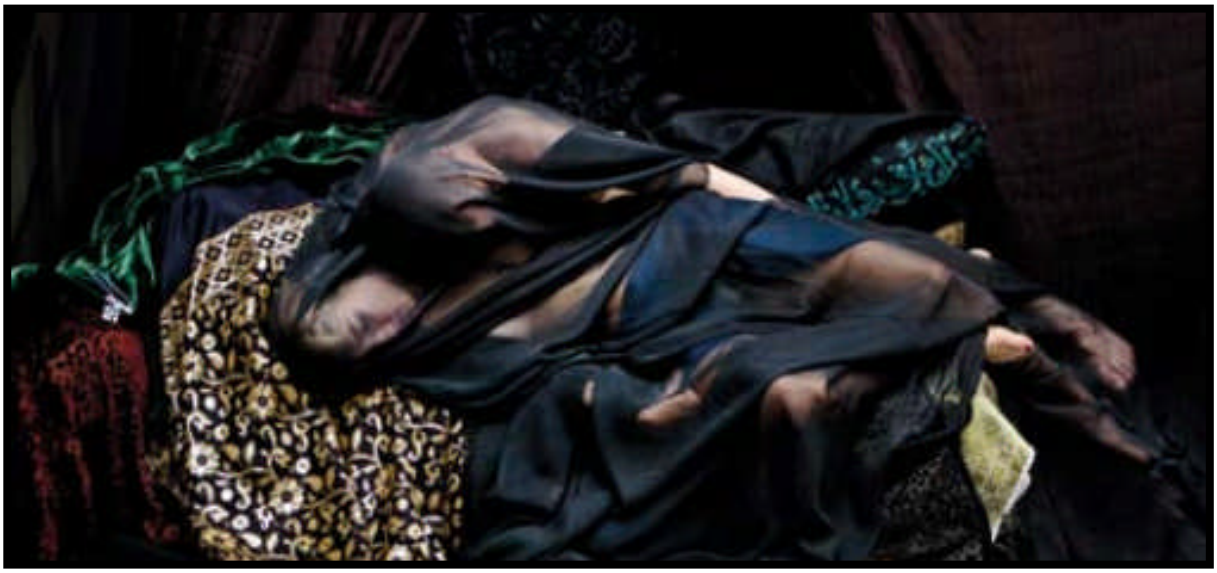

Figure 05 : Majida Khattari, L'étreinte, 2012-2013, Photographie, 120 x 180 cm, Tirage argentique contre collé sur aluminium.

Tout comme Lalla Essaydi, Khattari convoque la tradition de la peinture occidentale et orientaliste avec de nouvelles propositions photographiques. À travers l'évocation du sujet du voile, les sculptures de Khattari interrogent l'usage matériel et politique du corps féminin, aussi bien en Orient qu'en Occident. L'intégration du corps humain dans une performance dans le monde arabe se fait avec une calligraphie arabe qui constitue une sorte de révolution et se bat contre le sacré et le tabou. Le but de son projet est de sortir le voile du domaine strictement religieux, en montrant qu'il a une histoire culturelle et sociale. Khattari explique que son travail résulte de la rencontre de l'apparat moderne du corps féminin avec les normes de la tradition islamique.

L'artiste s'inspire donc de l'idée d'un luxe vaniteux, d'une fissure enfouie au cœur de la belle harmonie des apparences, et le motif floral qui parcourt les images pourrait être celui de fleurs maladives. Donc les images orientalistes qui nous ont nourris, qui nourrissent encore plus ou moins consciemment la vision du monde arabe sur lui-même et des autres sur lui, ne peuvent être ni ignorées ni enfermées dans un passé révolu.

Dans la plupart de ses œuvres elle désire aussi, à côté de ses inspirations orientalistes, adopter une beauté contemporaine de l'image dans une harmonie invisible. Ce plaisir esthétique que pourrait provoquer un beau tableau, peut-être accusé de détourner l'observateur du sens et du discours de l'œuvre. Par ce choix délibéré du beau, Majida Khattari utilise une nouvelle stratégie plastique, pour passer son message.

Figure 06 : Majida Khattari, Voilé, dévoilé, Photographies, Tirage argentique contre collé sur aluminium, 180 x 120 cm, 2010.

