Revue TAALIMIA
ISSN: 2170-1717
EISSN 2602-6015

Volume: 15 / N°: 02 (2025), p 1196 - 1208

Le vêtement féminin comme discours mémoriel et identitaire dans la littérature algérienne

Women's Clothing as a Discourse of Memory and Identity in Algerian Literature

Bensmaia Sherine

Université de Blida 2 Lounisi Ali (Algérie)

benssherine@gmail.com

Date de réception: 30/06/2025 **Date d'acceptation: 26/09/2025** **Date de publication: 26/12/2025**

Résumé:

Les romans maghrébins contemporains d'expression française constituent un espace discursif d'exploration des tensions identitaires et culturelles, notamment à travers le rôle sémiotique du vêtement féminin. Ce dernier est analysé comme marqueur discursif dans la représentation des rapports de pouvoir, des normes patriarcales et des dynamiques d'émancipation. L'étude interroge les modalités par lesquelles les descriptions vestimentaires construisent les identités féminines dans *L'Interdite* de Malika Mokeddem, *L'Amour, la Fantasia* d'Assia Djebar et *Bleu, Blanc, Vert* de Maïssa Bey. L'analyse repose sur plusieurs axes : le vêtement comme symbole identitaire et culturel, comme reflet des structures sociales et comme outil de transgression. La méthodologie puise ses outils en analyse de discours, à partir des descriptions narratives, choix lexicaux et référents idéologiques.

Mots-clés: Identité, représentations, vêtements féminins, tensions culturelles, analyse de discours

Abstract:

Contemporary Maghrebi novels written in French function as a discursive space for the investigation of identity and cultural tensions, specifically through the semiotic role of women's clothing. Clothing is examined as a discursive marker within the representation of power relations, patriarchal norms, and processes of emancipation. This study analyzes the discursive mechanisms through which clothing descriptions participate in the construction of female identities in *L'Interdite* by Malika Mokeddem, *L'Amour, la Fantasia* by Assia Djebar, and *Bleu, Blanc, Vert* by Maïssa Bey. The analysis is structured along three axes: clothing as a symbolic construct of identity and culture, as a reflection of social structures, and as a means of transgression. The methodological framework draws on discourse analysis, focusing on narrative descriptions, lexical selections, and ideological referents.

Keywords: Identity, representations, womens clothes, cultural tensions, analysis of discourse

1. Introduction:

Le vêtement, en tant qu'objet sémiotique et pratique sociale, constitue un dispositif central dans les processus de construction identitaire et dans les rapports de pouvoir. En sciences du langage, et plus spécifiquement en analyse de discours, il ne se réduit pas à une fonction ornementale ou utilitaire, mais apparait comme un vecteur discursif porteur et producteur de significations sociales, culturelles et politiques. Selon Barthes *« penser le vêtement, c'est déjà mettre du langage dans le vêtement »* (Barthes, 2002, p.169), soulignant ainsi la dimension langagière et idéologique du vêtement en tant que système de signes régulé par des normes sociales et culturelles.

Dans la littérature maghrébine contemporaine d'expression française, le vêtement féminin émerge comme un objet sémiotique situé au croisement des tensions identitaires, des conflits sociaux et des logiques de résistance. La présente étude s'inscrit dans cette perspective en mobilisant les outils théoriques et méthodologiques de l'analyse du discours pour interroger les représentations du vêtement dans trois romans algériens : *L'Interdite* de Malika Mokeddem, *L'Amour, la Fantasia* d'Assia Djebar, et *Bleu blanc vert* de Maïssa Bey. Le vêtement y est envisagé selon plusieurs configurations discursives : marqueur identitaire, espace de transgression, vecteur discursif de la quête de soi, miroir de l'intimité féminine et de la mémoire collective.

Les choix vestimentaires des personnages féminins sont analysés comme autant de stratégies d'énonciation situées, où s'articulent individualisation subjective et inscription dans des dispositifs socio-historiques contraignants. La question directrice de ce travail peut être formulée ainsi : *Comment le vêtement féminin devient-il un opérateur discursif dans la littérature maghrébine, et par quels moyens linguistiques et narratifs participe-t-il à la mise en mot de l'identité féminine ?*

La méthodologie repose sur trois axes d'analyse : l'étude des choix lexicaux et des connotations liées aux descriptions du vêtement ; l'analyse énonciative des voix narratives et des positionnements subjectifs ; une approche interdiscursive des normes et référents socioculturels mobilisés. Le corpus est ainsi interrogé comme espace discursif où se redéfinissent les frontières entre conformité et transgression, appartenance et altérité.

