ALTRALANG Journal
e-ISSN: 2710-8619 p-ISSN: 2710-7922
Volume 05 Issue 01 / June 2023 pp. 243-248

Le vêtement féminin dans la littérature Maghrébine, simple artifice ou révélation de soi ?

BOUAYED Nassima Selma
Université de Tlemcen Abou Bekr Belkaid, Algérie
nassimabouayed@hotmail.fr

Reçu: 03/03/2023, **Accepté:** 17/05/2023, **Publié:** 10/06/2023

Women's Clothing in North African Literature, Simple Artifice or Self-Revelation?

ABSTRACT: *Contemporary literature has shown particular interest in the symbolism of being, object and clothing. It is built on symbols linked to culture to justify a form of ideology in search of a status and a political, cultural, social identity, etc. This is why the representation of the body and especially of women in contemporary North African novels of French expression are part of a thematic axis which converges towards this Ideology of the quest for Self and identity. Among the different literary genres, women writing has always been a quest for identity and a perpetual search for origins. In this article, it will be a question of seeing how women clothing becomes an indicator of identity and social representations through selected texts taken from female North African novels.*

KEYWORDS: Clothes, women, symbol, identity, representation

RÉSUMÉ : *La littérature contemporaine a porté un intérêt particulier pour la symbolique de l'être, de l'objet et du vêtement. Elle s'est bâtie sur des symboles liés à la culture pour justifier une forme d'idéologie en quête d'un statut et d'une identité, politique, culturelle, sociale, etc. C'est pourquoi, la représentation du corps et surtout de la femme dans les romans maghrébins contemporains d'expression française font partie d'un axe thématique qui converge vers cette Idéologie de la quête de Soi et de l'identité. Parmi les différents genres littéraires, l'écriture féminine a de tout temps été une quête de l'identité et une perpétuelle recherche d'origines. Il s'agira dans cet article, de voir comment le vêtement féminin devient un indicateur de représentations identitaires et sociales à travers des textes choisis pris de romans Maghrébins féminins.*

MOTS-CLÉS : vêtement, femme, symbole, identité, représentation.

* Auteur correspondant : **BOUAYED Nassima Selma** nassimabouayed@hotmail.fr

ALTRALANG Journal
Volume 05 Issue 01 / June 2023

Introduction

R. Barthes considère que « Un vêtement peut signifier parce qu'il est » (Barthes 1967)

Le vêtement a depuis toujours été le reflet de celui qui le porte. C'est également l'expression d'un mode de vie et d'une réalité économique sociale et culturelle. Les vêtements que l'on porte ne relèvent pas du hasard. On les choisit en fonction des saisons . On se vêt différemment selon les régions dans lesquelles on habite et en fonction des coutumes qui forgent nos croyances et nos représentations.

Le vêtement est également un signe d'appartenance à un groupe social, une manière d'affirmer son identité, de se faire connaître et reconnaître, de manifester sa place et son rôle dans la société : homme ou femme, policiers, gendarmes, militaires, magistrats, membres du barreau, sportifs de telle spécialité ou de telle nationalité, etc. Le vêtement est donc un signe sémiotique protéiforme.

Par ailleurs, les jeunes affirment leur originalité par leurs tenues : C'est l'effet boomerang de mode. Le vêtement marque l'appartenance, non seulement à une catégorie de population, mais aussi à une époque donnée. Etre à la mode est une manière d'être de son temps. Le vêtement marque aussi certains moments privilégiés. On parlait autrefois des habits du dimanche. On parle encore de la robe de mariée, des vêtements de deuil, des habits de fête, des déguisements du carnaval. La capacité pour le vêtement de distinguer les gens selon leur sexe et leur âge se réduit de plus en plus, il jouerait par contre un rôle social et spirituel : il indiquerait la classe sociale (pauvre ou riche), l'appartenance religieuse (le hijab, la kippa…etc).

Pour les sociologues, les raisons de l'habillement se résument à trois éléments :
utilité (fonctionnel),
personnalité (statut social) et **sexualité** (attirance).
En nous référant à ces
propos, nous pouvons considérer le vêtement sous trois angles distincts :
- Le vêtement représente des identités, des origines, et des influences ;
- Le vêtement est un indicateur de l'appartenance à une certaine classe sociale ;
- Le vêtement est commutable suite aux influences (frontalière, medias, guerres), et au contexte spatio-temporel.

