مجلة سوسيولوجيون
المجلد: السابع، العدد: 01، السنة 2026
P-ISSN: 2716-9170
E-ISSN: 2773-3459

Les soieries Mahdoise face aux changements sociaux : Résistance d'un héritage féminin régional ?

Mahdia Silk Weaving in the Face of Social Change: The Resilience of a Regional Female Heritage?

Aicha Nairi*, Université Monastir Tunisie,
Aicha.nairi@isammh.u-monastir.tn
Hilal Alhabsi, Université d'A'Sharqiyah Sultanat d'Oman
hilal.alhabsi@asu.edu.om

تاريخ الإرسال: 2025/11/26 تاريخ القبول: 2026/07/27 تاريخ النشر: 2026/07/31

Résumé

Le changement social provoque généralement des transformations rapides dans la manière dont les individus pensent, travaillent et consomment. Néanmoins, certains conservent des valeurs traditionnelles et demeurent attachés à la légitimité du geste authentique. Notre recherche vise, dans un premier temps, à montrer comment les soieries mahdoises véhiculent des valeurs patrimoniales immatérielles et participent ainsi à la construction d'un héritage féminin authentique. Après avoir étudié le concept de « changement social » dans ses dimensions descriptives et analytiques, nous analyserons la position actuelle des soieries mahdoises. Cette réflexion nous

* المؤلف المرسل

permettra d'interroger le design en tant que vecteur de changement social. À la lumière d'un cas spécifique, à savoir la collection d'un designer tunisien, c'est finalement l'impact du design sur les valeurs associées à cet héritage féminin qui sera questionné.

Abstract

Social change generally causes a rapid change in the way people think, work, consume etc. Nevertheless, others retain traditional values. They are committed to the legitimacy of the authentic gesture. Our research is committed to showing, first of all, how Mahdoises silks share intangible heritage values and are thus part of an authentic female heritage. After studying the concept of "social change" in a descriptive and analytical sense, we will analyse the current position of our Mahdois silk fabrics. This could be used to set up the notion of design as one of the vectors of social change. In the light of the specific case of a collection by a Tunisian designer, it is ultimately the impact of design on the values of this female heritage that will be questioned.

Introduction

L'artisanat constitue l'un des secteurs les plus dynamiques de l'économie tunisienne et l'une des activités socioculturelles les

plus anciennes et les plus riches. Le textile fait également partie de cet ensemble d'activités. Il constitue un élément majeur de l'activité artisanale depuis très longtemps, comme en témoignent de nombreuses preuves archéologiques. Cela fait du textile, comme de toute autre activité artisanale, une partie intégrante du patrimoine culturel du pays. Dans ce contexte, le tissage de la soie à Mahdia, région côtière tunisienne, occupe une place particulière. Il donne naissance à des pièces appelées « soieries ». Ces dernières représentent une tradition vivante héritée de nos ancêtres et transmise à nos descendants. Cette tradition se manifeste, outre les connaissances et les compétences nécessaires à leur production, à travers le langage et les terminologies utilisés pour décrire les activités et les résultats matériels.

Souvent classée uniquement comme une « image » liée à la tradition et au folklore tunisien, la soierie mahdoise est également considérée comme un héritage culturel féminin, dans la mesure où elle constitue un élément central du costume traditionnel féminin de la région. Par ailleurs, ce secteur précieux, jouant un rôle véhiculaire d'une culture sociale régionale, fait partie du patrimoine immatériel de la région et revendique le statut de dépositaire de savoirs ancestraux. En effet, il devient aisé de noter que c'est au sein de ces étoffes tissées en soie que des traditions ancestrales ont réussi à façonner l'image du patrimoine

immatériel de cette région. Par ailleurs, dans leur constance et leur diversité, les soieries, comme toute forme d'artisanat, nous permettent d'explorer notre humanité individuelle et d'appréhender notre société dans son ensemble.

Les transformations sociales, telles que l'évolution des comportements, des habitudes vestimentaires ou encore l'intervention du design, modifient progressivement les usages des produits artisanaux. Le contexte du changement social implique ainsi la nécessité d'adapter et de développer les productions artisanales afin de répondre aux nouvelles réalités économiques, sociales et esthétiques. Cela se manifeste, par exemple, par l'invention du métier mécanique Jacquard, qui a pu remplacer, en quelque sorte, le tissage artisanal. Il s'agit d'une technique permettant de produire industriellement des étoffes plus sophistiquées que certaines productions artisanales traditionnelles. Néanmoins, d'autres techniques ancestrales conservent toujours leurs valeurs patrimoniales immatérielles, à l'instar de la poterie berbère de Sejnane, des bijoux en corail rouge de Tabarka ou encore du chèche de Douz.

En prenant comme point de départ la définition du patrimoine immatériel, cet article vise tout d'abord à présenter et à situer les soieries mahdoises dans ce contexte, en abordant la question de la relation entre l'héritage féminin et le patrimoine immatériel.

Après avoir étudié le phénomène du changement social et interrogé les connexions opérationnelles dont témoigne le design à l'égard de ces soieries, nous questionnerons l'impact de ce phénomène sur les valeurs de l'héritage féminin régional.

Sur le plan méthodologique, cette recherche s'inscrit dans une approche qualitative et interprétative. Elle est en adéquation avec la nature culturelle, symbolique et sociale de l'objet étudié.

Elle repose d'abord sur une analyse documentaire portant sur le patrimoine culturel immatériel, l'héritage féminin et le changement social. Cette analyse est complétée par une enquête de terrain menée dans la région de Mahdia. Un questionnaire descriptif a été administré auprès de 120 femmes, sélectionnées selon un échantillonnage raisonné. Les participantes sont âgées de 26 à 55 ans. Elles présentent des profils variés en termes de statut social (célibataires, mariées, divorcées), de niveau d'instruction et de rapport aux soieries traditionnelles (usage occasionnel ou héritage familial).

L'étude comprend également un entretien semi-directif avec le designer tunisien Fawzi Nawwar, analysé comme étude de cas.

L'ensemble des données est examiné à travers une lecture sémiotique et symbolique des pratiques vestimentaires,

considérées comme des vecteurs de significations culturelles, identitaires et sociales en constante reconfiguration.

I. Les soieries : patrimoine immatériel et héritage féminin

1. Patrimoine immatériel

Nous tenons, tout d'abord, à souligner que, selon les dispositions de la Convention 2003 de l'UNESCO (article 2), le patrimoine immatériel désigne « les pratiques, représentations, expressions, connaissances et savoir-faire — ainsi que les instruments, objets, artefacts et espaces culturels qui leur sont associés — que les communautés, les groupes et, le cas échéant, les individus reconnaissent comme faisant partie de leur patrimoine culturel. Ce patrimoine culturel immatériel, transmis de génération en génération, est recréé en permanence par les communautés et les groupes en fonction de leur milieu, de leur interaction avec la nature et de leur histoire, et leur procure un sentiment d'identité et de continuité, contribuant ainsi à promouvoir le respect de la diversité culturelle et la créativité humaine ».