L'artiste développe dans l'œuvre ci-dessus le concept de l'apparition du corps comme tabou la controverse peine à transparaître dans ces tableaux dérangés avec soin. « […] La femme arabe reste absente, étouffée sous les dentelles et les références politiques, perdues sous le drapé des étoffes […] (MOIGNARD, 2013).

Une nouvelle manière d'exposer l'image de la femme arabe qui s'oppose à la représentation de l'imaginaire occidental associé à la présentation des harems dans la peinture orientaliste. Essaydi et Khattari questionnent le « Harem » comme une réalité familiale. Elles critiquent et dénoncent une pensée masculine pour faire sortir le voile du domaine strictement religieux, en montrant qu'il a une histoire culturelle et sociale.

Conclusion

Le projet de Mernissi, Essaydi et Khattari est le même : projeter la mémoire de leur enfance dans un « Harem » au Maroc d'aujourd'hui. Ses femmes cherchent à comprendre le vrai « Harem ». Elles reviennent sur toute une tradition picturale musulmane qui représente le féminin et qui n'a rien à voir avec les tableaux de Delacroix ou d'Ingres.

Essaydi, comme Khattari, cherchent à contrôler l'image de la femme maghrébine d'aujourd'hui. Les deux artistes interrogent le silence des femmes dans des sociétés patriarcales où la femme se retrouve assimilée à un objet ou à une propriété dont l'homme peut disposer.

Si les femmes d'Essaydi prennent parole par la calligraphie, les photographies Khattari réussit à sortir du palais et de son silence pour qui lui donnent l'estime et la liberté auxquelles elle aspire. Essaydi et Khattari décrivent, chacune à travers son art, une réalité historique, et lèvent le voile sur les tabous qui entourent la condition des femmes dans les sociétés

traditionnelles. En dénonçant l'image du passé, elles défendent une nouvelle image de la femme maghrébine et arabe en général. Mernissi et les deux artistes cherchent à contrôler l'image de la femme arabe d'aujourd'hui. Raison pour laquelle l'appropriation et le contrôle de leur image leur a échappé.

Tous ces travaux artistiques et sociologiques traitent des préoccupations de la société maghrébine, offrent des témoignages sur la condition féminine et couvrent plusieurs périodes depuis la colonisation des années 50 jusqu'à l'époque contemporaine.

Nous observons que la femme, qu'elle soit artiste ou intellectuelle, servante ou bourgeoise, quelle que soit la tranche d'âge ou la classe sociale à laquelle elle appartient, occupe une place de choix dans l'art contemporain.

Les œuvres étudiées nous avons été amenés à étudier des représentations orientalistes du « Harem » oriental et comprendre comment cette image de l'intimité des femmes a évolué grâce à des artistes femmes qui ont métamorphosé l'art arabe.

Dans ces œuvres, Mernissi, Essaydi et Khattari, ont évoqué la place de la femme, tout en questionnant son rapport au corps, à la nudité et à la beauté, en transmettant une image d'un Orient différent des imaginaires orientalistes.

Bibliographie :

Les études : (livres et articles)

1. ALAOUI, B. (2011). « Exposition Lalla Essaydi ». [En ligne]. Publié dans *dossier de presse du ministère de la culture marocaine*, p.7. Disponible sur : http://lallaessaydi.com/news/PDFS/Catalogs/Press_Packet_Ministry_of_Culture.pdf
2. ALI, W. (2002). « Les femmes musulmanes : entre cliché et réalité ». Publié in *revue Diogène*, n°199, pp. 92-105. [En ligne]. Disponible sur : https://www.cairn.info/revue-diogene-2002-3-page-92.htm
3. AZIZA, M. (1977). *Patrimoine culturel et création contemporaine en Afrique et dans le monde arabe*. Paris : éditions Les nouvelles éditions africaines.
4. DAGER, Ch. (1990). *Le Lettrisme arabe.* Beyrouth : éditions Société des éditions pour la distribution et l'édition.
5. DAKHLIA, J. (2010). « Harem : ce que les femmes, recluses, font entre elles ». In : *Clio. Femmes, Genre, Histoire*, [En ligne]. http://clio.revues.org/5623
6. DAKHLIA, J. (2016). « Entrées dérobées : l'historiographie du harem ». [En ligne]. Publié in *revue Clio*, Disponible sur : http:// clio.revues.org/282
7. DAOUD, Z. (1994). *Féminisme et politique au Maghreb. Soixante ans de lutte*. Paris : éditions Maisonneuve et Larousse.
8. DEPARIS-YAFIL, M. (2013). « Exposition Majida Khattari «Luxe, désordre et volupté»», http://www.atelier21.ma/wp-content/uploads/2013/12/Catalogue-Majida-Khattari-2013.pdf
9. EIGNER, S. (2010). L'Art du Moyen-Orient, l'art moderne et contemporain du monde arabe et de l'Iran. Paris : éditions Toucan.
10. EL HEIDERI, B. (1981). Un temps qui vaut tous les temps en arabe. Paris : éditions Institut arabe des Recherches, Première édition.
11. EL KHAYAT, R. (2011). *La Femme artiste dans le monde arabe*. Paris : éditions de Broca, pp. 16-17.
12. ERRAZZOUKI, S. (2012). « L'orientalisme revue et corrigé de Lalla Essaydi ». [En ligne]. Publié in *revue courrier international*, Disponible sur : https://www.jadaliyya.com/Details/25958/Artistic-Depictions-of-Arab-Women-An-Interview-with-Artist-Lalla-Essaydi