La communication par le biais du vêtement est considérée comme une communication non verbale. Elle est soit intentionnelle soit conventionnelle. Son fonctionnement est assuré par un code commun entre un émetteur et un récepteur. Le signe peut ainsi révéler plusieurs significations qui attribuent des référents au signifié. Ces données permettent d'informer sur les dimensions : culturelle, sociale, politique, historique, voire même renseigner sur une idéologie dominante. Le processus d'identification, de décodage et d'interprétation va s'opérer grâce au système de signification établi par le schéma Saussurien :
SENS = SIGNIFIANT + SIGNIFIE.
- Le signifiant : il représente l'aspect sensible du signe, lié au/aux sens ;
- Le signifié : il traduit la représentation mentale que l'individu se fait du référent au contact du signifiant ;
- La signification : elle représente lien logique qui unit le signifiant au signifié. La signification englobe le champ sémantique que produit le signe dans l'esprit. Celle -ci dépend de deux champs distincts : la dénotation et la connotation, établies par une convention et régies par des règles sociales qui désignent ou signifient quelque chose d'abstrait ou de concret.
Le vêtement en tant qu'objet sémiotique communique un message, transmet une signification, une appartenance, une origine, ou une catégorie sociale
Le vêtement serait donc un signe pouvant avoir plusieurs formes, une entité destinée à véhiculer une information de manière intentionnelle ou pas, et ce par le biais d'un canal (physiologique ou technique), sans pour autant

ALTRALANG Journal
Volume 05 Issue 01 / June 2023

déséquilibrer le processus de communication (émetteur, récepteur, et un message relatif à un objet (le sujet ou la chose en question). Il est composé de différents signes répertoriés et codés.
A partir de là, nous pouvons comprendre que l'objet, et nous entendons par cela tout phénomène perceptible (naturel, artificiel relatif à la société) fait partie intégrante d'une démarche interprétative et obéissant à une forme de convention culturelle ou de code. Dans cette perspective, R. Barthes affirme que :
« *l'objet culturel possède, par sa nature sociale, une sorte de vocation sémantique : en lui il - est tout prêt à se séparer de la fonction et à opérer seul, librement (...)* » . (Barthes 1985)
Dans le monde musulman, conservateur et traditionnel, la manière de s'habiller revêt une importance capitale. Cette préoccupation façonne les représentations sociales en termes mélioratifs vs dépréciatifs.
La littérature contemporaine a porté un intérêt particulier pour la symbolique de l'être, de l'objet et du vêtement. Elle s'est bâtie sur des symboles liés à la culture pour justifier une forme d'idéologie en quête d'un statut et d'une identité, politique, culturelle, sociale, …etc. C'est pourquoi, la représentation du corps et surtout de la femme dans les romans maghrébins contemporains d'expression française fait partie d'un axe thématique qui converge vers cette Idéologie de la quête de Soi et de l'identité.

La littérature de "la résistance - dialogue"

Sur la base des prémices constituées par la prose d'idées, des écrits de ce qu'il est convenu d'appeler "la résistance - dialogue", et sous l'influence décisive de la littérature d'Afrique du Nord (les Algérianistes), se constitue une production littéraire à l'origine de la littérature algérienne moderne.
Cette littérature fondée au début du XXème siècle est généralement décrite en termes de mimétisme et d'assimilation. Elle se situe à un stade nouveau après l'impasse de la résistance - dialogue et reflète un rapport problématique à la réalité de la société coloniale. Explicitement, elle est tout le contraire d'une littérature nationale anticolonialiste, implicitement elle affirme et revendique la permanence de l'identité culturelle algérienne.
Ce roman évoque les luttes idéologiques de l'Algérie coloniale et pose le problème du contact de deux civilisations dans la période où la France, par sa politique dite d'assimilation, tente d'imposer sa civilisation au détriment de celle du colonisé, qui lui se réfugie dans un attachement à son identité arabo-islamique.
Suite à la 1ère phase où l'intellectuel prouve qu'il a assimilé la culture de l'autre, vient cette période de malaise où le colonisé réveille ses souvenirs et s'attache à mettre en relief son appartenance à un monde culturel spécifique différent de celui de l'Autre. Ces écrivains préparent ce que l'on appelle la littérature de combat, une littérature à visée politique qui soutient la lutte révolutionnaire.