Aux termes de cette convention, la notion de patrimoine culturel immatériel repose sur cinq éléments importants, à savoir : la dimension historique, la dimension communicationnelle, la reconnaissance identitaire, les appuis techniques spécifiques et la

particularité des acteurs concernés. Il est clair que cette définition s'applique aux domaines qui touchent à la culture et à la langue, aux pratiques rituelles, au savoir-faire traditionnel et aux pratiques environnementales des sociétés.

C'est dans ces domaines que les valeurs sociales et culturelles partagées au sein d'un groupe humain s'imposent davantage. Il s'agit d'un ensemble d'activités et de pratiques visant à explorer plusieurs aspects fondamentaux de la vie d'un groupe d'individus. Ces aspects constituent les éléments auxquels les membres d'une communauté s'attachent, parallèlement aux objets matériels nécessaires à leur quotidien. En effet, le grand intérêt accordé au respect de l'identité s'explique notamment par le besoin d'un cadre de référence orientant les pratiques sociales. C'est à ce niveau que le patrimoine culturel immatériel se manifeste et s'impose comme un acteur majeur structurant les manières de penser et d'agir envers les objets et l'environnement.

Tous les aspects de cette interaction entre les êtres humains et leur univers contribuent à la mise en valeur des pratiques dynamiques et symboliques de l'expression des identités collectives. Dans ce contexte, la notion d'héritage se concrétise à travers la transmission permanente de la culture et des valeurs liées au savoir-faire. En outre, bien que cette définition n'indique pas, de manière explicite, le concept de « tradition », elle en

évoque implicitement les dimensions fondamentales. Il est généralement admis que la tradition correspond à une « information relative au passé, plus ou moins légendaire, non consignée dans des documents originaux et transmise oralement de génération en génération » (Le Grand Robert de la langue française). En effet, cette représentation implique que la tradition, tout comme le patrimoine culturel immatériel, véhicule des valeurs, des attitudes, des pratiques sociales rituelles ainsi que des expressions culturelles héritées des ancêtres.

2. D'un patrimoine immatériel vers un héritage féminin

À l'instar du patrimoine culturel immatériel, la tradition du tissage de la soie à Mahdia semble ne pas avoir besoin d'outils matériels spécifiques pour subsister. Le savoir-faire des artisans ainsi que la mémoire collective du peuple mahdois, notamment celle des femmes, constituent des critères objectifs permettant d'appréhender cette dimension patrimoniale.

Figure 1 : portraits des deux femmes portant des exemples des soieries Mahdoises



Photos prises par nos soins

Cette première figure présente quelques exemples des soieries mahdoises, à savoir le Rda Hrîr (drapé de soie), situé à gauche, et le Rda Ahmar (drapé rouge), situé à droite : deux grandes étoffes rectangulaires mesurant environ cinq mètres sur un mètre quarante, qui constituent la base du costume traditionnel mahdois. La manière de porter ces étoffes lors des cérémonies traditionnelles, ainsi que le savoir-faire lié à leur usage, forment une pratique transmise de génération en génération.

Il va sans dire que, dans ce contexte, nous ne sommes pas uniquement face à un ensemble de pratiques héritées du passé,

mais également face à une véritable mémoire collective et à une littérature orale associée à ces usages textiles. Grâce à cette transmission, il devient possible d'affirmer que ce positionnement constitue une manière de préserver et de transmettre l'histoire et les valeurs culturelles d'une génération à l'autre. Cette transmission apparaît ainsi comme une forme de convention sociale intégrée aux pratiques communautaires.

En effet, le concept de convention structure la vie sociale d'un côté et assure le développement communautaire de l'autre. Cette logique s'applique pleinement au cas des soieries, dont les usages relèvent de pratiques socialement construites et incorporées. À cet égard, la notion d'habitus développée par Pierre Bourdieu, entendue comme un principe générateur et unificateur des pratiques, permet d'éclairer la transmission des habitudes d'usage comme une véritable clé de lecture de l'héritage féminin. En raison de la finesse, de la délicatesse et de la rareté de la matière soyeuse, le port de ces étoffes demeure occasionnel. Dans le cas de notre corpus, les femmes portent principalement ces pièces précieuses lors des cérémonies de la Henné et de la circoncision.

D'après les résultats de notre questionnaire, 90 % des femmes interrogées ont affirmé avoir l'habitude de porter les soieries traditionnelles à l'occasion des cérémonies de mariage, notamment lors de la Henné, ou encore lors des cérémonies de

circoncision d'un membre de la famille, qu'il s'agisse d'un fils, d'un neveu ou d'un proche parent.

Diagramme 1- L'occasion de mettre les pièces de la soie

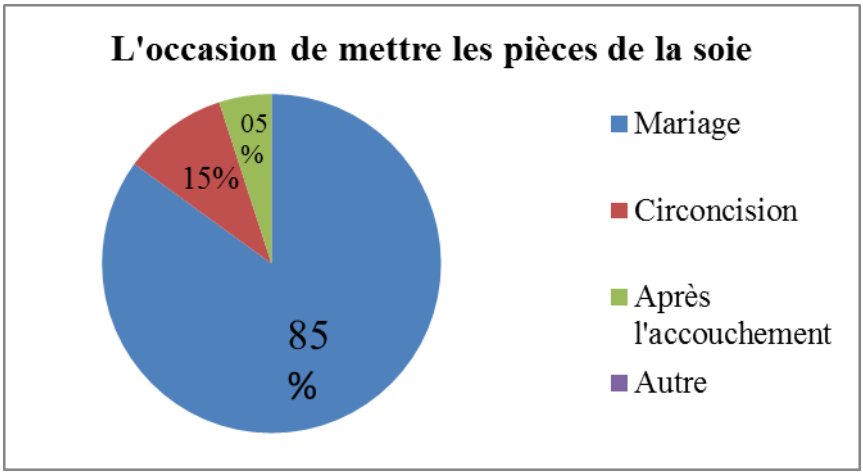


Diagramme conçu par nos soins

Il convient également de souligner que cette tendance a été confirmée par la deuxième question du questionnaire, portant sur le nombre de fois où les femmes ont acheté ces tissus. La majorité des participantes a affirmé les avoir acquis une seule fois, principalement à l'occasion du mariage, tandis qu'une proportion non négligeable a déclaré les avoir reçus en héritage de leur mère.