13. GALOIN, A. (2017). « La femme orientale dans la peinture du XIXe siècle ». [En ligne]. Publié in *revue Histoire par l'image*. Disponible sur : http://www.histoire-image.org/etudes/femme-orientale-peinture-xixe-siecle.
14. HOUK, E. (s. d.). « Lalla Essaydi, de l'autre côté du miroir ». [En ligne]. Disponible sur : https://femmesdumaroc.com/caftan/lalla-essaydi-de-lautre-cote-du-miroir-125
15. JUILLIARD, C. (2019). «Imaginaire et orientalisme chez les écrivains français du XIXe siècle ». [En ligne]. Publié in *revues-plurielles*, p.179. Disponible sur : http://www.revues-plurielles.org/_uploads/pdf/9_16_19.pdf
16. LOUBET, Ch. (1764). « Les "Belles Orientales" dans l'imaginaire de quelques peintres occidentaux ». In: *Cahiers de la Méditerranée, n°35-36, 1, 1987. Villes, voyages et voyageurs en Méditerranée* [Actes des colloques de *Nice*, décembre 1987, juin 1988] pp. 285-306; https://www.persee.fr/doc/camed_0395-9317_1987_num_35_1_1764
17. MANACH, T. (2017). « L'image de « la Maghrébine » dans le cinéma français (1970-2007). [En ligne]. Publié in *Genre et Histoire*, Disponible sur : http://journals.openedition.org/genrehistoire/2925.
18. MERNISSI, F. (1984). *Le harem politique. Le Prophète et les femmes*. Paris : éditions Albin Michel.
19. MERNISSI, F. (1996). *Rêves de femmes. Une enfance au harem*. Paris : éditions Albin Michel.
20. MERNISSI, F. (2001). *Le Harem et l'Occident, Nouvelles questions féministes*. Paris : éditions Albin Michel.
21. *MERNISSI, F. (2009). L'amour dans les pays musulmans*. Paris : éditions Albin Michel.
22. MOIGNARD, M. (2013). « L'esthétisme est-il soluble dans la revendication ? ». [En ligne]. Disponible sur : http://diptykblog.com/blog/2013/02/27/majida-khattari-latelier21/
23. MUZZARELLI, F. (2009). Femmes photographes, émancipation et performance (1850-1940). Paris : éditions Hazan.
24. NAEF, S. (1996). *À la recherche d'une modernité arabe, L'évolution des arts plastiques en Égypte, au Liban et en Irak*. Genève : éditions Slatkine.
25. RIEFFEL, V. (2012). *L'Art contemporain arabe : Érotisme ou exotisme ?* Paris : éditions Hazan.
26. SAÏD, E. (1980). *L'Orientalisme, L'Orient créé par l'Occident*. Trad. de l'américain par Catherine MALAMOUD, Paris : éditions du Seuil.
27. STASZAK, J- F. (2008). « Qu'est-ce que l'exotisme ? ». [En ligne]. Publié in *revue genevoise de géographie*, Vol.148, 2008, pp.7-30. Disponible sur : https://www.persee.fr/doc/globe_0398-3412_2008_num_148_1_1537