L'affirmation de soi ou la littérature de pré combat

Le roman ethnographique ou le roman de l'affirmation de soi ou encore la littérature de pré combat, consiste dans la description minutieuse de la vie quotidienne surtout sur le plan des mœurs et des coutumes.
Ainsi au niveau idéologique, une tendance commune caractérise les premiers romanciers maghrébins : ils se veulent les historiographes et les ethnographes de leur société ; le but de ces écrivains est de donner une vision de soi-même, de son terroir et de sa culture. Au niveau esthétique, cette littérature romanesque se caractérise par un autre élément : c'est que cette vision de sa propre société se base sur une technique réaliste, c'est –à dire le déroulement linéaire d'une narration à la fois biographique et chronique sociale.

La littérature de combat

Les premiers romans algériens passent presque inaperçus (époque trouble de 1945), le peuple algérien est trop occupé à panser ses blessures pour s'intéresser à une littérature. Après la phase ethnographique (1945-1952) où la littérature se voulait avant tout une monographie minutieuse d'une certaine réalité, va apparaître ensuite ce que l'on appelle la littérature de combat, une littérature qui vise directement le système colonial (1954-1962).
Les spoliations, les répressions, les humiliations vont être dénoncées par des écrivains qui se feront les porte-parole et les transcripteurs des malheurs qui affligent leurs compatriotes colonisés. Leurs romans traduisent

l'exaltation de la solidarité populaire, de la culture du pauvre, du nationalisme algérien et le refus de l'oppression coloniale.

Il ne faut pas oublier de signaler également que le français à l'œuvre est un français truffé d'emprunts et de calques, phénomène qui reflète certes le statut social des protagonistes dans le roman, mais qui montre aussi que l'élite intellectuelle a réussi à dépasser le problème de l'acculturation et à vivre positivement l'interculturel et le plurilinguisme.
Probablement, une énonciation autre, dans sa diversité, est en train de prendre place dans le champ littéraire maghrébin : rapport au sujet, à l'espace, au temps, à l'intertexte.

Dans cette production, la femme (mère, fille, épouse, soeur, grand -mère, cousine) n'est pas absente mais elle nous est présentée à travers le regard de l'homme.
Cependant, des voix féminines commencent à surgir. Plusieurs romans, pièces de théâtre, mais pas aussi nombreux que ceux écrits par les hommes, vont être publiés.
Quelles spécificités recèle cette écriture féminine ?
Si nous étudions les représentations que l'homme maghrébin a de la femme, on s'aperçoit que celui -ci fait d'elle un objet qu'il veut rendre invisible et qu'il tente de soustraire au regard de l'autre masculin.

La femme et le regard
« Voilez le corps de la fille nubile. Rendez -la invisible. Transformez la en être plus aveugle que l'aveugle, tuez en elle tout souvenir du dehors » s'exclame Assia Djebbar (L'amour, la fantasia 2001)
C'est le mot d'ordre des pères, des frères, des oncles et bien entendu en écho, des mères et des belles mères. La femme doit être, dans la tradition dictée par l'homme, l'objet du non regard, c'est pourquoi le voile devient l'instrument et le symbole de cette négation féminine qui commence par l'effacement du corps. La femme devient un objet invisible, uniforme : un corps sans forme. Il est un rempart qui soustrait la femme en niant sa féminité . Frantz Fanon montre que c'est bien la possibilité d'être nue (et peut être admirée) qui est refusée à la femme algérienne : « *L'algérien a à l'égard de la femme une attitude dans l'ensemble claire. Il ne la voit pas. Il y a même volonté permanente de ne pas apercevoir le profil féminin* » (Fanon 1968)

Dans *Femme sans sépulture*, le vêtement féminin est majoritairement défini par Assia Djebbar, comme clôture. La femme devient, à travers lui, *« l'invisible », « l'inconnue », « la dissimulée », « l'ombre »*…Toutes les femmes se ressemblent. Ce sont des « *duplicata exacts* » pour certains et des *« Fatma »* pour d'autres :
« Zoulikha voilée et allant à une fête a heurté dans la rue […] une dame européenne et c elle -ci a crié : « eh bien Fatma ! »[…] et Zoulikha découvrant sa voilette lui a répliqué : « Eh bien Marie ! » […] La française […] tout offusquée devant cette mauresque voilée . […] et son voile découvrant tout son vi sage […] « Vous ne me connaissez pas ! vous me tutoyez… et en outre je ne m'appelle pas Fatma !... vous auriez pu me dire madame, non ? » (Djebar 2002)
Ce passage permet d'assister au dialogue qui oppose deux cultures et nous sentons chez « *Zoulikha* » ce désir de lutter contre le stéréotype du voile « *Fatma* ». En effet, l'onomastique de « *Fatma* » réfère à une condition plutôt qu'à une personne. « *Fatma* » est déterminée comme un voile onomastique de toute femme appartenant à la culture arabo -musulmane. Un lien subséquent s'établit de fait avec le vocable « *Mauresque* ». L'intonation de la française le rend péjoratif et négatif.
Cette vision dégradante du voile se poursuit par la syntaxe. Le démonstratif « *cette* » de « *cette mauresque* » est réducteur et la négation dans « tu ne me connais pas » devient un signe de résistance :