Diagramme 2- Nombre de fois que vous avez acheté des pièces de la soierie

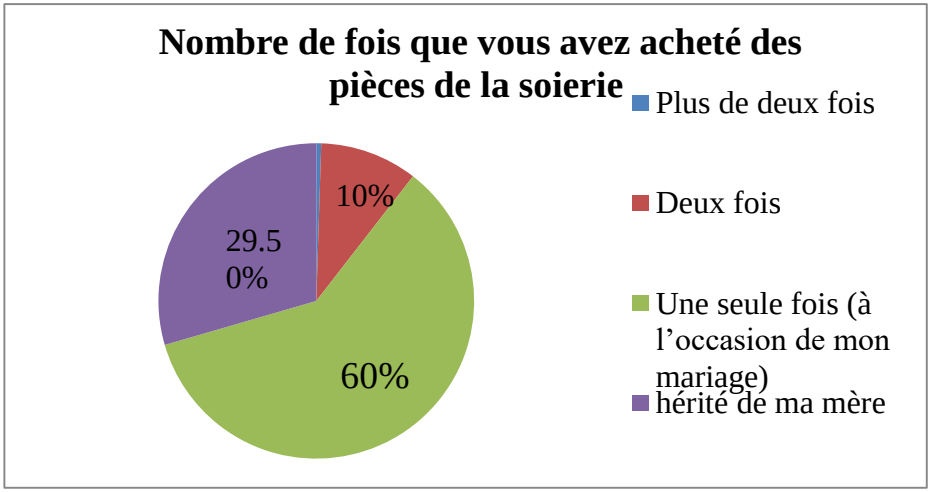


Diagramme conçu par nos soins

Avant d'aborder la question du changement social et de son impact sur ce type de produit, nous tenons tout d'abord à expliquer ces habitudes d'usage relevant du patrimoine culturel immatériel féminin. Parmi celles-ci figure la cérémonie d'El Henné.

Cette dernière constitue une importante cérémonie mahdoise organisée la veille du mariage et représente l'une des plus anciennes traditions transmises de mère en fille. Elle a lieu après le hammam (bain maure) et avant la nuit de noces. Cette cérémonie est généralement organisée en présence des proches, de la famille et des amies de la mariée. À cette occasion, une esthéticienne traditionnelle, appelée Naqqacha (tatoueuse au

henné), est spécialement sollicitée pour teindre les mains et les pieds de la mariée au henné. Cette spécialiste réalise divers motifs au niveau des mains et des pieds. Elle dessine généralement des motifs floraux et géométriques, auxquels sont attribuées des fonctions symboliques liées à la protection contre les mauvais esprits, à la chance et à la fertilité.

Après avoir achevé son travail, cette artiste utilise la quantité de henné restante pour les jeunes filles célibataires invitées, dans une logique symbolique de transmission de la chance et du bonheur conjugal. À ce titre, cette cérémonie peut être comprise, selon Clifford Geertz (1973, p. 89), comme un ensemble de symboles à travers lesquels la communauté donne sens à l'expérience sociale. Cette mise en scène rituelle, accompagnée de chants, de musique et de danses folkloriques, contribue ainsi à la construction d'une atmosphère profondément traditionnelle, identitaire et communautaire.

On ne peut, évidemment, nier la présence du corps dans cette cérémonie. Celui-ci, associé à ce rituel, acquiert une dimension sensuelle et traduit un état d'esprit lié à l'expression de la féminité et de la séduction. Cette présence du corps, déchargé de sa neutralité ordinaire, est accentuée par la présence d'une variété de tissus qui apportent à l'image de la femme davantage de

rayonnement et de splendeur. Le corps se charge alors de significations multiples susceptibles d'évoquer la volupté et cesse d'être perçu comme un simple corps ordinaire ou anodin. Cet ensemble de symboles contribue ainsi à transformer le corps de la mariée, d'un corps neutre et inoffensif, en un véritable champ de significations révélé à travers le langage symbolique des tissus raffinés, notamment les soieries.

Le processus de conception et de décoration apparaît alors comme le résultat d'une interaction entre la matérialité du textile et le corps féminin. Le vêtement, associé au corps mis en scène, devient un support de communication symbolique destiné d'abord à la mariée, puis, dans une dimension plus collective, aux invitées participant à la cérémonie. Cette répartition des usages vestimentaires se reflète dans la mise en scène de la fête du henné, où la tenue traditionnelle valorise l'esthétique féminine et participe à la ritualisation de l'événement. L'objectif est ainsi de mettre en valeur le corps à travers le textile et de révéler la portée symbolique de cette nuit cérémonielle, sublimée par les significations culturelles, esthétiques et sociales véhiculées par les soieries.

Du coup, si le corps exerce un pouvoir particulier et s'enveloppe d'une aura exceptionnelle, ce n'est pas seulement en raison des simples étoffes tissées dont il est recouvert, mais

surtout grâce aux diverses significations et connotations dont il est chargé. En se référant à l'argument de Georg Wilhelm Friedrich Hegel, Roland Barthes affirme que « *Ce qui est en cause à travers le vêtement, c'est une certaine signification du corps, de la personne. Hegel disait que le vêtement rendait le corps signifiant et qu'il permettait, par conséquent, de passer du simple sensible à la signification. (...) l'habillement fonctionnait pour l'homme comme une sorte de névrose, car en un même temps il cache et affiche le corps, exactement comme la névrose masque et découvre ce que la personne ne veut pas dire en élaborant des symptômes ou des symboles »(Barthes Roland, op.cit., pp.111-112.).*

Nous parlons ainsi d'un héritage féminin traduisant les fondements d'une relation étroite entre le corps et le vêtement en général, et entre le corps féminin et l'étoffe de soie en particulier. Autrement dit, puisque cette perspective physique ne se sépare pas de l'univers social et symbolique, les soieries, tout comme les autres étoffes textiles, exercent un effet direct sur le corps de la femme. Elles révèlent le corps, lui permettent de s'exprimer, de se projeter, de créer des liens et d'établir des formes d'interaction avec autrui.

En tant que partie intégrante du monde, le corps est soumis à l'influence de multiples facteurs naturels, cosmiques et spirituels,

dans lesquels le réel s'entrelace avec l'imaginaire et le tangible avec l'intangible. Il ne peut, dès lors, être réduit à sa seule dimension visuelle ; il représente plutôt un élément d'un réseau symbolique plus vaste, dont les fondements ne résident pas uniquement en lui-même, mais dans les relations qu'il entretient avec d'autres systèmes de significations.

C'est en ce sens que Marcel Mauss rappelle que « le corps est le premier et le plus naturel instrument de l'homme »(Mauss, M. 1936. p. 272). Le corps constitue ainsi un support fondamental d'inscription de pratiques, de croyances et de significations socialement construites. Inséparable du système vestimentaire, il s'inscrit à son tour dans un processus de codage culturel où le textile agit comme un médiateur symbolique.