Ce travail vise à montrer que le vêtement féminin, en tant qu'élément sémiotique intégré dans les pratiques discursives, participe à la production de sens dans des contextes postcoloniaux marqués par des tensions de genre, de mémoire et d'identité.

2. Présentation et contexte des œuvres du corpus

La sélection des œuvres littéraires retenues pour cette étude s'inscrit dans une logique d'exploration des dimensions discursives du vêtement féminin dans trois œuvres majeures de la littérature algérienne féminine d'expression française : *L'Amour, la Fantasia* d'Assia Djebar, *L'Interdite* de Malika Mokeddem et *Bleu blanc vert* de

Maïssa Bey. Ces romans, bien que distincts dans leur contexte et leur temporalité, convergent dans leur traitement des tensions identitaires et culturelles, où le vêtement devient un vecteur symbolique et un opérateur discursif de sens.

2.1. *L'Amour, la Fantasia*

Dans *L'Amour, la Fantasia* (1985), Assia Djebar revisite l'histoire coloniale algérienne en articulant mémoire collective et expériences individuelles. Le roman met en scène des femmes anonymes ou historiques, dont les discours révèlent le poids des normes patriarcales et les stratégies de résistance adoptées face à ces contraintes. Le vêtement, et notamment le voile, apparaît ici comme un marqueur de l'altérité culturelle, mais aussi comme un espace discursif où se négocie l'identité féminine entre tradition et émancipation. Ce roman nous permettra d'explorer comment les auteures maghrébines d'expression française, et notamment algériennes, mobilisent le vêtement comme d'un langage pour interroger les relations de pouvoir et les dynamiques de mémoire.

2.2. *L'Interdite*

Publié en 1993, *L'Interdite* de Malika Mokeddem s'intéresse aux dilemmes identitaires d'une femme médecin franco-algérienne retournant dans son pays d'origine. Le roman met en lumière les tensions entre modernité et tradition. Les choix vestimentaires des personnages féminins reflètent une hybridité culturelle : les habits occidentaux, portés par l'héroïne, apparaissent comme une contestation tacite des normes patriarcales locales, tandis que les vêtements traditionnels incarnent une conformité imposée par la société. Mokeddem déploie un discours narratif qui oppose liberté individuelle et pression collective, en utilisant le vêtement comme un outil sémiotique pour matérialiser ces tensions dans un contexte postcolonial.

2.3. *Bleu, blanc, vert*

Dans *Bleu blanc vert* (2006), Maïssa Bey aborde l'Algérie post-indépendance en explorant les transformations sociales et politiques qui marquent la société de cette période. Le roman suit le parcours de deux jeunes Algériens, Nour et Ali, dont les trajectoires personnelles reflètent les espoirs et désillusions d'une nation nouvellement libre. Les descriptions vestimentaires témoignant des transformations des rôles sociaux et des dynamiques générationnelles. Le vêtement féminin, en particulier, devient un indicateur des aspirations modernistes ou du retour aux valeurs traditionnelles. Ce corpus enrichit l'étude en offrant une perspective sur la manière dont le vêtement s'inscrit dans un cadre sociopolitique, traduisant à la fois les héritages du passé et les contradictions d'un présent en recomposition.

3.1 - Le vêtement comme discours identitaire

Le vêtement est ici analysé comme un acte énonciatif corporel, vecteur d'auto-définition et d'inscription dans l'espace social. Dans *L'Amour, la Fantasia*, Assia Djebar dépeint le voile comme une charge identitaire fondamentale, elle écrit : *« Je ne*

fais que choisir un autre voile. Voulant, à chaque pas, parvenir à la transparence, je m'engloutis davantage dans l'anonymat des aieules ! » (1985, p.373) Ce passage exemplifie le rapport dialectique entre effacement et filiation. Le verbe *choisir* introduit un acte volontaire, soulignant la capacité de la narratrice à se positionner de manière autonome, même dans le cadre d'un système normatif contraignant.

L'oxymore *transparence / anonymat* introduit une tension sémantique fondatrice, articulant le désir de visibilité et de lisibilité identitaire à un enfouissement dans une mémoire féminine ancestrale, marquée par l'effacement. Cette antithèse installe un mouvement de va-et-vient constant entre individuation et dissolution, où le sujet féminin oscille entre quête d'expression personnelle et immersion dans une généalogie muette.