L'emploi des deux noms propres Fatma et Marie souligne cette méconnaissance, car Fatma va devenir la représentation des femmes arabes ainsi que Marie va être celle de toutes les femmes européennes.

Dans la phrase « *un ton presque innocent* », l'élément syntaxique « *presque* », fonctionne comme une maxime de quantité mais qui, en réalité, détermine une qualité, une valeur énonciative et pragmatique. Ce « *presque* » montre que *Zoulikha* s'affranchit de la servitude du discours dans lequel l'européenne veut l'enfermer et inverse les rôles et les positions. Elle devient, donc, maîtresse du discours et de ses visées.
Au niveau de la modalisation, cette prise de pouvoir par la parole s'effectue également par deux éléments :
 par l'injonctif « vous auriez pu me dire, madame »
 par la modalité du pouvoir *« vous auriez pu… »*
Le pouvoir de *Zoulikha* est d'autant renforcé puisqu'elle manie d'une manière impeccable, deux langues : l'arabe et le français. L'espace convoitée par *Zoulikha* a toujours été la rue comme « espace ouvert ». Tantôt voilée, tantôt « *dénudée* », elle arpente les rues et les ruelles et prend possession de ces espaces.
Dénudée, sans voile, elle apparaissait pour les européens « *déguisée* ». Voilée, elle le reste, mais cette fois ci, aux yeux de ses compatriotes, « *déguisée* ». En fait, c'est comme si, toute sa vie, *Zoulikha* a joué une pièce de théâtre . Pourtant, l'héroïne ne s'est jamais vu comme telle puisqu'elle a toujours affirmé son identité :
« […] malgré mes cheveu x roux que je m'étais mise à teindre dans l'écarlate du henné, une manière de f aire savoir, dans ce bourg de colons justement, que je tenais à paraître, sans équivoque possible, la mauresque qui travaillait dehors et qui sortait sans voile !... » (Djebar 2002)
A ce moment-là, le vocable « *mauresque* » n'a plus cette intonation péjorative et négative qu'il avait dans le discours de la femme européenne, mais devient revendicateur d'une identité. L'article défini, « *La* », donne à ce nom, un sens réel déterminé dans une réalité bien précise. Cet article nous renseigne sur l'identité de la personne. Il n y a qu'une seule mauresque dans ce bourg de colons qui travaillait dehors et elle était la seule à sortir sans voile en assumant totalement son identité de mauresque.

Le roman de Assia Djebar *La femme sans sépulture* est basé sur le principe de la réminiscence puisqu'il revient sur des faits antérieurs. A travers ce récit, nous découvrons une femme qui, dès son jeune âge, faisait exception parmi les femmes de sa société car «*Zoulikha circulait alors au village comme une européenne : sans voile ni le moindre fichu* ».
Cette phrase porte une très grande charge sémantique, car elle résume à elle seule tout un pan de la vie de Zoulikha. Pas du tout française et pas totalement algérienne, puisqu'elle était désignée du doigt à cause de « ce privilège » qu'elle devait, en premier lieu, à son père, Zoulikha, tout au long de sa vie, essayait de se maintenir vivante au bord de deux rives et dont le courant n'arrêtait pas de l'attirer.

Tout au long de ce récit, le voile est là, omniprésent, accompagnant les personnages dans leurs fêtes, leurs deuils, leurs promenades, leurs escapades… C'est ce qui permet à la femme arabe, algérienne de se distinguer des femmes européennes et d'affirmer son identité car comme le dit la fille de l'héroïne :
« Habillée comme une européenne on pouvait me prendre pour une corse, une juive, bref une femme de chez eux. Mon voile caché, mon accent français impeccable , j 'ai pu aisément circuler »
« Dans ma ville, je remis lentement , dans le vestibule d'une maison, mon voile de citadine sur ma tête et, redevenue moi -même, je me suis hâtée jusqu'à la demeure de ma mère… »
Les deux compléments « *de chez eux* » et « *dans ma ville* » posent là deux réalités qui s'opposent et délimitent l'espace de l'un et de l'Autre. L'un étant un espace identitaire où le port du voile est un acte tout à fait naturel qui permet à cette femme de redevenir elle -même. L'Autre étant un espace étranger où, pour circuler librement, il fallait se dépouiller de ce signe extérieur, synonyme de toute une identité. En fait, chaque espace a ses propres règles de vie et imposent un code vestimentaire bien défini. Cette identité arabe, berbère et algérienne prend tout son sens à travers une affirmation de soi qui se veut revendicatrice.
Les personnages, ici, expriment leur liberté en sortant dehors, travailler, sans voile, mais cela sans pour autant renier leur identité et leurs origines.
La femme algérienne *« choisit de se voiler et défier ainsi le regard hostile et inquisiteur des policiers. Elle choisit de se démarquer de cette foule qui lui était complètement étrangère »*

Ainsi, la tenue occidentale, devient l'élément visible de tout ce qui est invisible et refoulé au fin fond de la femme. Le choix de ce vêtement devient primordial car il reflète ses non-dits, tout ce qu'elle ne peut pas clamer haut et fort, ses pensées les plus cachées, ses désirs et ses ambitions.

« Les projets d'une femme se voient à s a façon de s'habiller. Si tu veux être moderne, exprime-le dans les vêtements que tu portes, /sinon tu te retrouveras enfermée derrière des murs. Certes les caftans sont d'une beauté inégalable, mais les robes occidentales sont le symbole du travail rémunéré des femmes » disait l'héroïne de Fatima Mernissi à sa fille. (Mernissi 1996)

Les femmes sont ainsi perçues par la manière dont elles s'habillent .Les vêtements qu'elles portent sont l'expression de leur visibilité comme de leur invisibilité face à la société.

Conclusion

Nous avons vu, dans les différents romans de la littérature maghrébine, que le vêtement féminin occupait des fonctions pragmatiques qui régulaient le rythme narratif. Il est employé pour inscrire des visions particulières de la femme et de la culture dans laquelle elle se trouve impliquée. Pris dans son sens littéral, le vêtement reste cantonné dans la sphère traditionnelle mais s'affranchissant de cette clôture, il devient un signe sémiotique en action symbole d'une perpétuelle quête et affirmation de l'identité. Todorov en parle lorsqu'il mentionne le sens direct et le sens indirect auquel il réserve le nom de « symbolisme linguistique »

A travers la protestation, la dénonciation, la mise à nu, les auteures vont remettre en question le fonctionnement du pays portant un regard critique sur la vie, la société, l'homme, le pouvoir, la notion d'identité, de mémoire, allant jusqu'à remettre en cause le système social contemporain.

Références

- BARTHES, R. (1967) *Système de la mode*. Paris : Le Seuil
- BARTHES, R. (1985) *L'aventure sémiotique*. Paris : Le Seuil
- DJEBAR, A. (2002) *La femme sans sépulture*. Paris : Albin Michel
- DJEBBAR, A. (2001) *L'Amour, La Fantasia.* Paris : Albin Michel
- FANON, F. (1968) *L'An V de la révolution (1959).* Paris
- MERNISSI, F. (1996) *Rêves de femmes.* Paris : Le Livre de Poche
- TODOROV, T. (1978) *Symbolisme et interprétation.* Paris : Ed Du Seuil

Biographies des auteurs

BOUAYED Nassima Selma est née le 24 juillet 1983 à Tlemcen. Elle obtient une licence en Lettres Françaises à l'Université de Tlemcen, puis un Magister et un doctorat en sciences du langage à l'Université d'Oran. Elle est actuellement maître de conférences au département de français à L'U.A.B. Tlemcen.

Ses travaux s'articulent autour de la symbolique de l'objet et des représentations principalement dans la société maghrébine et de l'analyse du discours dans les textes maghrébins. Elle est membre du laboratoire LAFRAMA (Langue française au Maghreb) hébergé par l'université Oran 2. Elle occupe actuellement le poste de chef de département adjoint chargée de la pédagogie au sein du département de français à l'université de Tlemcen.