Dès lors, la soierie joue le rôle d'un véritable support symbolique du corps, en l'investissant d'une charge de significations générées à travers les formes, les couleurs et les motifs mobilisés dans le processus de tissage. L'articulation entre la valeur matérielle, esthétique et perceptible des soieries et leur dimension symbolique et spirituelle transforme le corps en un espace de projection, de méditation et d'imagination, particulièrement lors de la nuit du henné.

L'héritage féminin, dans cet exemple d'usage, se traduit non seulement à travers des pratiques relevant du patrimoine culturel immatériel, mais également à travers une dimension spirituelle et symbolique. En effet, comme nous l'avons déjà mentionné, les soieries dégagent un ensemble de symboles. Ces derniers se manifestent dans le langage codé des couleurs et des motifs tissés. Ces étoffes présentent ainsi une diversité chromatique jouant un rôle déterminant dans la construction d'une identité culturelle riche, tout en révélant leur fonction en tant qu'unités de production de signes et de significations.

Il convient également de signaler que ces signes représentent, à leur tour, une autre forme d'héritage. En effet, nous remarquons que l'exemple du Rda Ahmar présente un ensemble de motifs géométriques tissés. Ces derniers renvoient à une identité berbère féminine et traduisent un langage symbolique propre à la culture amazighe. Il s'agit d'un langage transmis de mère en fille, portant notamment sur les notions de fertilité et de protection prophylactique.

Après avoir démontré comment les soieries mahdoises s'inscrivent comme un élément du patrimoine immatériel et abordé la relation entre ce dernier et la notion d'héritage féminin, nous nous proposons désormais d'étudier l'impact du phénomène du changement social sur les valeurs associées à ces pratiques

textiles. Dans ce contexte, nous commencerons par présenter ce phénomène et ses principales implications sociales et culturelles.

II. Les soieries face aux changements sociaux

Comme l'affirme Jean-Aimé Dibakana Mouanda : *« Traiter du changement social signifie rendre compte des mutations observables au sein d'une société. Il s'agit de ces transformations qui s'imposent aux individus et modifient de façon durable et irréversible la structure, l'organisation et le fonctionnement de la société dans son ensemble »(Jean-Aimé Dibakana Mouanda, 2008, p.11.).* En effet, le concept de « changement social », dans son impact sur l'évolution des différents secteurs de la vie, y compris l'artisanat, présente un intérêt particulier. Il constitue un sujet à la fois complexe et controversé, suscitant l'intérêt de nombreux domaines du savoir, notamment ceux de la conception, ainsi que de la recherche artistique et scientifique. Bien qu'il soit largement utilisé, ce concept ne fait pas l'unanimité. Il est souvent employé de différentes manières, sans que son sens ne soit clairement défini, ou en supposant que le lecteur en comprenne implicitement la signification.

Aujourd'hui, le changement social s'applique à une grande variété de phénomènes, ce qui peut rendre son usage ambigu ou imprécis en raison de son emploi fréquent et polysémique. Le but de l'analyse du concept est donc d'identifier, de clarifier et

d'examiner le champ des significations, le phénomène représenté par ce terme ainsi que les perceptions qui lui sont associées. À ce niveau, une attention particulière est accordée aux besoins et aux attentes des individus face aux transformations sociales.

1. Le changement social comme forme de modernisation

Le changement social est défini comme « l'ensemble des transformations qui touchent une collectivité, et non une personne seule ; des changements d'ordres divers qui peuvent être aussi bien économiques que culturels ou politiques ; et surtout des changements qui ont un caractère irréversible et affectent le fonctionnement de la société dans son ensemble » (Rogel, 2003 : 08). Cette définition met en évidence la complexité et la multidimensionnalité des processus de transformation sociale. Les sciences sociales ont progressivement contribué à structurer ce champ d'étude, en en faisant un domaine autonome, tout en suscitant de nombreux débats quant à la possibilité de proposer un cadre théorique unifié du changement social.

Dans ce contexte, la théorie de la modernisation a occupé une place centrale. Elle repose sur l'idée que les sociétés évoluent selon des trajectoires comparables, caractérisées notamment par des transformations économiques et technologiques. Ainsi, la modernisation « se définit comme un processus, qui désigne le changement économique et technologique » (Slaibi, 2009 : 95).

Selon cette perspective, les sociétés occidentales ont été les premières à expérimenter ces transformations, devenant ainsi un modèle pour les autres sociétés. Toutefois, cette approche a été largement critiquée pour son caractère linéaire et pour sa tendance à universaliser des trajectoires historiquement situées.

Comme le souligne Eberhard Kienle, « À partir de l'élan des années de guerre, les sciences sociales américaines s'intéressent au reste du monde de manière plus systématique dans les années 1950 et 1960 […] Le savoir qui émergera de ces efforts formera le cœur de la littérature de la modernisation des années 1960 » (Kienle, 2010 : 120). Cette citation rappelle que la théorie de la modernisation s'inscrit dans un contexte géopolitique spécifique, marqué par la Guerre froide et par une volonté de compréhension stratégique des sociétés non occidentales. Dès lors, les théories du changement social apparaissent comme des constructions historiquement situées, influencées par les conditions de leur émergence.

Par ailleurs, la modernisation présente plusieurs caractéristiques fondamentales : elle tend à définir un modèle universel de développement, à privilégier des explications fonctionnelles centrées sur la stabilité sociale et à s'appuyer sur une vision évolutionniste de la société conçue comme un organisme en croissance. Cependant, cette approche accorde une

place limitée aux dimensions symboliques, culturelles et idéologiques du changement social.

À cet égard, l'intégration de la notion d'idéologie permet d'enrichir l'analyse. En effet, l'idéologie peut être définie comme « un système d'idées et de jugements, explicite et généralement organisé, qui sert à décrire, expliquer, interpréter ou justifier la situation d'un groupe ou d'une collectivité […] et propose une orientation précise à l'action historique ». (LAZAREV, 2022, p. 12). Les idéologies ont ainsi constitué, dans de nombreux contextes, des moteurs importants de transformation sociale, notamment lorsqu'elles ont accompagné des mouvements politiques ou des dynamiques révolutionnaires. Elles demeurent aujourd'hui un élément structurant de certaines mutations sociales, en particulier dans le monde arabe.

Cependant, leur rôle doit être nuancé. Dans certaines sociétés locales tunisiennes, et plus particulièrement dans la région de Mahdia, les transformations sociales ne reposent pas nécessairement sur des idéologies explicites et homogènes. Elles s'inscrivent davantage dans une pluralité de références culturelles, de pratiques sociales et de traditions héritées. La société mahdoise, historiquement marquée par un riche patrimoine textile et artisanal, illustre cette dynamique dans laquelle le changement social se construit progressivement, à travers des processus

d'adaptation et de réinterprétation des pratiques, plutôt que par l'adhésion à des systèmes idéologiques formalisés.