L'usage de la première personne (*je*) participe à cette tension, en instaurant une énonciation réflexive, révélatrice d'un ethos discursif féminin, construit à la jonction entre autonomie actuelle et mémoire collective. Ce *je*, traversé par l'histoire et le silence des *aïeules*, devient à la fois voix singulière et porte-parole d'un héritage commun.

L'*anonymat des aïeules* fonctionne comme synecdoque discursive où les femmes du passé sont invisibles dans l'histoire officielle, mais présentes dans la mémoire affective et littéraire. Le vêtement devient ici le support d'un dialogue transgénérationnel, un tissu narratif où l'individualité s'écrit dans la continuité silencieuse.

Dans *L'Interdite*, Malika Mokeddem explore une trajectoire opposée à celle du voile djebarien, en conférant au vêtement une fonction explicite de contestation discursive. À travers le personnage de Sultana, le vêtement devient le vecteur d'une subjectivation assumée, notamment dans la scène où on lui demande de se conformer à une tenue couvrante, elle répond : *« J'ai pas mis de robes avec des manches longues »* (1993, p. 95), formant ainsi une rupture explicite avec les normes vestimentaires locales. Le refus se manifeste sans revendication déclarée, à travers une stratégie discursive non verbale où le corps habillé signifie par son refus. Il s'agit d'une réponse silencieuse mais lisible à l'injonction sociale.

Le recours à l'oralité : *« j'ai pas mis »*, confère à l'énoncé une dimension performative directe et tranchée. Le *je* narratif adopte ici une posture de confrontation, enracinée dans l'expérience quotidienne. L'absence de justification renforce l'idée que cette décision ne requiert pas de validation externe : elle est auto-fondée, preuve d'un ethos de résistance.

Ce type d'énonciation accentue la portée catégorique du rejet d'une norme vestimentaire implicite, ici *les manches longues*, perçues comme symbole métonymique des codes patriarcaux, liés à la pudeur, à la morale religieuse, ou à la décence communautaire. Dans ce cadre, le port du vêtement n'est pas perçu comme un choix individuel mais comme un impératif socialement prescrit. Le port de vêtements

longs et couvrants, dans certains contextes socioculturels, devient un dispositif de contrôle du corps féminin, un lieu de reproduction des rôles sociaux traditionnels.

En refusant cette tenue imposée, le personnage féminin ne se limite pas à une désobéissance vestimentaire : elle remet en question le dispositif discursif qui légitime ce type d'injonction. Le vêtement, ici, devient un lieu de friction entre appartenance et altérité, entre soumission aux normes et désir de libération subjective. Ce refus marque une frontière discursive, celle où le corps se détache de l'héritage normatif pour entrer dans un récit d'émancipation, inscrit dans la matière du tissu – ou dans son absence.

Dans *Bleu blanc vert*, Maïssa Bey inscrit le vêtement dans une dynamique de transmission intergénérationnelle. Le vêtement féminin devient un support de mémoire vivante, transmis entre générations :

> *« Une robe blanche empruntée à une de mes cousines [...] Un sarouel de tissu lamé or avec un caraco rouge brodé de fils d'or [...] Confectionné avec le velours que madame Lill, notre ancienne voisine, avait laissé pour moi »* (2006, p. 114).

Cette séquence énonciative, construite sur l'énumération de pièces vestimentaires, renvoie à une mémoire matérielle du lien. La description de ces vêtements repose sur un lexique concret et sensoriel, centré sur la matière (*velours*, *tissu lamé*), la couleur (*rouge*, *or*), et l'origine des objets (*empruntée*, *laissée*), ce qui confère au vêtement un statut d'objet mémoriel. Chaque vêtement renvoie à un réseau d'appartenances familiales et sociales, révélant un ancrage culturel. Cette matérialité vestimentaire est le vecteur d'une mémoire généalogique, mais aussi sociopolitique, inscrite dans les réseaux de solidarité et de transmission féminine.

Le *je* ici ne s'affirme ni dans la rupture ni dans la transgression, mais dans la réception et l'appropriation d'un héritage textile. Le vêtement devient interface entre soi et les autres, support d'un ethos discret, où la subjectivation s'inscrit dans la continuité.

Ce processus participe à la réélaboration d'un héritage symbolique dans un contexte postcolonial où les frontières entre héritage, modernité et autonomie sont en redéfinition permanente.

Les choix vestimentaires des personnages féminins dans les trois romans reflètent des connotations sociales et politiques spécifiques à leurs contextes. Qu'il s'agisse du voile métaphorique et transparent de Djebar, du refus provocateur de Sultana chez Mokeddem, ou de l'héritage textile mémoriel chez Bey, tous manifestent une même réalité : le vêtement féminin fonctionne comme un système signifiant à plusieurs niveaux, mobilisant lexique et narrations pour produire des formes discursives d'affirmation, de résistance ou de filiation.

3.2- Le vêtement comme discours de résistance

Dans les trois œuvres analysées, le vêtement féminin représente un espace de résistance, explicite ou implicite selon le contexte, contre l'ordre établi. Dans *L'Amour, la Fantasia*, le voile symbolise une forme de résistance passive. Djebar souligne :

> « *Comme si, à force d'être reléguée par les hommes, elles trouvaient une façon d'oublier leur claustration : les mâles — père, fils, époux — devenaient irrémédiablement absents, puisqu'elles-mêmes, dans leur propre royaume, se mettaient à imposer à leur tour le voile* » (1985, p. 355).

L'énoncé s'ouvre par la locution *comme si*, qui introduit une proposition hypothétique, engageant un procédé de distanciation énonciative. Cette structure permet à la narratrice de formuler une interprétation non assertive, mais suggestive, typique de ce qu'on appelle en analyse du discours un discours en retrait, souvent utilisé pour questionner le réel sans l'imposer. Ce dispositif syntaxique fonctionne comme un espace d'exploration interprétative : il laisse entrevoir une subjectivité féminine internalisée, où l'intériorisation de l'oppression masculine engendre un mécanisme de compensation symbolique.

Le segment *« À force d'être reléguée par les hommes »* exprime une répétition de l'exclusion, par l'effet itératif de *« à force de »*. Le lexème *« reléguée »* renvoie à un processus spatio-symbolique de marginalisation, d'où la connotation de claustration qui suit. Quant à l'énoncé *« puisqu'elles-mêmes […] se mettaient à imposer à leur tour le voile »*, il traduit un retournement mimétique du pouvoir, où la femme, initialement exclue, devient vecteur de reproduction normative. Le voile, traditionnellement imposé, devient ici un acte prescripteur féminin, révélant un mécanisme d'intériorisation de la domination.

La métaphore du *royaume* est ambivalente. Elle dénote à la fois un espace d'autonomie supposée, et un territoire restreint, une sphère domestique normée par des logiques de pouvoir implicites. Cette formulation fait écho à la dichotomie espace public / espace privé dans les sociétés patriarcales, où le privé est investi d'une responsabilité de transmission des normes sociales, souvent par les femmes elles-mêmes.

Dans ce sens, le voile redevient performatif, non plus imposé de l'extérieur, mais érigé de l'intérieur, révélant une forme de mémoire collective sédimentée et réactivée en autonomie apparente.

Dans *L'Interdite*, Mokeddem adopte une perspective différente, où les vêtements deviennent un moyen explicite de résistance. À travers Sultana, le vêtement devient un outil de rupture avec les normes vestimentaires genrées. Lorsqu'elle affirme : *« Je choisis une robe orange dont j'aime la gaieté »* (1993, p. 170). L'énoncé commence par un acte assertif à la première personne : *« Je choisis »*. Cette formulation constitue un acte illocutoire à valeur perlocutoire forte : il ne s'agit pas simplement de relater une action, mais de poser un geste d'affirmation identitaire dans un contexte marquée par la normativité patriarcale et le contrôle des apparences féminines.

L'adjectif de couleur *« orange »* redoublé par l'expression *« dont j'aime la gaieté »* exprime l'affirmation de soi, l'énergie vitale et la dissonance esthétique, dans un

contexte normé par la discrétion vestimentaire féminine, ce qui traduit un désir de visibilité et une subjectivité joyeusement opposée à la pudeur attendue.

Le lexique émotionnel et chromatique marque une affirmation esthétique et politique où le vêtement s'inscrit dans une stratégie de contre-identification où la forme extérieure devient le reflet d'une dissidence intérieure.

Chez Maissa Bey le processus est plus introspectif. Dans *Bleu blanc vert*, le dévoilement est relaté à travers un énoncé focalisé :

> *« Il n'a pas été facile pour elle, les premiers temps de son dévoilement, de s'aventurer dehors [...] Elle avait l'impression que tous les regards étaient fixés sur elle [...] Après avoir passé été toute sa vie qu'une ombre blanche »* (2006, p.94).

L'ensemble de cet énoncé adopte une focalisation interne indirecte qui donne accès à la subjectivité du personnage féminin en transition. L'expression *« son dévoilement »* fait référence à un acte illocutoire de rupture visuelle et sociale, équivalent à un retrait de l'invisibilité normative imposée. L'utilisation du déterminant possessif *« son »* indique une appropriation personnelle d'un acte politiquement sensible, révélant une posture subjective de résistance.

L'énoncé *« tous les regards étaient fixés sur elle »* évoque une mémoire intériorisée de la surveillance normative, où le regard social s'est transformé en instance intériorisée de contrôle. Il ne s'agit pas simplement d'une gêne : c'est un conditionnement perceptif hérité issu de l'habituation au voile et à l'invisibilité.

Le terme *ombre* indique une existence marginalisée, latente, privée de lumière, donc d'individuation. En y ajoutant *blanche*, on convoque l'iconographie du haïk ou voile intégral, qui efface le corps au profit d'un code vestimentaire plus conforme à un idéal de décence. Cette image repose sur une synecdoque corporelle : le vêtement n'est plus simplement une enveloppe, mais une identité de substitution. Le dévoilement marque donc l'entrée dans une visibilité choisie, l'affirmation d'un *je* qui s'émancipe des contraintes sociales et se réapproprie un espace énonciatif.

Dans les trois romans étudiés, le vêtement féminin dépasse sa fonction utilitaire pour devenir un vecteur de résistance, à la fois symbolique et discursif. Qu'il s'agisse de réappropriation silencieuse, de contestation explicite ou de rébellion esthétique, il incarne une subjectivité en mouvement, en lutte contre les normes imposées. Le vêtement matérialise alors un « je » qui se construit par le refus, la transgression ou la réinterprétation des cadres sociaux. Chargé d'une mémoire collective il devient une surface de projection identitaire, un contre-discours où l'intime fait écho au politique.

3- La quête de soi à travers le vêtement

Dans les trois romans étudiés, le vêtement féminin constitue un vecteur discursif de subjectivation, un espace de médiation entre l'individu, son environnement social et les héritages symboliques auxquels il se confronte. Dans *L'Amour, la Fantasia*, Assia Djebar écrit : *« Il me fallait me mettre en short [...] Elles n'ont pas comme moi des*

cousines qui ne dévoilent ni leurs chevilles ni leurs bras. » (1985, p.314), cette énonciation illustre une rupture énonciative entre la protagoniste et les référents socioculturels de son environnement familial. Le syntagme verbal *« il me fallait me mettre »* convoque une modalité de nécessité subjective. Le verbe *falloir,* dans sa forme impersonnelle, renforce l'idée d'une contrainte intériorisée, qui n'est pas imposée de l'extérieur mais naît d'un besoin existentiel de différenciation. Il n'est pas question ici d'un simple choix vestimentaire, mais d'une décision marquant une transformation du rapport au corps et à la norme.

L'énoncé juxtapose ainsi deux espaces discursifs : d'un côté, un discours intime d'émancipation, le besoin d'être en *short*, de l'autre, un discours normatif communautaire qui se rapporte aux cousines « non dévoilées ». Le vêtement devient ici un marqueur de différenciation et un opérateur de rupture identitaire. La polarité *moi / elles* structure une position énonciative de dissidence, où le *je* affirme son autonomie face à une altérité collective conformiste.

Le short devient un signe iconoclaste, porteur d'un double acte : littéralement, un dévoilement du corps, et métaphoriquement un dévoilement identitaire. À l'inverse, l'expression *« ne dévoilent ni leurs chevilles ni leurs bras »* repose sur un interdiscours de la pudeur, de la moralité et de la conformité culturelle dans le contexte normatif des *cousines.*

En ce sens, le vêtement devient aussi un révélateur du rapport à la mémoire collective. Les cousines non dévoilées deviennent des figures de la continuité communautaire, tandis que la protagoniste, par son choix vestimentaire, engage une désaffiliation partielle, ou plutôt une négociation identitaire avec cet héritage.

Chez Malika Mokeddem, dans *L'Interdite,* le vêtement est inscrit dans une posture de dissidence explicite : *« Nos vêtements étaient censés être des gages de notre modernité »* (1993, p. 53). L'expression *« étaient censés être »* introduit un modalisateur d'incertitude et marque une distance critique. Elle met en lumière une discordance entre l'intention sociale attribuée au vêtement et la réalité vécue où le vêtement moderne représente un enjeu idéologique. La formulation suggère une stratégie d'ironie polyphonique, dans laquelle le locuteur dédouble son discours pour laisser entendre un désaccord implicite avec la norme évoquée.

L'énoncé convoque un interdiscours moderniste et postcolonial où les normes occidentales sont intériorisées puis projetées comme critère de jugement. Le vêtement moderne, dans cette configuration, est censé agir comme indice de rupture avec les traditions patriarcales, voire comme inscription dans un espace mondialisé.

Dans *Bleu blanc vert*, Maïssa Bey met en lumière des moments où les choix vestimentaires reflètent des transitions générationnelles et sociales : « *Elles ne portent pas de djellaba. Pas encore. Elles ont rallongé leurs robes et leurs jupes, mais la plupart du temps elles continuent à porter des jeans »* (2006, p. 200). L'anaphore *elles* construit un groupe générationnel homogène, que la narration tend à suivre dans sa

trajectoire d'évolution vestimentaire. Le marqueur temporel *pas encore* constitue un une tension sémantique qui suggère une anticipation latente d'un basculement normatif, un futur implicite où la *djellaba* pourrait être imposée. Ce marqueur temporel donne à entendre un rapport conflictuel au temps, où les personnages féminins se situent dans un entre-deux fragile : résistance actuelle et possible soumission à venir.

La structure discursive oppose implicitement trois régimes sémiotiques : Le rejet temporaire du vêtement traditionnel (absence de djellaba), le compromis vestimentaire (robes rallongées), et la résistance silencieuse (port persistant du jean). La stratégie narrative de l'autrice consiste à faire du vêtement un signe flottant, un espace symbolique où se jouent les basculements identitaires, les rapports de pouvoir générationnels, et les tentatives d'auto-affirmation dans un système normatif évolutif. Le vêtement devient un lieu de mémoire en mutation, porteur des traces d'un passé traditionnel, tout en incarnant les frictions de la modernité.

L'hybridité culturelle constitue un fil conducteur dans les trois œuvres, où les vêtements féminins traduisent une tension entre héritage local et influences étrangères. Il cristallise les tensions entre le moi et le nous, la tradition et la modernité, l'assignation et l'affirmation. Le vêtement féminin est représenté comme un espace discursif de transformation identitaire, langage du corps traversé par des interdiscours concurrents. À travers le short subversif de Djebar, l'ironie moderniste de Mokeddem, ou la stratégie d'ajustement chez Bey, il est possible de mettre en lumière les stratégies discursives utilisées pour refléter les luttes identitaires des femmes dans des contextes marqués par des normes patriarcales et des transitions historiques.

3.4- Le vêtement comme miroir de l'intimité féminine et de la mémoire collective

Dans *L'Amour, la Fantasia* d'Assia Djebar, les vêtements féminins, en particulier le voile et le haïk, sont investis d'une fonction de témoin historique :

> *« Une différence s'établit entre les femmes voilées [...] laquelle parle haut, libère sa voix malgré l'aire resserrée du patio, laquelle au contraire se tait ou soupire, se laisse couper la parole jusqu'à l'étouffement sans recours ? »* (1985, p. 352)

Ce passage repose sur une structure interrogative rhétorique, où s'articulent deux postures énonciatives opposées. La syntaxe met en tension des comportements contrastés – *parler haut* / *se taire, libérer la voix* / *être étouffée* – qui renvoient à des formes différenciées d'appropriation du voile. Celui-ci devient alors un opérateur sémiotique indexé à des positionnements discursifs distincts. Il ne s'agit pas d'un habit homogénéisant, mais d'un signe polysémique, organisant un espace de parole ou de silence en fonction du rapport subjectif de chaque femme à la norme sociale au cœur d'un espace clos qui est le patio. Ce lieu topique, traditionnellement féminin,

fonctionne comme un espace d'encadrement du corps féminin, mais également comme un dispositif d'écoute codée.

Le voile fonctionne comme lieu d'énonciation différenciée, exposant la pluralité des subjectivations féminines à l'intérieur d'un même code vestimentaire. La charge interdiscursive du voile — entre norme religieuse, assignation patriarcale et subversion discrète — transforme le vêtement en champ de possibles, en croisement entre altérité imposée et affirmation d'une parole en construction.

Dans *Bleu blanc vert,* Maïssa Bey écrit :

> *« Elle a déjà commencé à ranger dans des valises les pièces qu'elle achète une par une pour mon trousseau [...] Une fille ne doit pas sortir "nue" de la maison familiale, dit-elle pour faire taire toute objection. Il y a de l'honneur de la famille »* (2006, p.92)

Ici, le vêtement fonctionne comme objet de transmission et archive culturelle. Le *trousseau*, préparé avec minutie, devient métonymie d'un legs intergénérationnel, où se cristallisent dimensions affectives, symboliques et politiques. Les *valises* renferment bien plus que des pièces textiles : elles contiennent les prescriptions sociales, les attentes implicites, et une certaine représentation du féminin.

Le terme *nue* ne désigne pas l'absence de vêtements au sens littéral, mais renvoie à une symbolique d'indignité sociale, où le corps féminin, s'il n'est pas couvert conformément, mettrait en péril l'honneur familial. L'injonction maternelle, *« une fille ne doit pas… »*, produit une parole normative autoritaire, où la transmission ne s'ouvre à aucune contestation. Cette voix, bien que située dans une subjectivité féminine, participe à la reproduction des normes patriarcales, où le corps de la future mariée est configuré par avance à travers le vêtement. Ce dispositif discursif assignant opère un processus d'encadrement symbolique, réduisant l'individuation à un ancrage identitaire collectif. Le trousseau ne se limite pas à une fonction coutumière ; il constitue un espace discursif où se cristallisent mémoire et contrainte sociale du féminin en fonction d'un imaginaire social de la respectabilité.

Dans *L'Interdite* de Malika Mokeddem, les vêtements féminins sont le miroir des tensions vécues par Sultana, tiraillée entre son héritage familial et les influences occidentales. L'énoncé : *« C'est tout de même troublant de se sentir à la fois ici et là bas, l'autre et celle là »* (1993, p. 171), condense le dilemme identitaire biculturel où le sujet féminin se pense simultanément dans deux espaces géographiques, culturels et symboliques. La structure énonciative repose sur des binarités dialogiques : ici/là-bas, l'autre/celle-là, qui introduit une fragmentation du sujet et qui manifeste une tension énonciative entre appartenance et altérité, que le vêtement, sans être explicitement nommé, contribue à matérialiser.

Cette tension, typique des trajectoires diasporiques ou post-indépendantes, affecte directement les stratégies vestimentaires : adopter, adapter ou refuser certains habits devient une manière de négocier cette ambivalence identitaire. L'énoncé, bien que

bref, condense une configuration discursive où le vêtement, implicite, s'actualise comme dispositif d'ancrage et de déplacement, révélateur d'un conflit entre normes d'assimilation et mémoire des origines.

Le vêtement, dans ces romans, se configure comme un dispositif d'énonciation silencieuse, où s'articulent mémoire collective, assignation normative et subjectivation féminine. Il devient une archive incarnée, révélant l'intimité des trajectoires tout en inscrivant le corps dans des régimes discursifs concurrents. Il opère une mise en discours différenciée de l'identité au féminin.

4. Conclusion:

Le vêtement féminin, en tant que signifiant, se révéle être un espace sémiotique stratégique dans la littérature maghrébine contemporaine d'expression française. L'analyse croisée des œuvres *L'Interdite* de Malika Mokeddem, *L'Amour, la Fantasia* d'Assia Djebar et *Bleu, blanc, vert* de Maissa Bey a mis en lumière les multiples dimensions du vêtement : marqueur identitaire, espace de transgression, vecteur de quête de soi et miroir des tensions entre mémoire intime et collective. Ces romans, par leurs descriptions minutieuses et leurs narrations engagées, démontrent que le vêtement féminin dépasse sa fonction utilitaire pour incarner des dynamiques de pouvoir, de résistance et d'expression individuelle.

Dans *L'Interdite*, le vêtement incarne une hybridité identitaire qui reflète les tensions entre les normes patriarcales locales et les influences culturelles extérieures. Le choix vestimentaire des personnages féminins traduit leur quête d'autonomie tout en soulignant les contradictions inhérentes à leur position dans une société en mutation. Parallèlement, *L'Amour, la Fantasia* met en exergue le rôle historique et mémoriel du vêtement. Les descriptions du voile et des habits traditionnels deviennent des marqueurs d'appartenance communautaire, tout en laissant entrevoir des stratégies discursives d'émancipation. Quant à *Bleu blanc vert*, Maïssa Bey explore le rôle du vêtement comme témoin des bouleversements sociopolitiques de l'Algérie post-indépendance, où les générations se heurtent à des modèles vestimentaires incarnant des visions divergentes de l'identité nationale.

Elles divergent toutefois dans la manière dont elles abordent les implications culturelles et historiques : si Djebar insiste sur la charge mémorielle et collective des habits féminins, Mokeddem et Bey explorent davantage les dilemmes individuels face aux normes sociales.

Ce travail ouvre la voie à plusieurs pistes de réflexion. Une exploration élargie à d'autres œuvres maghrébines pourrait enrichir la compréhension des stratégies discursives liées au vêtement. Par ailleurs, une étude comparative incluant des récits masculins ou des œuvres de d'autres espaces postcoloniaux pourrait permettre d'approfondir les dynamiques entre genres et cultures. Et l'intégration des perspectives numériques, telles que l'analyse algorithmique des champs lexicaux liés au vêtement,

pourrait offrir de nouvelles voies méthodologiques pour analyser les représentations discursives dans la littérature.

Bibliographie

Ouvrages

- ALLAMI, Noria (1988), *Voilées, dévoilées : Être femme dans le monde arabe*. Paris : L'Harmattan.
- BARTHES, Roland (1967), *Système de la mode*. Paris : Le Seuil.
- BAKHTINE, Mikhaïl (1987), *Esthétique et théorie du roman*. Paris : Gallimard.
- BEY, Maïssa (2006), *Bleu blanc vert*. Paris : Éditions de l'Aube.
- CHARAUDEAU, Patrick & MAINGUENEAU, Dominique (2002), *Dictionnaire de l'analyse du discours*. Paris : Seuil.
- DJEBAR, Assia (1985), *L'Amour, la Fantasia*. Paris : Éditions Albin Michel.
- FONTANILLE, Jacques (2008), Pratiques sémiotiques. Paris : Presses Universitaires de France.
- MAINGUENEAU, Dominique (2004), *Le discours littéraire. Paratopie et scène d'énonciation*. Paris : Armand Colin.
- MAINGUENEAU, Dominique (2014), *Discours et analyse du discours – 2é éd.: Une introduction*. Paris : Armand Colin.
- MOKEDDEM, Malika (1993), *L'Interdite*. Paris : Éditions Grasset.

Articles

- ACHOUR, Yasmine & BENZID, Aziza (2023), Approche sémiotique du vêtement traditionnel algérien féminin : symbolique et structure linguistique, Revue algérienne des lettres, vol. 7, n°1, p. 206–217. ISSN 2602-621X | EISSN 2661-7447.

  https://asjp.cerist.dz/en/article/228396 (Consulté le 10/04/2025)

- ACHOUR, Yasmine & GHEMRI, Khadidja (2023), Le vêtement traditionnel féminin dans la sémiosphère culturelle algéroise : de l'auto-description au métissage, Université Mohamed Khider, Biskra.

  https://asjp.cerist.dz/en/article/219569 (Consulté le 10/04/2025)

- BURGELIN, Olivier (1996), « Barthes et le vêtement », Parcours de Barthes, vol. 3, n°1.

https://www.persee.fr/doc/comm_0588-8018_1996_num_63_1_1958 (Consulté le 10/04/2025)

- DELAPORTE, Yves (1981), Pour une anthropologie du vêtement, HAL Archives ouvertes.

  https://shs.hal.science/halshs-00004566 (Consulté le 10/05/2025)

- MAINGUENEAU, Dominique (2011), « Linguistique, littérature, discours littéraire », *Le français aujourd'hui*, 2011/4 (n°175), p. 75-82. DOI : 10.3917/lfa.175.0075

  https://shs.cairn.info/revue-le-francais-aujourd-hui-2011-4-page-75?lang=fr&ref=doi (Consulté le 10/05/2025)

Sites Internet

- BARRY, Alpha Ousmane (sans date), *Les bases théoriques en analyse du discours*. www.er.uqam.ca/nobel/ieim/IMG/pdf/metho-2002-01-barry.pdf (Consulté le 10/05/2025)