Dans ce contexte, les transformations observées au sein de la société mahdoise, notamment dans les pratiques vestimentaires et les usages des soieries traditionnelles, traduisent une évolution des modes de vie et des représentations sociales. Ces changements sont liés à plusieurs facteurs, tels que l'urbanisation, l'accès à l'éducation, l'évolution des rôles féminins et l'ouverture aux influences contemporaines. Ils témoignent d'un processus de recomposition culturelle au sein duquel les références traditionnelles coexistent avec de nouvelles aspirations sociales.

Dans cette perspective, la transformation des valeurs culturelles apparaît comme un levier central du changement social. Les valeurs, entendues comme des systèmes de significations partagés, orientent les comportements, les aspirations et les formes d'organisation sociale. Comme le souligne Philippe Garigue, « ce sont les valeurs qui sont responsables des changements sociaux » (Garigue, 1958 : 427), mettant ainsi en évidence le rôle déterminant des systèmes de valeurs dans l'évolution des sociétés. Dans le cas de Mahdia, ces valeurs sont profondément ancrées dans des traditions liées au textile, aux pratiques cérémonielles et au rôle social de la femme. Toutefois, elles ne sont pas immuables : leur évolution s'inscrit

dans des processus de transmission et de transformation, influencés par les mutations économiques et sociales contemporaines.

Ainsi, le passage de formes communautaires à des logiques plus individualisées, la recomposition des structures familiales ou encore l'évolution des rapports de genre illustrent la manière dont les valeurs culturelles se transforment. Dans le contexte mahdois, ces transformations se traduisent notamment par de nouveaux usages du patrimoine textile, où les soieries traditionnelles ne sont plus uniquement associées à des contextes rituels, mais s'inscrivent également dans des pratiques contemporaines, intégrant des dimensions esthétiques et identitaires renouvelées.

Cette lecture permet de dépasser une vision strictement moderniste du changement social. Celui-ci doit être compris comme un processus complexe, résultant de l'interaction entre transformations économiques, dynamiques politiques, systèmes de valeurs et pratiques culturelles. Il ne suit pas une trajectoire unique, mais se manifeste à travers des formes diverses, contextualisées et souvent hybrides.

Appliquée au domaine du design, cette approche met en lumière le rôle des pratiques créatives dans les processus de transformation sociale. Le design ne se limite pas à une fonction

utilitaire ou esthétique ; il participe à la production de sens et à la redéfinition des usages. Comme le souligne Kahana, « la profession du design […] revendique une approche et un impact ancrés sur la fonctionnalité ou la création de sens pour l'utilisateur d'une part, et la transformation du monde d'autre part » (Kahana, 2015 : 112).

Dans ce contexte, l'intégration des ressources patrimoniales dans la création contemporaine témoigne d'un processus de reconfiguration des valeurs culturelles. Ainsi, notre corpus ancestral s'inscrit dans une dynamique de transformation à travers son appropriation par le design. Les soieries traditionnelles, loin d'être des éléments figés, sont réinterprétées dans de nouveaux styles vestimentaires répondant aux besoins contemporains. Cette démarche permet d'analyser le vocabulaire formel et symbolique de ces textiles dans le contexte du design de la mode, afin d'examiner dans quelle mesure le design peut constituer un vecteur de changement social, en contribuant à la redéfinition des valeurs associées à l'héritage féminin mahdois.

2. Quand le design s'intervient

Plusieurs designers tunisiens ont entrepris de réinterpréter le vêtement traditionnel en l'adaptant aux contextes contemporains, à l'instar de Latifa Hizem, Imen Sassi ou Sondos Shil. Parmi eux, Fawzi Nawwar s'intéresse particulièrement aux soieries

mahdoises, notamment au Rda Ahmar. Dans ce cadre, un entretien a été réalisé afin de mieux comprendre sa démarche.

Interrogé sur l'origine de son projet, le designer affirme : « Je suis un plasticien de formation et, après avoir terminé mes études en stylisme-modélisme à Paris et effectué plusieurs stages dans de grandes maisons de haute couture, j'ai décidé de rentrer en Tunisie pour lancer un projet axé sur la mode tunisienne. Notre héritage culturel, et plus particulièrement le patrimoine immatériel, pourrait sans doute être une source d'inspiration pour la concrétisation de mes idées. J'ai donc cherché, dans le patrimoine textile, notamment dans les costumes traditionnels de Mahdia, Hammamet et Bizerte, les produits que je pouvais remettre en valeur. Néanmoins, j'ai constaté que ceux de la région mahdoise sont les plus riches et les plus précieux, et plus précisément le Rda Ahmar. Ce dernier représente une sorte de carrefour culturel et spirituel de diverses civilisations, à savoir les civilisations ottomane, fatimide, musulmane ou juive. Vous savez aussi que cette pièce est un élément indispensable des cérémonies de mariage ».

Il ajoute : « Ces pièces représentent l'image de notre pays. Elles jouent le rôle d'ambassadeur. J'ai pensé que c'est avec ces étoffes que nous pourrions concevoir une mode purement tunisienne ».

Ce discours met en avant une vision du patrimoine comme ressource créative et identitaire. Il participe à une forme de patrimonialisation où l'objet textile est investi d'une valeur symbolique forte. Dans cette perspective, le recours au patrimoine peut être interprété comme une stratégie de légitimation culturelle, au sens de Pierre Bourdieu, permettant d'inscrire la création contemporaine dans une continuité historique valorisée. Le Rda Ahmar est ainsi mobilisé comme un support de narration identitaire, associé à une mémoire collective et à une image nationale.

Cependant, cette mise en récit appelle une lecture critique. Le designer insiste sur la richesse symbolique de ces étoffes, tout en restant relativement général quant à la signification précise des motifs et des codes culturels qu'elles véhiculent. Ce décalage met en évidence une tension entre appropriation esthétique et compréhension approfondie du patrimoine. Il interroge les modalités de transmission des savoirs immatériels lorsque ceux-ci sont réinvestis dans des logiques de création contemporaine.

Dans ce cadre, le produit de mode ne se limite pas à une fonction utilitaire ou décorative. Il devient un dispositif de communication. Comme l'a montré Roland Barthes, le vêtement peut être envisagé comme un « système de signes », un « vêtement-écrit », qui produit et véhicule du sens. Le Rda Ahmar,

initialement inscrit dans des pratiques rituelles et sociales, est ainsi reconfiguré en objet de mode. Il passe d'un usage traditionnel à une fonction symbolique et communicationnelle, participant à la construction d'une identité culturelle contemporaine.

Par ailleurs, cette transformation peut être interprétée à travers la notion de capital culturel développée par David Throsby. Le design agit ici comme un mécanisme d'activation du patrimoine, capable de générer des formes de valeur à la fois culturelles et économiques. Néanmoins, cette valorisation s'accompagne de tensions. Elle peut conduire à une simplification des significations ou à une décontextualisation des usages originels, au profit d'une esthétique adaptée aux logiques du marché et de la communication.

En effet, le produit de mode se convertit en un dispositif communicationnel. Il acquiert le statut d'un bien symbolique caractérisant l'époque choisie. Cela permet de mettre en valeur la culture et les valeurs partagées issues de ce panorama de diverses civilisations. Par ailleurs, cette démarche favorise l'émergence de nouvelles perspectives de valorisation, contribuant à la promotion d'un label tunisien porteur d'une réelle valeur symbolique. Dans un tel contexte, ce type de produit peut être présenté, comme le définit Roland Barthes, sous la forme d'un « vêtement-écrit »

(Barthes, 1967 : 09), où le vêtement est « décrit, transformé en langage » (Barthes, 1967 : 09).

Pour l'exercice de Fawzi Nawwar, le vêtement est envisagé comme un langage porteur de sens, participant à la construction d'une identité culturelle et à la transmission d'un héritage féminin immatériel. Afin d'éclairer cette démarche, nous avons interrogé le designer sur les modalités de valorisation des soieries traditionnelles. Il précise : « ***Le Rda peut être utilisé et présenté d'une nouvelle manière. On pourrait ainsi, mettre en valeur, le savoir-faire des artisans d'une part, et la beauté des couleurs et des motifs tissés d'autre part. Le concept de la valorisation pourra être traité aussi sous un nouvel angle en insérant le comportement de la femme tunisienne. Ce comportement est valorisé sous le nom choisi pour ma collection Elyssa (Didon) la fondatrice de Carthage. Ce personnage est connu par sa sagesse selon la mythologie. Didon a pu obtenir*** *une si vaste portion de terre, représentée Carthage aujourd'hui, avec une ingéniosité dont seules les femmes sont probablement capables. J'ai pensé, ainsi, qu'en partant de cette fameuse étoffe qui est le Rda Ahmar la femme pourra, d'une manière intelligente, s'imposer face aux nouveaux besoins sociaux en matière de création vestimentaire. Elle pourra, par ailleurs, posséder des costumes et/ou des accessoires à la fois contemporains et authentiques. Mes produits*

pourront, donc, traduire la sagesse de la femme Carthaginoise. Au fait, ils témoignent d'une conception dualiste. On pourrait, en fin de compte, valoriser nos soieries en tant qu'héritage patrimonial d'un côté et en tant qu'héritage comportemental féminin de l'autre ».

Ce discours met en évidence une volonté de revalorisation du patrimoine textile à travers une double dimension : matérielle (savoir-faire, couleurs, motifs) et symbolique (références historiques et figures féminines). L'invocation de Didon (Elyssa) participe à la construction d'un récit identitaire qui associe création contemporaine et mémoire culturelle. Dans cette perspective, le designer mobilise une figure fondatrice pour légitimer son projet et inscrire ses créations dans une continuité historique et symbolique. À ce titre, comme le souligne Pierre Bourdieu, « art and cultural consumption are predisposed […] to fulfil a social function of legitimating social differences » (Bourdieu, 1984, p. 7). Cette référence permet d'interpréter l'usage du patrimoine et des figures historiques comme une stratégie de légitimation au sein du champ de la mode, où les objets ne se limitent pas à leur dimension esthétique, mais participent à la construction de valeurs et de positions sociales.

Cependant, cette démarche appelle une analyse critique. Interrogé sur la signification des motifs et des couleurs, le

designer reconnaît ne pas en maîtriser précisément les codes symboliques, les considérant avant tout comme des éléments relevant du patrimoine. Ce décalage met en évidence une tension entre appropriation esthétique et connaissance des systèmes de sens. Il révèle également les limites de la transmission du patrimoine immatériel lorsqu'il est réinterprété dans un contexte de création contemporaine. En effet, les valeurs culturelles associées à ces éléments peuvent être transformées, voire altérées, lors de leur mobilisation dans de nouveaux contextes (Throsby, 2001, p. 46).

Par ailleurs, la référence à Didon, figure mythique fondatrice de Carthage, renvoie à une forme de réinterprétation culturelle qui dépasse le cadre strictement textile. Elle permet de projeter sur l'objet vestimentaire des valeurs telles que la sagesse, l'ingéniosité et l'affirmation féminine. Toutefois, cette symbolisation repose davantage sur une construction narrative que sur une continuité directe des significations originelles du textile.

Figure 2 : Exemple de Produits du Designer Fawzi Nawar (collection Didon)





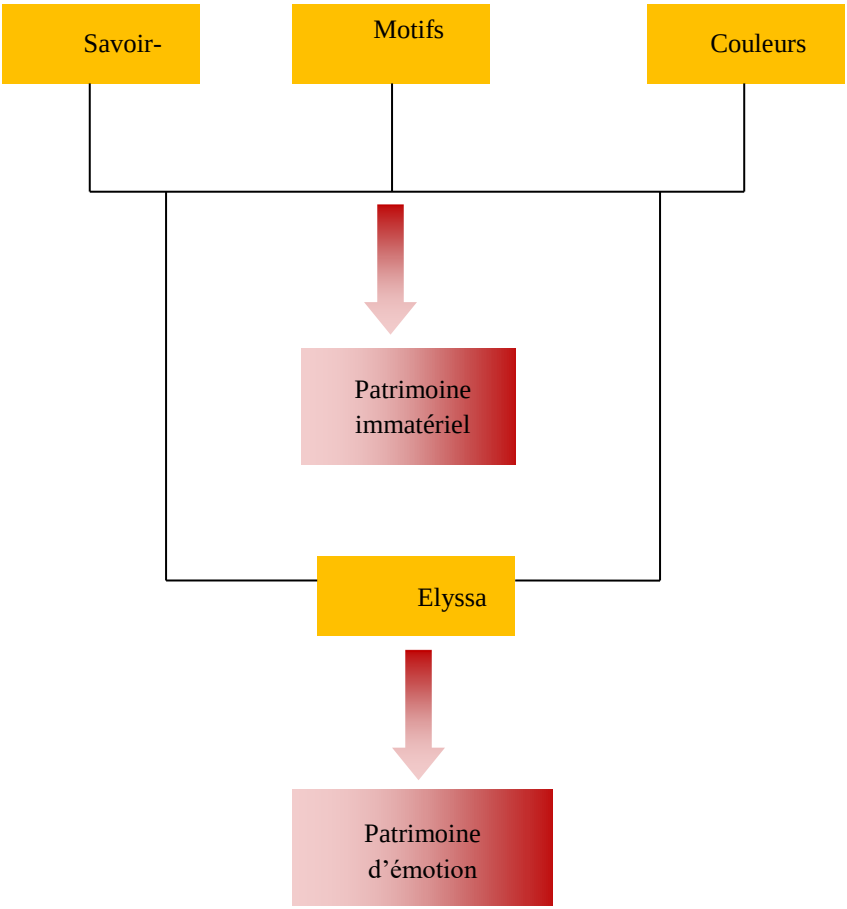
Cette mise en récit symbolique trouve néanmoins une traduction concrète dans les choix formels et techniques opérés par le designer. Nous observons, à travers les deux exemples de produits présentés ci-dessus et conçus par le designer, que la soierie du Rda Ahmar est mobilisée selon deux modalités distinctes. D'une part, elle est utilisée à l'état brut, sous la forme d'un grand châle (photo de gauche). D'autre part, elle est transformée et intégrée dans des pièces cousues, telles que des accessoires (ceinture) ou des éléments de détail vestimentaire.

Dans ces deux cas, la notion d'héritage se manifeste à plusieurs niveaux. Elle renvoie, d'une part, au patrimoine immatériel, à

travers le savoir-faire lié au tissage, et, d'autre part, à une dimension symbolique et comportementale, associée à des valeurs telles que la sagesse. Toutefois, il convient de souligner que ce savoir-faire, relève historiquement d'une pratique majoritairement masculine. Cette réalité introduit une tension intéressante entre un héritage technique masculin et une appropriation contemporaine du textile comme vecteur d'un héritage féminin.

Ainsi, la démarche du designer met en évidence une reconfiguration des significations culturelles, où un objet issu d'un système de production genré est réinterprété dans une logique identitaire et symbolique féminine. Afin de mieux expliciter cette approche conceptuelle, nous présentons ci-dessous un schéma synthétique des principaux éléments analysés.

Figure 3 : Schéma explicatif de la démarche conceptuelle du Designer Fawzi Nawar†



La question de la pérennité de cette démarche se pose alors : une création à la fois moderne et ancrée dans le patrimoine peut-

† Schéma conçu par nos soins

elle accéder au statut d'héritage féminin ? C'est dans cette perspective que nous avons interrogé le designer. Il affirme :

« Oui bien sûr, vous savez j'ai conçu une fouta et blouza sur commande pour une cliente avec ce Rda Ahmar. Elle refusait de la vendre ou de la donner à quiconque. Elle m'a affirmé qu'elle le garderait pour sa fille. Une pareille pièce unique ne pourra qu'avoir le statut d'un héritage culturel ».

La fouta et blouza désigne, dans le contexte tunisien, un vêtement traditionnel féminin de prestige, composé d'une longue jupe et d'un corsage, généralement confectionné à partir de textiles précieux et enrichi de broderies, de fils métalliques et d'ornements. Dans le cas étudié, ce costume est revisité par le designer à travers une approche contemporaine, intégrant le Rda Ahmar dans une logique de modernisation formelle et d'adaptation aux usages actuels.

Le témoignage rapporté met en évidence une forme d'appropriation individuelle forte, où l'objet vestimentaire acquiert une valeur affective et symbolique telle qu'il devient inaliénable et destiné à être transmis. Cette intention de transmission intergénérationnelle contribue à construire l'idée d'un héritage féminin, fondé non seulement sur la matérialité du

vêtement, mais aussi sur les significations culturelles et émotionnelles qui lui sont associées.

D'un point de vue sociologique, cette situation peut être interprétée comme un processus de patrimonialisation « par le bas », où un objet issu du champ de la mode accède à un statut patrimonial à travers des pratiques individuelles d'appropriation et de transmission. Le vêtement dépasse ainsi sa fonction utilitaire pour devenir un support de significations sociales, inscrites dans des logiques d'identité, de mémoire et de distinction. Dans cette perspective, comme le souligne Daniel Miller, le vêtement n'est pas superficiel ; il constitue l'un des principaux moyens par lesquels les individus se rendent socialement compréhensibles aux autres (Miller, 2010, p. 12). Cette approche permet de considérer l'objet vestimentaire comme un médium de communication sociale et de construction identitaire. La transmission mère–fille renvoie également à des mécanismes de reproduction sociale et culturelle, par lesquels des valeurs, des normes et des appartenances sont perpétuées au sein du groupe familial.

Cependant, cette interprétation appelle une mise à distance critique. L'exemple avancé repose sur un cas singulier, qui ne permet pas, à lui seul, de généraliser la capacité du produit à accéder au statut d'héritage culturel. Par ailleurs, la transformation contemporaine du vêtement peut modifier ses

conditions d'usage, ses codes symboliques et ses modes de transmission. Dès lors, le passage d'un objet de mode à un objet patrimonial ne dépend pas uniquement de l'attachement individuel, mais suppose une reconnaissance collective et une inscription durable dans des pratiques sociales partagées.

Ainsi, si le designer parvient à concevoir un objet conciliant exigences contemporaines et références patrimoniales, la question de son inscription durable dans les pratiques sociales demeure ouverte. Le passage d'un produit de mode à un véritable objet patrimonial, transmis de génération en génération, ne dépend pas uniquement de ses qualités formelles ou de son intention conceptuelle, mais aussi des conditions sociales de son appropriation et de sa reconnaissance au sein d'un système culturel partagé.

Figure 4 : Fouta et Blouza sur commande conçu par Fawzi Nawwar



Dans cette perspective, Fawzi Nawwar conclut : « Le Rda Ahmar, comme le reste des soieries mahdoises, est une source indispensable pour la mise en valeur de notre patrimoine immatériel. Vous savez, ma collection a fait l'objet d'une attention particulière lors de mes participations aux Fashion Weeks, tant au niveau national qu'international ».

Ce discours met en avant la capacité du patrimoine textile à devenir une ressource créative mobilisable dans des circuits contemporains de diffusion. La référence aux Fashion Weeks s'inscrit ici dans une logique de légitimation propre au champ de la mode, où la reconnaissance par des instances institutionnelles et médiatiques contribue à renforcer la valeur symbolique des créations. Comme le soulignent Diana Crane et Laura Bovone, les valeurs symboliques sont attribuées à la culture matérielle à travers les activités collectives des mondes culturels (Crane & Bovone, 2006, p. 321), ce qui met en évidence le rôle déterminant des acteurs sociaux et des dispositifs de diffusion dans la construction de cette valeur. Dans une perspective socio-culturelle, cette dynamique peut ainsi être interprétée comme un processus de transformation des ressources culturelles en valeurs symboliques, au sein duquel le patrimoine est réinvesti pour produire de la distinction et de la visibilité dans un espace concurrentiel.

Dans cette logique, le recours à une source d'inspiration ancestrale apparaît comme un levier permettant d'affirmer une identité culturelle spécifique au sein du champ globalisé de la mode. Toutefois, cette stratégie s'inscrit également dans des mécanismes de recontextualisation, où le patrimoine est sélectionné, transformé et réinterprété afin de répondre aux attentes du marché et aux codes contemporains de visibilité.

Cependant, cette affirmation mérite d'être nuancée. Si la visibilité internationale peut contribuer à la reconnaissance d'un savoir-faire local, elle n'implique pas nécessairement une transmission fidèle des significations culturelles associées au textile d'origine. Le passage du patrimoine vers le système de la mode suppose en effet des processus d'adaptation, de simplification ou de recontextualisation, qui peuvent transformer les codes initiaux.

Ainsi, la conception de produits inspirés du Rda Ahmar peut participer à l'émergence d'un label revendiquant une identité tunisienne. Néanmoins, cette construction identitaire repose sur un équilibre fragile entre valorisation patrimoniale et reconfiguration esthétique. Elle dépend non seulement de l'intention du designer, mais aussi de la manière dont ces objets sont perçus, appropriés et reconnus par les publics, tant au niveau local qu'international.

Conclusion

Les soieries Mahdoise composent les pièces fondamentales des costumes traditionnels de cette région côtière tunisienne qui définissent, ainsi, un patrimoine immatériel. Ce dernier fait appel à l'idée d'un héritage légué par les générations antérieures. Les événements festifs, les couleurs et les motifs décrivent le côté féminismes de cet héritage.

La dynamique du changement social présente un facteur de développement humain et de modernisation. Le design se distingue par la créativité des produits modernes répondants aux exigences et besoins du changement social. Pour le cas de notre corpus, on a pu étudier l'exemple de la collection du designer Fawzi Nawar où il a choisi d'utiliser le « RDA AHMAR » un exemple parmi d'autres étoffes représentant les soieries Mahdoises. Sa conception est fondée sur la dualité de modernité et d'authenticité. Le designer a réussi de présenter la femme Tunisienne en une image présentant une dimension, à la fois, contemporaine et patrimoniale. Il a pu, ainsi, bien traduire cet héritage féminin par :

- La valorisation de l'étoffe tout en préservant ses couleurs et ses motifs ;
- Le cadre d'usage de ses créations ;

- Le choix des lignes vestimentaires ;
- L'intégration d'une figure iconique féminine.

Cela nous permet de poser une question : cette conception d'une marchandise de luxe destinée à un public cible pourra-elle élaborer un label international d'une spécificité patrimoniale immatérielle ?

Bibliographie

Barthes Roland, « La mode et les sciences humaines » in Le bleu est à la mode cette année et autres articles, op.cit., pp.111-112.

BARTHES Roland. 1967 « Système de la mode ». Paris, Le Seuil.

BOURDIEU Pierre, 1984. Distinction: A Social Critique of the Judgement of Taste. Translated by R. Nice. Cambridge, MA: Harvard University Press, Introduction, pp. 1–7.

BOUSOFFARA Ridha, *« Le Tissage de la soie à Mahdia »*, In La méditerranée : l'homme et la mer, Cahiers du C.E.R.E.S. Séries géographique n°22, Tunis, 2001, Centre d'Etudes et de Recherches Economiques et Sociales.

CRANE Diana, BOVONE Laura, 2006. Approaches to material culture: The sociology of fashion and clothing, Poetics, p. 321–322.

DIBAKANA Mouanda Jean-Aimé, 2008 « Figures contemporaines du changement social en Afrique », L'Harmattan, Paris.

Eberhard Kienle. 2010. « **les sciences sociales en voyage. L'Afrique du nord et le Moyen-Orient vus d'Europe, d'Amérique et de l'intérieur** ». Paris, Editions Karthala.

GARIGUE Philippe, « Les changements sociaux et les valeurs culturelles », L'Actualité économique, vol. 34, n° 3, octobre-décembre 1958, Erudit, pp. 426-435.

GEERTZ Clifford, The Interpretation of Cultures, New York, Basic Books, 1973.

http://portal.unesco.org/fr/ev.php-URL_ID=17716&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html

KAHANA Bernard. 2015 « DESIGN ET INNOVATION : DEUX FACES D'UNE MÊME MÉDAILLE ? », In Sciences du Design (n° 1), Presses Universitaires de France.

LAZAREV Grigori, « Autour de la notion de changement social : le cas du Maroc rural », In : Critique économique, n° 41-42, Été 2022, pp. 3-29

M'HALLA Mohamed Moncef, *« Le tissage de la soie à Tunis au début du 20ème siècle »,* In Cahiers des arts et traditions populaires, N° VIII, 1984, Tunis, Ministère des affaires culturelles, Imprimerie officielle.

Mauss, M. (1936). Les techniques du corps. Journal de Psychologie, 32(1), p. 272.

MILLER Daniel, Stuff, Cambridge, Polity Press, 2010

Paul Robert « Le Grand Robert de la langue française ».

RIEU Alain-Marc, « *Théorie du moderne* », In: Ebisu, n°44, La modernisation du Japon revisitée. Que reste-t-il de l'approche moderniste ? Sous la responsabilité éditoriale de Christine Lévy, 2010.

ROCHER Guy, « *L'idéologie du changement comme facteur de mutation sociale* », In Sociologies, Montréal, Éditions Hurtubise HML Ltée, Québec, 1973.

ROGEL Thierry. 2003 « Le changement social contemporain ». Édition Bréal, France,

SLAIB Howaida I. 2009 « La Recherche sociologique dans le monde arabe : approche thématique et évaluation méthodologique », Thèse de doctorat en sociologie. Sous la direction du Pr Jean Yves Trepos, Université Paul Verlaine-Metz,France.

THROSBY David, Economics and Culture, Cambridge, Cambridge University Press, 2001, p. 46.

TOURAINE Alain, Sociologie de l'action, Paris, Éditions du Seuil, 1965,

VADE Yves, « *L'invention de la modernité* », In : Modernité, volumes 5, Ce que modernité veut dire, Presses Universitaires Bordeaux, 1995.

استيتية، دلال ملحس. التغير الاجتماعي والثقافي. عمّان: دار وائل للنشر، 2014

الحبيب كريم، المهدية في التاريخ و المجتمع، تونس، مطبعة كويت، 1992

الربيعي، فضل عبد الله. التغير الاجتماعي: مقدمة في المفهوم والنظرية. بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة.