

**République Algérienne Démocratique et Populaire**  
**Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique**  
**Université d'Oran Es-Sénia**  
**Faculté des Lettres, des Langues et des Arts**  
**Département des Langues Latines**  
**Section de Français**

---

**MEMOIRE POUR L'OBTENTION DU MAGISTER**

**OPTION : SCIENCES DU LANGAGE**

## **Intitulé**

**La symbolique du voile dans la littérature maghrébine féminine  
d'expression française chez :**

- Assia Djébar
- Nina Bouraoui
- Fatima Mernissi

**Présenté par**  
**BOUAYED Nassima Selma**

### **Membres du jury**

**Président** : Mme Sari Fouzia (Pr Université Oran)  
**Rapporteur** : Mme Lalaoui-Chiali Fatéma Zohra (M.C Université Oran)  
**Examineur** : Mme Mehadji Rahmouna (M.C Université Oran)  
**Examineur** : Mme Boutaleb Djamila (M.C Université Oran)

**2008 - 2009**

# TABLE DES MATIERES

<b>INTRODUCTION GENERALE</b> .....	01
<b>Chapitre I :Voiles et cultures</b> .....	04
1. Le voile dans la culture chrétienne .....	06
2. Le voile dans la culture judaïque/Hébraïque .....	13
3. Le voile dans la culture arabo-musulmane .....	18
4. Statut du voile .....	25
4.1. Le voile en tant que vêtement .....	25
4.2- Le voile en tant que symbole .....	28
5. L'évolution du voile .....	30
<b>Chapitre II : Les différentes formes du voile dans la littérature maghrébine féminine d'expression française</b> .....	34
1. Le voile chez Fatima Mernissi.....	37
2. le voile chez Assia Djebbar.....	43
3. Le voile chez Nina Bouraoui .....	63
<b>Chapitre III : Le voile, un signe en action</b> .....	65
1. Le voile, un lexique axiomatique.....	66
2. Les environnements discursifs du vocable « voile » .....	71
2.1. Femmes d'Alger dans leur appartement (Assia Djebbar).....	71
2.2. Vaste est la prison (Assia Djebbar) .....	77
2.3. La femme sans sépulture (Assia Djebbar) .....	80
2.4. Le blanc de l'Algérie (Assia Djebbar) .....	86
2.5. Rêves de femmes (Fatima Mernissi) .....	88
2.6. La voyeuse interdite (Nina Bouraoui) .....	92
3. visée illocutoire entre énonciation et idéologie .....	97
3.1. Chez Assia Djebbar .....	97
3.2. Chez Fatima Mernissi .....	98
3.3 Chez Nina Bouraoui .....	99
<b>Conclusion</b> .....	101
<b>Bibliographie/Webographie</b> .....	107



## **Introduction**

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, de la température, mais aussi en vue d'activités de la vie quotidienne. 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 un signe sémiotique protéiforme : il symbolise tantôt l'appartenance à une masse, à un groupe d'individus, tantôt la quête d'une identité telle que celle fragmentée par les conjonctures historiques. Le colonialisme a été en Algérie L'une des raisons de la perte de certains habits autochtones tels que le « hayek ».

Par ailleurs, les jeunes affirment leur originalité par leurs tenues : c'est l'effet boomerang de mode. La multiplication des tenues unisexes nivelle la population et favorise l'anonymat. Le vêtement marque l'appartenance, non seulement à une catégorie de population, mais aussi à une époque donnée. Être à la mode est une manière d'être de son temps. Personne n'aime avoir des vêtements démodés. Le vêtement marque aussi dans le temps 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. On achète très cher des vêtements portés par des vedettes.

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 socio-politico-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).

Les différentes techniques de conception et de tissage que ce soit de la laine, du coton ou de la soie , ont très vite permis la différenciation du costume et le développement des modes vestimentaires à travers la planète. En observant les différents costumes anciens ou traditionnels du monde entier, nous pouvons remarquer que pour la femme autant que pour l'homme la tête a toujours été coiffée, d'abord par nécessité à cause du soleil ou du froid et par la suite par pure coquetterie.

En méditerranée, surtout occidentale, le port du voile en tant que signe religieux n'a rien de nouveau. La femme grecque, espagnole, italienne ou française porte encore traditionnellement un foulard, une coiffe ou une mantille, plus particulièrement lors des fêtes religieuses.

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 référence la plus commune de l'identité musulmane serait le vêtement des femmes, et l'idée selon laquelle ce code vestimentaire est signe de réaction religieuse est récurrent dans d'autres religions telles que le christianisme primaire, le judaïsme, etc.

Dans l'islam, le voile, autant par sa forme que par la façon dont on le porte, change d'appellation selon les lieux, les pays, les classes sociales,... On peut dire

qu'il y a autant de voiles que de régions et, dans certains cas, c'est même l'homme qui se voile et non la femme, comme chez les Touaregs.

La première source serait, pour tout musulman, le Coran. La seconde serait la Sunna ou la vie du Prophète qui constitue une science appelée le Hadith. Donc, dès que l'on cherche une réponse, une manière de faire, quelque soit le domaine, il faudrait chercher son argumentaire dans le Coran et son corolaire le Hadith.

Nous pensons que la symbolique du voile dépasse son image représentative d'obligation religieuse puisqu'il a existé avant l'avènement de l'islam. Ceci nous a amené à avancer les remarques suivantes : le foulard est un symbole de l'identité musulmane, il est aussi un espace que les musulmanes s'imposent entre leur monde et la modernité.

Quels sont les attributs du voile ? Le voile est-il expression d'une idéologie, d'un rapport de contrainte avec l'autre. Comment le voile a-t-il dépassé son statut de simple vêtement en se fixant en un signe sémiotique à plusieurs valeurs ?

Nous allons à travers ce travail essayer d'explorer les représentations du voile présentes dans quelques textes littéraires maghrébins ainsi que dans quelques textes religieux.

Il s'agit essentiellement des ouvrages *Vaste est la prison*, *Femmes d'Alger dans leur appartement*, *La femme sans sépulture* et *Le blanc de l'Algérie* d'Assia Djebar, de *La voyeuse interdite* de Nina Bouraoui et de *Rêves de femmes* de Fatima Mernissi.

# Chapitre I

## **Voiles et cultures**

Dans ce chapitre, nous allons aborder le voile par une approche diachronique afin de montrer son évolution dans le temps et aussi toutes les différentes formes sous lesquelles il se présente dans les diverses cultures, arabo-musulmane, chrétienne et judaïque.

Les religions théistes, qui non seulement croient en un Dieu unique mais qui également attribuent leurs lois à Dieu, ont quelque peu varié entre elles au sens de la révélation.

Chez les juifs, tantôt c'est Dieu qui parle directement à Moïse, tantôt par l'intermédiaire d'un porte message, d'un ange.

Chez les chrétiens la chose se complique, d'abord parce que la plupart des sectes chrétiennes croient que la parole de Dieu est devenue chair et sang sous la forme de Jésus-Christ ; ensuite parce que la notion de révélation ou inspiration a pris un sens plus large que dans les autres religions ; même les biographies de Jésus, rédigées par des saints sont considérées, tout au moins chez les catholiques, comme des livres inspirés.

Quant à la notion islamique de la révélation-inspiration, Dieu est transcendant et au-delà de toute perception humaine. Pourtant il est plus près de l'homme de sa veine jugulaire (verset coranique), et c'est à lui qu'il faut obéir. Par sa grâce, Dieu a choisi de temps en temps, chez tous les peuples, des hommes pour recevoir les révélations du message divin pour ensuite le communiquer à leurs peuples.

La bible est faite en réalité de livres d'auteurs différents, d'époques différentes et de genres littéraires différents.

Sous le nom d'un même auteur, parfois, plusieurs ont écrit préférant le patronage d'un homme connu, à leur propre signature. Nous trouvons des livres



historiques, des livres politico-religieux, de pures prières, des livres de sagesse, des codes et des lois.

Pour des raisons historiques ou autres, Jésus-Christ n'a pas voulu ou n'a pas pu dicter son message à l'intention de ses disciples. Ce sont ces derniers et leurs successeurs qui rédigèrent chacun un mémoire sur le Guide disparu (Jésus).

Il y a un grand nombre d'évangiles ; une cinquantaine environ, dont quatre sont canonisés<sup>1</sup> au sein de la communauté chrétienne en général.

Même si le voile musulman est celui qui retiendra le plus notre attention, il serait nécessaire de rappeler qu'il n'a pas toujours été lié à cette confession religieuse et qu'il a depuis toujours existé au sein des religions monothéistes<sup>2</sup> qui n'ont cessé d'inventer des pratiques servant à dérober les femmes des regards masculins, citons par exemple ici, le renfermement au couvent ou au harem.

### **1. Le voile dans la culture chrétienne**

L'obligation pour une femme de cacher ses cheveux était déjà mentionnée, mille sept cent ans avant Mohammed, par les lois assyriennes attribuées au roi Téglat Phalazar Ier (1112-1074 avant J.-C.) :

*« Les femmes mariées (...) qui sortent dans les rues n'auront pas leurs têtes découvertes. Les filles d'hommes libres (...) seront voilées (...) La prostituée ne sera pas voilée, sa tête sera découverte. »<sup>3</sup>*

Des peines très sévères étaient appliquées aux contrevenantes en vertu de ce texte dont le sens est double : le port du voile est à la fois une obligation et un

---

<sup>1</sup> Sanctifié par l'église.

<sup>2</sup> « Si donc une femme ne met pas de voile, alors qu'elle se coupe les cheveux. Mais si c'est une honte pour une femme d'avoir les cheveux coupés ou tondus, qu'elle mette un voile. Voilà pourquoi la femme doit avoir sur la tête un signe de sujétion, à cause des anges » Paul, I, Cor, 11, 6 et 10

<sup>3</sup> Odon Vallet, Le dieu du croissant fertile, découvertes Gallimard ; Paris, 1999

privilège pour la femme respectable qui doit masquer sa chevelure séductrice. Une femme donnée ou promise à un homme camoufle ses attraits tandis qu'une femme disponible les exhibe : prostituée (ou esclave), sur la voie publique, elle est une femme « publique ».<sup>1</sup>

Ces dispositions n'auraient apparemment rien à voir avec la religion, elle valait autant pour les sociétés polythéistes que pour celles qui étaient monothéistes. « *Découvre tes cheveux, retrousse ta robe, découvre tes cuisses* », dit le prophète Isaïe (47,2) pour humilier Babylone, ville maudite, symbolisant la femme dénudée d'honneur.

La fiancée honnête est donc présentée voilée à son époux qui lui dit, dans Le Cantique des cantiques (4,1) : « *Tes yeux sont des colombes à travers ton voile.* » Ce voile devait être bien opaque si l'on en juge par la mésaventure de Jacob découvrant, au petit matin de sa nuit des noces, que la femme promise, Rachel, en est une autre, Léa, moins belle et plus âgée (Genèse, chapitre 29).<sup>2</sup>

Toutes les femmes et jeunes filles respectables du proche orient antique devaient porter un voile qui différenciait selon les régions. Cette pratique prenait un double caractère de respect religieux et de différenciation sexuelle selon Saint Paul

Si dans l'islam le voile est largement cité et son port décrit presque dans ses détails, il n'en est pas de même dans la bible ou tout au moins dans les quatres principales Evangiles de St Matthieu, St Marc, St Luc et St Jean. En aucun endroit et passage n'est cité ce sujet. Mais par là, nous ne pouvons comprendre qu'il est étranger à l'église catholique.

Puisque nous retrouvons ce voile chez une catégorie bien précise de femmes ; j'entend par là celles qui se sont cloîtrées dans les couvents et monastères

---

<sup>1</sup> Ibid.

<sup>2</sup> Le foulard n'est pas musulman, par Odon Vallet (*enseigne aux universités Paris-I et Paris-VII*)

au service de Dieu par une chasteté absolue et par une tenue vestimentaire qui rappelle quelque peu le voile islamique car il cache entièrement le corps ainsi que la tête.

Cependant, St Paul dans sa première lettre adressée aux Corinthiens, s'étale amplement sur le sujet, et il serait le premier, semble-t-il, à avoir lié le port du voile des femmes à leur relation à Dieu. Ce passage prête cependant à confusion car nous percevons difficilement où se situe cette relation à Dieu et les coutumes et traditions qui prévalaient alors chez les Païennes de son temps.

Nous sommes en droit de nous poser la question suivante : Est-ce la tradition théologique de Paul qui a inspiré le courant ou bien c'est le contexte social, comme nous l'avons dit qui a institué ce port du voile chez la femme. En tous les cas les deux courants se rejoignent dans l'idée que le voile chez la femme était le signe visible de leur subordination difficilement conciliable entre tradition théologique qui se voulait être garante d'une égalité fondamentale entre les baptisés et d'un autre côté la coutume du voile.

### **Première épître aux Corinthiens, 11 : 2-16.**

« 2 Je vous félicite de vous souvenir de moi en toute occasion, et de conserver les traditions telles que je vous les ai transmises. 3 Je veux pourtant que vous sachiez ceci : le chef de tout homme, c'est le Christ ; le chef de la femme, c'est l'homme ; le chef du Christ, c'est Dieu. 4 Tout homme qui prie ou prophétise la tête couverte fait affront à son chef. 5 Mais toute femme qui prie ou prophétise tête nue fait affront à son chef ; car c'est exactement comme si elle était rasée. 6 Si la femme ne porte pas de voile, qu'elle se fasse tondre ! Mais si c'est une honte pour une femme d'être tondu ou rasée, qu'elle porte un voile ! 7 L'homme, lui, ne doit pas se voiler la tête : il est l'image et la gloire de Dieu ; mais la femme est la gloire de l'homme. 8 Car ce n'est pas l'homme qui a été tiré de la femme, mais la femme de l'homme, 9 Et l'homme n'a pas été créé pour la femme, mais la femme pour l'homme.

10 Voilà pourquoi la femme doit porter sur la tête la marque de sa dépendance, à cause des anges. 11 Pourtant, la femme est inséparable de l'homme et l'homme de la femme, devant le Seigneur. 12 Car si la femme a été tirée de l'homme, l'homme naît de la femme et tout vient de Dieu. 13 Jugez par vous-mêmes : est-il convenable qu'une femme prie Dieu sans être voilée ? 14 La nature elle-même ne vous enseigne-t-elle pas qu'il est déshonorant pour l'homme de porter les cheveux longs ? 15 Tandis que c'est une gloire pour la femme, car la chevelure lui a été donnée en guise de voile. 16 Et si quelqu'un se plaît à contester, nous n'avons pas cette habitude et les églises de Dieu non plus. »<sup>1</sup>

Dans ce texte, Paul s'évertue à donner au voile chez la femme un sens de subordination et de hiérarchie « Le chef de tout homme c'est le Christ, le chef de la femme c'est l'homme, le chef du Christ c'est Dieu » et de dépendance vis-à-vis de l'homme.

Paul, en s'inscrivant dans cette démonstration théologique par des arguments purement religieux, justifie donc le port du voile par les femmes tout en soulevant en même temps un problème majeur car il apporte une contradiction dans sa propre logique qu'il prônait, car le voile allait à l'encontre de sa propre loi qui instituait l'égalité entre tous les chrétiens ; il soumet la femme à une obligation absolue de se couvrir la tête et ceci durablement.

Peut-être verrons nous là, une mutation d'espaces, car, ce qui semble-t-il, n'était que coutume, s'est transformé en démonstration théologique sous la dictée de Paul. Repris par des théologiens après celui-ci, ils en ont fait une législation totalement ignorée aujourd'hui par les femmes chrétiennes. Car si dans un premier temps il est institué par la voie divine et nous le comprenons à travers les deux passages du Coran cités ultérieurement. Dieu donne au prophète un ordre qu'il doit transmettre aux femmes musulmanes pour application stricte et sans réserve ; dans

---

<sup>1</sup> *Traduction Oecuménique de la Bible*, édition intégrale de l'Ancien et Nouveau Testaments, Paris, Cerf/Les bergers et les mages, 1976 ( T.O.B.) : 510.

le second, nous comprenons que d'une coutume citadine et peut-être Païenne, Paul en a fait un statut religieux et culturel puisqu'au début, le texte de Paul n'inscrit pas cette démarche dans le rapport que doivent avoir les femmes à la divinité. Le voile n'est que social complètement inspiré des coutumes du monde auquel il appartient.

Restons dans la démarche de Paul et certains de ses textes pour dire, s'il faut même se répéter, et puisque ce sont les seules sources relatant le voile chez la femme chrétienne, qu'il se trouve face à des contradictions dans sa propre théorie. Il associe difficilement et dans une articulation presque impossible entre sa tradition théologique qui se veut libératrice de l'homme et la femme et les coutumes de la soumission des femmes par le port du voile.

Cependant, le voile chez Paul est traité d'une façon quelque peu spécifique car il le mentionne seulement pendant le culte et qu'il fait partie des traditions et habitudes de l'église, après qu'il ait été tout simplement un signe ostentatoire à caractère social cachant la féminité de la femme.

Et dans cette lettre de Paul, tantôt nous percevons le voile comme une tradition, tantôt comme un enseignement de l'église. Les commentateurs de cette première lettre de Paul de Corinthiens se sont toujours demandé s'il faisait allusion à des coutumes juives, romaines, hellénistiques (grecques) ou autres.

Par contre, ce que nous retenons clairement ; qu'elles soient traditions ou enseignement de l'église, il y a ordre pour les femmes de se couvrir la tête tout au moins pendant le culte. Ce qui n'était pas le cas pour les hommes à qui on interdisait de se couvrir la tête, mais bien sûr ceci ne rentre pas dans notre étude.

Cependant, nous sommes en droit de nous demander pourquoi le sujet du voile n'apparaît pas du tout dans les quatre principales Évangiles que j'ai citées plus haut.

Il semblerait d'après les actes des apôtres entre autres « Paul » et « Silas » que la question du voile parmi tant d'autres a été soulevée « Le jour du Sabbat, nous sortîmes de la ville et nous allâmes près de la rivière, en un lieu où il nous parait que la prière se faisait d'ordinaire ; et nous nous assîmes et nous parlâmes aux femmes qui y étaient assemblées... »<sup>1</sup>. Ils furent arrêtés et « déferés devant ceux qui avaient l'autorité de la ville », ils les présentèrent aux magistrats en leur disant « Ces hommes troublent toute notre ville, car ce sont des juifs qui veulent introduire une manière de vie qu'il ne nous est pas permis, à nous Romains de recevoir ni de suivre »

Nous comprendrons par là, peut-être, que parmi les choses qu'ils voulaient introduire dans cette société romaine, le port obligatoire du voile, ou plutôt qu'ils voulaient instituer dans une spiritualité et dogmatisme chrétiens.

Nous ne pouvons penser que Paul ait instauré le port du voile puisqu'il existait auparavant et qu'il faisait partie de l'habillement de la femme dans une société Païenne. Mais nous pouvons comprendre qu'il voulait lui octroyer une force de loi qui ne pouvait être transgressée par la femme avec une soumission totale à ce voile qui n'était que coutume et qui devient un signe de statut inférieur par rapport aux hommes dans leur relation à Dieu.

La question reste posée chez Paul et le problème reste entier. Comment peut-il agencer dans un clivage très fragile entre l'idée d'égalité entre tous les baptisés hommes et femmes et un souci de maintenir la coutume du voile qu'il faudra christianiser.

« Oui vous tous qui avez été baptisés en Christ, il n'y a plus ni juif ni grec, il n'y a plus ni esclave ni homme libre, il n'y a plus l'homme et la femme ; car tous vous n'êtes qu'un en Jésus Christ »

---

<sup>1</sup> P.V. Girard, Les quatre Evangiles et les Actes des Apôtres, 1911

Quel sens Paul donne-t-il au voile, puisque d'un côté, il prône l'égalité entre la femme et l'homme et un souci de maintenir la coutume du port du voile qui différencie l'homme et la femme et en même temps la garde dans un statut de dépendance par rapport à l'homme et d'inégalité entre les sexes.

Contexte difficile à admettre ou tout au moins à comprendre quand on sait que d'une coutume sociale grecque ou païenne Paul en fait un dogme en imposant une loi nouvelle aux femmes en les soumettant de fait au port du voile et par là-même leur accordant un statut inférieur par rapport aux hommes.

Car la finalité de cette mesure et dans un espace bien précis, celui du baptême où l'égalité est un acquis pour tous, la femme demeure derrière l'homme, car elle doit porter ce signe qu'est le voile. Et si l'homme dans l'entendement de l'église jouit de tous les droits religieux autant que la femme. Il n'en est pas de même de cette dernière qui ne peut prétendre aux mêmes droits que l'homme. Le voile est là et lui rappelle toujours qu'elle reste dans un espace autre que celui de l'homme « c'est un vêtement de trop » dans la théologie de Paul car il va à l'encontre de son dogme de base qui prône d'abord la liberté et l'égalité des chrétiens.

L'apôtre des gentils joue ici beaucoup sur les notions de chef et de couvre-chef comme sur le double sens du mot grec képhalé désignant la tête du corps humain et celle du corps social.<sup>1</sup> Ce texte serait à l'origine de la pratique des hommes de se découvrir la tête en franchissant la porte d'une église alors qu'ils portent la kippa à la synagogue mettant ainsi une limite entre eux et dieu. Inversement, jusqu'à une époque récente, l'obligation pour une femme de se couvrir la tête dans une église était encore observée et le port d'une mantille demeure conseillé lors des audiences pontificales.

---

<sup>1</sup> Le foulard n'est pas musulman, par Odon Vallet (*enseigne aux universités Paris-I et Paris-VII*)

Au Cameroun, dans la langue douala, on a traduit le mot religion par « petit fichu » (ebassi) parce qu'au siècle dernier, un missionnaire baptiste avait demandé aux femmes de mettre un voile sur la tête avant d'entrer au temple.

Dans la Bible, voile et coiffe coexistent, et se rapportent à deux réalités différentes. Le premier couvre le visage, alors que la seconde, peut être un châle, une pèlerine, ou une mantille, posés sur la tête, afin de cacher la chevelure. Les conditions dans lesquelles hommes et femmes font usage de l'un ou l'autre différent, et les textes permettent de les appréhender. Certains termes, traduits par voile, mais dont le sens exact n'est pas toujours connu et/ou évident, peuvent se référer à d'autres accessoires. Aussi, divers exemples les présenteront dans leur contexte, afin de tenter d'en préciser la spécificité.

## **2. Le voile dans la culture judaïque Hébraïque**

En règle générale, les femmes de l'Ancien Testament paraissent en public le visage découvert, ainsi qu'en attestent divers récits. Abram (Genèse XII, 14-15), conscient de l'extrême beauté de Sarai, lui recommande de cacher aux Egyptiens qu'ils rencontrent qu'elle est sa femme, et d'affirmer qu'elle est sa sœur, car il craint pour sa vie, s'ils apprennent qu'ils sont unis. En effet, les officiers de Pharaon ne manquent pas de la remarquer et font son éloge auprès du souverain. Le charme de Rebecca est rapporté par deux fois, en Genèse XXIV, 15-16 et 26, 7. Dans le second récit, Isaac son mari, affirme qu'elle est sa sœur et non sa femme, pour le même motif que son père, la beauté de sa compagne et le danger qu'il encoure d'être tué.

Bien évidemment, des exceptions sont assurées à cette règle générale, dont la première concerne la même héroïne, au terme de son voyage en provenance de Mésopotamie (Genèse XXIV, 65). Questionnant le serviteur qui l'accompagne à propos de l'homme venant à leur rencontre, elle obtient cette réponse laconique: «



*C'est mon maître* ». A l'instant, Rebecca se couvre de son voile. Isaac la conduit dans la tente de Sara, sa mère, et la prend pour femme. Le texte met en scène le rituel des noces où la fiancée se voile devant son promis, et reste couverte jusqu'au moment où les nouveaux époux se retrouvent seuls. Le voile, prend ici valeur de symbole d'un rite de passage, d'un changement d'état : celui de fiancée à épouse, concrétisant l'éloignement géographique, familial, et surtout une autre condition<sup>1</sup>

En Isaïe 3,] 9, le prophète adopte un ton persifleur pour dépeindre le luxe, les tenues fastueuses et la coquetterie de certaines femmes du royaume de Juda. Il les menace et promet que le Seigneur leur ôtera pendentifs, bracelets et voilettes. Mais son texte, qui se choisit critique voire sarcastique, souligne avec ambiguïté l'impression de grâce et d'élégance qu'ajoute le port d'un voile.

Le substantif hébreu de ce texte, r'"alô<sup>2</sup> est un hapax qui semble désigner un voile, un châle, ou bien un vêtement d'une fine étoffe, puisqu'en effet, la racine verbale l'a'al, signifie trembler, flotter, et semble évoquer probablement un voile léger qui vole au vent. L'occurrence de ce terme dans une liste de bijoux et, de vêtements luxueux, suggère qu'il ajoute encore à l'attrait de celles qui le portent. Devenu ornement, il rehausse leur beauté.

Pourtant, il parvient à évoquer une certaine superficialité, une inconscience, ou une inconséquence, qui semblent perdre de vue l'essentiel, selon le prophète, c'est à dire la spiritualité et les qualités qui l'accompagnent. Ici, le voile, reflet d'un engouement, d'une mode, figure une sorte de désordre social.

Dans le Cantique des Cantiques, le terme hébreu fjamah, est répété par trois fois. Ce texte lyrique (IV, 1), dépeint et compare le regard de la jeune fille à celui

---

<sup>1</sup> R. De Vaux « sur le voile des femmes dans l'Orient Ancien » ; RB 44, 1935, PP ; 397-412, et Bible et Orient ; Paris 1967, pp. 407-428

<sup>2</sup> BDB, p 947

d'une colombe à travers son voile, puis (IV, 3), souligne l'affinité de sa tempe et d'une tranche de grenade, encore et toujours à travers un voile.

Le voile se porte en d'autres circonstances. En Exode III, 6 Moïse se couvre le visage, de crainte de voir Dieu, séparant sacré et profane. Mais, en Exode XXXIV, 29-35, le récit rapporte que le visage de Moïse est couvert d'un halo divin lorsqu'il redescend de la montagne où Dieu lui a donné le décalogue. Après avoir transmis les ordres divins à Aaron et aux enfants d'Israël dans le désert, Moïse couvre son visage rayonnant d'un voile. Or, lorsqu'il se présente devant l'Eternel, il ôte ce voile jusqu'à son départ (Genèse XXXIV, 34), rapporte le texte qui met en lumière un autre hapax: *masweh*, traduit par voile.

A la suite de la conspiration de son fils Absalom afin de se faire couronner roi, David s'enfuit avec ses serviteurs de Jérusalem (Samuel XV, 30). Pleurant, couvrant sa tête dans une sorte de deuil symbolique et tout le peuple suit son exemple. Toujours en signe de deuil, David à la mort d'Absalom (2 Samuel XIX, 5), se voile la face, se couvre le visage. Jérémie (XIV, 3), décrit le royaume de Juda symboliquement en deuil, en raison de la sécheresse. Ceux qui vont chercher de l'eau, reviennent avec des vases vides, et se voilent en signe de deuil. Aman s'enveloppe la tête en signe de chagrin, parce que son souhait de voir disparaître Mardochée ne se réalise pas (Esther VI, 12). Puis, sa tête est voilée, car il va vers sa mort (Esther VII, 8).

Ces textes attestent d'un rituel très important du deuil, se couvrir la tête, le visage aussi parfois. Le voile marque la limite et délimite l'espace du deuil, sous le voile l'espace de l'intérieur en deuil, au-delà l'espace de vie

La loi énoncée en Nombres V, 12-18, prend pour sujet la femme soupçonnée d'adultère ou infidèle à son mari. Elle affirme: «Le pontife fera comparaître la femme devant le Seigneur et la décoiffera... ». Dans ce contexte, décoiffer la femme

est un geste à la fois d'accusation et d'humiliation, mais pas seulement. Le désordre de la chevelure est l'expression symbolique du désordre provoqué par la situation. Ce texte ne confirme pas le port de la coiffe pour la femme mariée. En effet, aucune loi biblique ne commande à la femme de couvrir sa chevelure, mais on peut considérer que cette coutume existe dans l'Ancien Israël sans être contraignante

Dans les textes de la Thora, il n'y a qu'une seule lecture concernant le port du voile, car il n'est pas question que la femme découvre sa tête. Elle reste cloîtrée dans cette « dépendance » vis-à-vis de l'homme qui est la gloire de Dieu. La femme se contentera d'être la gloire de l'homme et pour cela elle doit porter ce voile qui reste le signe ostentatoire de sa dépendance vis-à-vis de l'homme et par conséquent de son infériorité.

Et sachant que Paul qui avait une grande connaissance de la Thora, s'en est inspiré pour construire son dogmatisme chrétien tout en apportant quelques retouches assez importantes notamment dans cette relation entre l'homme et le créateur ou Dieu dans le sens chrétien du mot.

En lisant le dogme de Paul, nous comprenons qu'il voulait démarquer la jeune communauté chrétienne des traditions et coutumes juives pour l'ouvrir aux grecques et autres peuples païens à l'instar du rite de la circoncision juive, le voile demeure une facette dans ce prime de lois et des enseignements de la Thora repris par Paul, façonnés de nouveau, modifiés ou codifiés dans des contextes sociaux et religieux nouveaux.

Une hiérarchie où des contradictions s'enchevêtrent, reste la ligne directrice et la pierre angulaire de la théorie de Paul dans cette dépendance de l'un par rapport à l'autre de Dieu, du Christ, de l'homme et de la femme et dans une confusion des fois déconcertante et qui a toujours pour finalité que l'homme reste cette « gloire de Dieu » et peut accéder à ce Dieu sans aucun intermédiaire, alors qu'il avait besoin

du Christ auparavant pour cela, cependant que la femme a toujours besoin de l'homme comme intermédiaire entre elle et Dieu.

Et c'est pour cela, et dans cette idée de dépendance vis-à-vis de l'homme que la femme doit porter le voile, signe caractéristique de soumission et de discrimination négative.

Pour mieux appuyer cette théorie, Paul fait intervenir un autre élément tout à fait nouveau. La femme devrait se couvrir à cause des anges, bons ou mauvais, cela reste à l'appréciation des croyants et ceci donne une autre dimension au problème car la femme ne se couvre plus uniquement par soumission pour l'homme et à cause de son autorité mais dorénavant c'est pour se protéger des mauvais anges afin de conserver sa pureté.

Au risque de se répéter, nous dirons que Paul dans sa démarche se trouve continuellement confronté à un dilemme quant au problème du voile dans le nouvel ordre qu'il veut instituer au sein de la jeune communauté chrétienne.

Confronté à un contexte social qui avait ses racines profondément ancrées dans une société Païenne avec ses traditions et coutumes et le souci de faire du port du voile une loi religieuse qui implique la relation à Dieu. Tertullien, reprenant le commandement de Paul donne en exemple aux chrétiennes, les païennes et les juives qui se voilent et tout en condamnant leur payanisme et idolâtrie il fait l'apologie du voile qu'elles portent et en fait même un objet tout à fait chrétien.

Ainsi, aux temps bibliques, si la coiffe, le châle et/ou la pèlerine font partie des coutumes culturelles et sociales de la femme mariée, le voilement n'est pas un usage courant et récurrent, excepté dans certaines circonstances évoquées plus haut

### **3. le voile dans la culture arabo musulmane**

Le Coran ne fut pas rédigé tout à la fois pour être présenté ensuite au peuple. Il est une collection de messages reçus à intervalles. Tantôt c'est des passages qui invitent à la réflexion et la méditation, tantôt pour trancher des problèmes concrets ou des litiges précis ; souvent c'est des lois et préceptes, annonces et avertissements, qui régissent la vie de la nation dans ses moindres détails.

Pour le musulman, le Coran en tant que verbe de Dieu est incréé, et son texte est le miracle par excellence. Il est doté du privilège mystérieux de l'incomparabilité, puisque toute créature est mue par la parole créatrice, où tout croyant reconnaît indubitablement l'essentielle vérité avec un grand « V ». chaque parole dite est sentie par les lecteurs comme les concernant au moment même où ils la lisent.

Et par là nous comprenons que le Coran se donne pour un guide à l'homme dans la totalité de sa vie temporelle aussi bien que spirituelle, individuelle et collective. Tout y trouve ce qui le concerne et la communauté musulmane y trouve tout pour ses dogmes, pour ses rites, pour sa vie sociale, pour ses lois et autres besoins.

C'est un guide spirituel et en même temps un code social où la femme trouve toutes ses dimensions en héritage, mariage et façon de s'habiller entre autres.

Le Coran fixe à celle –ci des repères qu'il est difficile de passer outre tout en lui garantissant des libertés fondamentales. Nous pouvons en citer à titre d'exemple seulement, la jouissance totale de la propriété qu'elle possède et ni son père ni son mari, encore moins son fils ou autres parents n'y ont droit de regard ou contrôle. Exemple parmi tant d'autres dispositions et lois divines que le prophète lui-même n'a point violées ni transgressées.

Et dans ce contexte de dispositions, il est dit que la femme musulmane doit porter un voile qui lui couvrira le corps pour ne point montrer sa parure à des étrangers.

Deux sourates du Coran se sont étalées sur le sujet ; sourate *Les Coalisés* et sourate *La Lumière*

Quant à la première :

*« « Et dis aux Croyantes de retenir un peu de leurs regards, de préserver leurs parties intimes, de ne laisser voir de leur parure que ce qui en apparaît. Qu'elles se fassent de leur voile un écran sur leur gorge et qu'elles ne découvrent leur parures qu'à leur mari, ou leur propre père, ou le père de leur mari, ou leurs propres fils, ou les fils de leur maris ou leurs propres frères ou les fils de leur frères, ou les fils de leurs sœurs ou leurs dames de compagnie, ou leurs esclaves femmes, ou les hommes vivant au crochets de leur maison et qui n'éprouvent nul désir pour les femmes, ou les enfants qui ignorent totalement l'existence des organes intimes des femmes. Qu'elles ne fassent pas tinter les anneaux de leurs jambes pour qu'on sache ce qu'elles cachent de leur parure. Revenez tous à Dieu, O Croyants, peut être récolterez vous le succès ! »Verset 31 sourate 24)*

Ce verset précise que le voile doit couvrir la poitrine et ne montrer que "ce qui apparaît de leur parure". (L'expression est assez floue, elle est en général interprétée comme : le visage et les mains. Certains juristes plus rigoristes y perçoivent l'imposition du "*Nikâb*", voile qui ne laisse entrevoir que les yeux). Le but est de protéger la femme de tout regard impur ou superficiel.

Quant au deuxième verset de la sourate *La Lumière* il dit :

« Ho le prophète ! Dis à tes épouses et à tes filles et aux femmes des croyants de ramener sur elles leurs grands voiles ; elles en seront plus vite reconnues et exemptes de peine et Dieu reste pardonneur miséricordieux »

Il y a dans ce verset deux raisons invoquées pour le port du voile : se distinguer des autres femmes et une protection vis à vis de l'extérieur. Ce n'est pas explicitement le voile ici, mais plutôt la tunique ample qui prend tout le corps. Le dictionnaire *Mounjed* donne comme définition : une chemise ou une tunique ample

Certains non musulmans de Médine composaient des poèmes où chantant de fictives amours, ils empruntaient subtilement les noms de parentes du prophète. C'était manifestement malhonnête ; mais la loi ne pouvait pas les châtier, un prénom ne suffisant pas à déterminer la femme visée.

Le port du voile était alors l'apanage des femmes libres, des grandes dames, à l'inverse des esclaves, des femmes de compagnie ou domestiques qui s'en dispensaient.

Les femmes libres se voilaient pour sortir, ou rendre visite. Par contre elles ne se voilaient pas la nuit ainsi que lorsqu'elles venaient à un travail.

Le prophète les invita dorénavant à se voiler chaque fois qu'elles sortaient afin qu'on sache que ce sont des femmes libres et par conséquent elles ne seront pas sujettes à des moqueries ou des observations désobligeantes.

Quant à la façon de porter le voile à travers le monde musulman actuel, elle dépend du pays ou même des régions de ce même pays. Et si nous prenons l'Algérie comme exemple, nous constatons une diversité très importante dans ce port du voile.

Aucune similitude ni aucune ressemblance entre le Haïk blanc immaculé de Tlemcen qui cachait complètement le corps de la femme qui se contentait d'un seul œil pour voir et regarder, et le voile Constantinois noir de geais qui cachait la tête et pendait le long du corps avec un semblant d'ouverture sur la poitrine.

La qualité et la blancheur du premier s'explique probablement par la manufacture florissante de la laine et du tissage qui a fait entre autres la renommée de la capitale des Zianides.

Le noir du voile de Constantine trouve semble-t-il ses origines dans la tragédie qui a frappé la ville après l'assassinat de Salah Bey.

Et les exemples sont légion en diversité, en couleurs et en façon de porter ce voile.

Nous citerons celui de Mascara avec ses rayures et porté à la façon de Tlemcen ancienne. Par contre, dans la capitale, nous retrouvons le même voile aussi blanc que celui de Tlemcen, avec cependant une petite retouche dans le port ; car l'Algéroise ne se contente pas d'utiliser un seul œil pour voir, elle cache son visage avec une voilette dégageant complètement ses yeux.

Certainement c'est plus commode et plus esthétique, mais traditions et coutumes commandent et exigent.

Dans le sud du pays chez les Reguibat, les Chaamba ou Touareg c'est le voile bleu qui tire vers le noir et qui est porté amplement laissant paraître les bras et le visage sans contrainte ni gêne dans les mouvements de celle qui le porte. Cette couleur bleue est due semble-t-il à une poudre indigo dont s'enduisent hommes et femmes pour se protéger des rayons du soleil.



Le voile des chaouias, celui des femmes kabyles qui se contentaient d'une blouse assez longue et bigarrée de mille couleurs vives, avec sur leurs têtes un foulard tout aussi bariolé.

La bourka afghane est une autre forme de voile et qui n'a aucun rapport avec le haïk de l'ouest algérien, la djellaba marocaine, ni la melaya constantinoise ou le voile des femmes du sud. La bourka couvre tout le corps, ne laissant apparaître que les mains avec une bandelette bien ajourée fixée au niveau des yeux. C'est la seule ouverture dans ce tissu bien ample et qui prend bien souvent une teinte bleue qui nous fait rappeler le voile de notre femme saharienne.

En général c'est le contexte social ou économique ou même climatique qui commande le port de tel ou tel voile en façon, en qualité du tissu ou en couleur.

Les traditions et coutumes influaient beaucoup à l'instar des traditions culinaires, sur le style et la façon de porter le voile. Et chacun trouvait ses origines dans un milieu social, historique ou économique bien spécifique ; mais de tous se dégageait un souci de cacher la féminité de la femme.

Par conséquent, il n'existe aucune loi sociale ni règle fondamentale et figée qui préconise tel ou tel style de port du voile. Par contre, nous constatons depuis quelques années, dans ce domaine, une mutation dans les mœurs et une évolution dans les traditions et une interculturalité entre les pays arabo-musulmans ou musulmans tout simplement, dans le port du voile.

Le meilleur exemple réside peut être dans l'impacte incontestable du voile marocain sur le style adopté par la femme algérienne.

Celle-ci, ou tout au moins dans une bonne partie du pays, notamment à l'ouest et au centre, a mis aux oubliettes son ancien haïk blanc pour le troquer contre une djellaba purement marocaine dégageant aussi son visage et libérant ses

bras et se procurant sans nul doute une liberté pour vaquer à ses occupations dans les rues et marchés.

Mais même là, nous pouvons constater une évolution dans ce port du voile, car les marocaines dans leur majorité ne sortant jamais sans mettre une voilette sur le visage, qui, au dessus du nez, qui, sur le nez ne laissant paraître que les yeux qu'elles prenaient bien soin de mettre en relief par un maquillage bien approprié. La capuche qui couvrait la tête, se contente dorénavant de pendre sur le dos remplacée là aussi par un foulard. Elle n'est plus qu'une parure qui ajoute un appoint dans l'élégance de l'habit.

Cependant, nous constatons actuellement, dans quelques uns de ces espaces arabo-musulmans, et les médias aidant, une évolution bien évidente et qui nous fait presque oublier l'ancien voile tlemcenien, algérois, ou même constantinois.

Le voile est devenu généralement et tout simplement un foulard qui cache la tête ou plutôt les cheveux, et le reste du corps c'est des pantalons qui jurent par la moulture qu'ils donnent au corps et des chemisiers tout aussi serrés que le pantalon.

C'est l'occident et l'orient musulman qui se rencontrent dans une société où le profane et le sacré se confondent, se disputant l'hégémonie dans un espace multiculturel.

Bien évidemment cet accoutrement nous éloigne du voile islamique dont on a parlé plus haut, et de toutes les formes et couleurs qu'ont connu nos mères et grand'mères.



La femme d'aujourd'hui a complètement vidé cet habit de son rôle premier qui consistait à cacher le corps, ou cette féminité, et qui donnait en même temps à cette femme une certaine grâce, peut être contraignante, mais aussi complice, car il lui permettait de voir tout le monde sans être vue.

Quant à la qualité de ce voile, les femmes rivalisaient non pas dans la manière de le porter, mais dans la texture du tissu. Et nous pouvons constater dans les voiles tlemceniens différentes qualités et qui allaient de la grosse graine à la soie naturelle, notamment ceux tissés en Tunisie. Ces derniers étaient bien prisés malgré leur cherté et aucun trousseau de mariée n'était dépourvu de ce haïk en soie qu'on appelait communément « haïk el Meramma ».

Ce qui est drôle et quelque peu déconcertant c'est que les mamans n'oubliaient jamais jusqu'à ces dernières années de compter parmi toutes les choses du trousseau ce fameux haïk et qui malheureusement, bat de l'aile actuellement rattrapé peu à peu par la djellaba marocaine.

Evidemment nous comprenons cette mutation du voile et sa qualité dans ses dimensions culturelles ; dimensions qui n'ont jamais été statiques, mais plutôt se situent dans un processus d'évolution et de transformation qui fait fi des frontières et des cloisonnements ethniques, sociaux ou politiques.

Selon certains historiens seules les femmes du prophète ont porté le voile, et seulement à la fin de leur vie... et ce sont les femmes de l'aristocratie omeyyade, qui pour se distinguer des femmes du peuple, ont mis le voile se mettant ainsi au même niveau que les femmes du prophète.<sup>1</sup>

Le verset 24,60 : *"Il n'y a pas de fautes à reprocher aux femmes qui ne peuvent plus enfanter et qui ne peuvent plus se marier de déposer leur étoffe (thaoub, pluriel thiyâb), à condition de ne pas se montrer dans tous leurs atours ; mais il est*

---

<sup>1</sup> Extrait de « Quelques repères au sujet du voile » dans Theologia.fr

*préférable pour elles de s'en abstenir - Dieu est celui qui entend et qui sait*" est parfois traduit par "de déposer leurs voiles" (Denise Masson par ex.) et est parfois utilisé comme un argument en faveur du voile. Mais le terme désigne habituellement une tunique ou un vêtement.

Selon le Coran, alors, ce serait la brûlure de l'adultère et du désir incestueux qui aurait conduit le prophète à exiger des femmes qu'elles se couvrent d'un voile, afin que leur beauté ne vienne pas affoler la raison des croyants. L'interdit du voile serait né de la méfiance à l'égard de la féminité, les femmes étant supposées pouvoir susciter des désirs incompatibles avec la paix collective et mettre en déroute l'ordre social par leur perversité naturelle jointe à leur insatiable faim sexuelle.<sup>1</sup>

#### **4. Statut du voile**

##### **4.1. Le voile en tant que vêtement :**

Si l'on croit les différents textes qui évoquent le voile, sa signification nous paraît évidente : le voile témoigne de la protection et de l'honorabilité de la femme qui le porte et est un puissant moyen de distinction des classes sociales.

Pourtant le foulard porté au cours du 20<sup>e</sup> siècle circulait une image tout à fait différente. C'était une mode liée à la fois à l'automobile décapotable et au cinéma. La femme ne pouvant tenir un chapeau sur la tête, le foulard revint à la mode et a subsisté jusqu'aux années 60. Mais personne n'a pensé qu'il pouvait avoir une signification particulière.

Le terme « voilée » peut renvoyer tantôt à une personne totalement soustraite aux regards et qui ne communique avec le monde extérieur qu'à travers un bout de

---

<sup>1</sup> «Le port du voile dérive de la nécessité de cacher le corps de la femme (*aoura*) pour limiter son pouvoir sexuel démesuré, associé à sa nature perverse, qui, autrement, Provoquerait le chaos social (*fitna*) et mènerait la société à sa perte. » Geadah, 1996, p. 92.

tissu moins ample que le reste au niveau des yeux, tantôt à une autre qui laisserait négligemment tomber son voile pour laisser découvrir son bras ou ses cheveux.

Issu d'une racine arabe signifiant « caché », le terme « *hijâb* » a commencé à se répandre dans les années 70 comme le reflet d'une certaine prise de conscience islamique. Afin de respecter les lois islamique, ce vêtement devrait être ample et couvrirait le corps du cou jusqu'aux chevilles. Il serait de préférence de couleur unie ou avec des motifs discrets afin de ne pas attirer les regards.

Parmi les jeunes musulmanes d'aujourd'hui, toutes origines confondues, le *hijâb* est le terme générique le plus utilisé pour désigner le vêtement islamique contemporain, même si des termes empruntés au dialecte des régions restent encore en vigueur.

La littérature arabe utilise plusieurs termes pour désigner l'habit féminin et la connaissance de cette terminologie permet d'éviter toute confusion concernant leur signification.

**Le *Khimar*** : c'est un foulard ou une coiffure faite d'un tissu fin roulé uniquement autour de la tête et couvrant les épaules. Si ce tissu enveloppe le bas du visage et ne laisse découverts que les yeux, alors il change d'appellation et devient *niqab*. Ce dernier était le vêtement qui caractérisait surtout les femmes de l'élite arabe.

Le khimâr est le singulier de khumur, terme qui figure dans le coran " [...]et qu'elles rabattent leurs khumur sur leurs poitrines [...]" <sup>1</sup> et qui désigne tout ce qui couvre la tête de quelque forme qu'il soit : une mantille, un châle ou une écharpe,



par exemple.

---

<sup>1</sup> Sourate 24, An-Nûr, La lumière, verset 31

**Le *jilbab*** : est un terme coranique qui désigne une espèce de robe de dessus sans couture, que portent les femmes par-dessus leurs autres vêtements. Il est à remarquer ici que le jilbab de l'orient est totalement différent de la célèbre jellaba à capuchon, que les femmes du Maghreb portent.

Comme aucun vêtement n'a été retrouvé, il n'est pas du tout clair de savoir si le *jilbab* moderne est le même mentionné dans le coran.



**Le *niqâb*** désigne ce que la femme porte pour cacher son visage. On le désigne aussi par *burqu*<sup>1</sup>. Cette pratique est connue chez les Juifs depuis très longtemps. Ainsi lit-on dans le livre de la Genèse, 24 :

*"64 Rébecca aussi leva les yeux, elle vit Isaac et sauta à bas du chameau. 65 Elle demanda au serviteur : Qui est cet homme qui vient à notre rencontre dans la campagne ? Le serviteur répondit : C'est mon maître. Alors elle prit son voile et se couvrit le visage."*

Cette pratique avait également cours chez les Arabes avant l'avènement de l'islam. On le désigne également par *lithâm* (cache-nez) mais aussi par *khimâr*. Le brillant poète Adh-Dhubyânî dit dans sa description d'Al-Mutajarridah, l'épouse d'An-Nu`mân Ibn Al-Mundhir, lorsque de passage dans l'assemblée des hommes, elle perdit son *niqâb* : Son cache-nez (*naṣîf*) tomba, tout à fait involontairement. Elle le ramassa, se cachant de nous de la main.<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> Par déformation, *burqu* donne le terme français "burka".

<sup>2</sup> Article, le khimâr, le niqâb et le hijâb que sont-ils ?, paru le 24/12/03 sur islamophile.org



**La Burqa** : Voile intégral de la tête aux pieds porté principalement en Afghanistan. Sous le règne des talibans, les femmes étaient obligées de revêtir ce voile généralement gris ou bleu pour sortir en public. La burqa cache entièrement le corps, y compris les yeux, couverts d'une grille en toile qui permet à la femme de voir sans être vue.



#### **4.2. Le voile en tant que symbole**

Comme l'exprime si bien le rapport de la Commission du Dialogue Interculturel, mise en place par le gouvernement en février 2004<sup>1</sup>,

*« Il est douteux que l'on puisse statuer sur la signification 'symbolique' du foulard. Signe d'aliénation de la femme, expression légitime de la liberté religieuse, marque de pudeur, parure esthétique, affirmation identitaire, etc. ? Il n'y a aucun sens à trancher de façon péremptoire entre ces divers sens (nullement exclusifs l'un de l'autre, d'ailleurs). Cette question est de toute manière sans réponse univoque puisqu'en dernier ressort, elle relève du vécu personnel de celles qui le portent ».*

---

<sup>1</sup> Commission présidée par Roger Lallemand et Annemie Neyts

Dans ce rapport, il s'agit bien sûr du foulard ou voile « *hijab* » et non de la *burqa* ou du *niqab* qui couvrent totalement le visage.

Un argument revient souvent dans les dires des musulmanes qui portent le voile : le respect. En effet la société nous donne souvent l'image de femmes faciles non voilées, ce qui renforce l'idée que ces dernières se donnent à tous et ne sont pas respectables. Cette vision peut mener à considérer le port du voile comme une façon d'affirmer sa respectabilité et une manière de se distinguer du reste des femmes.

Le voile revient souvent comme un signe d'appartenance religieuse. Selon la conception des traditionalistes et des fondamentalistes, la seule discussion possible est la question de savoir s'il est obligatoire ou non pour une femme de voiler en plus son visage.

Toute leur interprétation de l'Islam est marquée par cette démarche fondamentaliste. Ils veulent se lier à la lettre du texte et ne tiennent pas compte du contexte historique et culturel dans lequel le Coran est né. Ils voient donc dans le port du voile une prescription divine valable en tout temps et en tout lieu. Les jeunes femmes non voilées sont alors considérées infidèles à la loi divine.

Chez le courant moderniste, l'attitude est tout autre. Le port du voile ne serait en aucun cas un symbole de l'appartenance musulmane. Ces musulmans estiment qu'il n'est nullement impudique de se dispenser du voile et que le comportement personnel est seul à prendre en compte.

Selon l'un des ulémas, professeur de théologie musulmane à l'université El-Azhar du Caire, seuls les passages du Coran concernant la foi musulmane ont valeur universelle et définitive et sont intouchables. Quant aux questions relatives à la vie pratique, comme celle du vêtement des femmes, elles ne valent que pour une époque et un lieu déterminés, ici le 7<sup>e</sup> siècle de notre ère, en Arabie. D'aucuns,



s'abritant souvent derrière leur ignorance, leur donne une valeur universelle et définitive.<sup>1</sup>

Le voile aurait à la base servi à faire une distinction entre les classes sociales. Les femmes dont les familles étaient assez riches pour leur permettre de ne pas travailler mettaient le voile pour se distinguer des moins fortunées ou des esclaves qui elles, allaient tête nue.<sup>2</sup>

La symbolique du voile a été également traitée par le courant soufi. Le voile de l'ignorance est, selon les soufis, un obstacle sur le chemin de la connaissance. Il empêche l'initié d'atteindre à la connaissance suprême. Dès que le voile se dissipe, la lumière se fait au niveau de la conscience. Cette lumière conduit le chercheur à une nouvelle quête, donc vers une nouvelle lumière. Puis un nouveau dévoilement s'opère, une nouvelle lumière surgit et ainsi de suite...

Cet enchaînement consiste donc en un dévoilement progressif qui permettra au chercheur d'atteindre le savoir absolu.

Jusque dans les années 80, les femmes Algériennes sortaient habillées à l'occidentale ou en voile traditionnel, haïk blanc dans la région ouest et en Algérois, Mélaya noire à l'est et imprimé au sud. Aujourd'hui, le voile islamique est plus généralisé. Evidemment chaque femme le porte différemment en fonction de son âge, sa classe sociale et de sa propre idéologie.

## **5. L'évolution du voile**

Au cours des années 70 le voile a subi des transformations de sens et d'apparences. Au niveau de l'apparence, d'abord, le voile allait subir un « lifting » puritain, c'est-à-dire se décanter de tout enjolivement et gagner en sobriété. En effet, le voile n'allait plus chercher dans le passé immédiat de la tradition mais dans le passé mythique des premiers temps de l'islam, incitant à

---

<sup>1</sup> Art : le voile islamique, données traditionnelles, [www.scolanet.net](http://www.scolanet.net). Vu le 16/01/2008

<sup>2</sup> Art : le voile islamique, sujet de discorde ?, par Katarzyna Klim - Amabilia.com -

inventer une nouvelle symbolique qui va se construire autour d'une éthique plus austère du vêtement.

Au niveau du sens, ce qui fut, avant cette décennie, une marque de maturité individuelle et sociale – le voile était porté le plus souvent au retour du pèlerinage par des femmes plutôt âgées –, allait devenir un indicateur d'engagement politique arboré essentiellement par des jeunes.

Le voile acquiert alors, pour les femmes qui l'adoptent, une signification nouvelle : il exprime l'aboutissement d'un parcours personnel sous-tendu par une préoccupation plus grande pour la religion. Il va en outre légitimer leur sortie de l'espace domestique : la participation aux cours de Coran, aux conférences organisées par les cercles islamistes, aux groupes de prière, à l'action sociale et humanitaire consacrent, dans la pratique, une rupture partielle avec le statut traditionnel de la femme au foyer.

Le port du voile s'inscrit au départ comme une revendication politique où le vêtement est présenté comme le théâtre d'un conflit culturel : après avoir rappelé son caractère d'obligation religieuse, on énonce le port du voile comme une forme de rupture avec l'Occident. Ce n'était plus une histoire de voile mais une véritable confrontation entre une culture et une autre.

Pour certaines personnes, la volonté de porter le voile traduit un état d'esprit personnel qui tient davantage de la revendication ouverte que d'une démission de l'individualité sous le poids des contraintes sociales. Elles expliquent que s'habiller doit être compris dans un sens philosophique. Cela doit engager une prise de conscience de la raison pour laquelle on porte tel vêtement, qui ne saurait se réduire au fait que tout le monde le porte. Le vêtement devient une véritable culture.

Ainsi, le voile exprime une volonté ouverte de politisation du vêtement qu'elles entendent étendre à l'ensemble de la société, sans distinction de sexe ou de classe : « La question du vêtement ne concerne pas seulement les femmes. Les hommes aussi, même ceux des classes aisées, devraient s'en préoccuper. C'est une question d'indépendance culturelle. » s'exprime l'une d'elles.

Le style vestimentaire devient ainsi l'un des supports d'énonciation de la revendication islamiste.

Pour ces femmes, le vêtement doit signer la réconciliation de l'individu avec sa culture. La décence, la réserve (*hishma*) acquièrent ainsi une vocation intégratrice et égalitaire : « Il faut porter quelque chose qui soit modeste pour qu'on ne puisse percevoir les différences sociales entre les gens. »

Toutefois, cette volonté d'homogénéisation sociale par le vêtement se trouve battue en brèche par les appropriations plurielles des femmes « ordinaires », qui vont enrichir le voile de significations dissidentes; les interprétations sociales du port du voile viennent infléchir la dimension politique du vêtement proposée par les militantes et tarauder les énoncés dominants de la doctrine religieuse. La propagation du signe religieux s'effectuera à partir d'autres motivations que l'adhésion à un idéal politique. Le renouveau idéologique va marquer le pas devant un renouveau syncrétique du port du voile.

Alors que certaines femmes entendaient abolir la différence en alignant le vêtement sur une norme commune, les logiques de l'usage des autres vont inverser et faire du voile un « fixateur » des classements, un identificateur social où il est aisé de lire la symbolique des différentes formes d'appartenance et de statut.

Un transfert de sens classique entre le populaire et le politique se manifeste ici : le voile perd de sa signification idéologico-religieuse au fur et à mesure qu'il est réintégré dans le jeu de la distinction sociale ; les divers types de voile indiquent les distances et assignent les places des unes et des autres.

Dans les classes pauvres, on porte le voile non par piété, mais par pudeur. Les femmes le portent parce qu'elles n'osent pas sortir tête nue. Mais dans les classes supérieures, le port du voile est un acte volontaire : tu sais ce que tu fais, tu es convaincue. Dans les classes populaires, les femmes ne portent pas le voile parce qu'elles réfléchissent, mais par tradition.

Désormais le voile se « sécularise » au fur et à mesure qu'il se transforme en élément de distinction sociale.

# Chapitre II

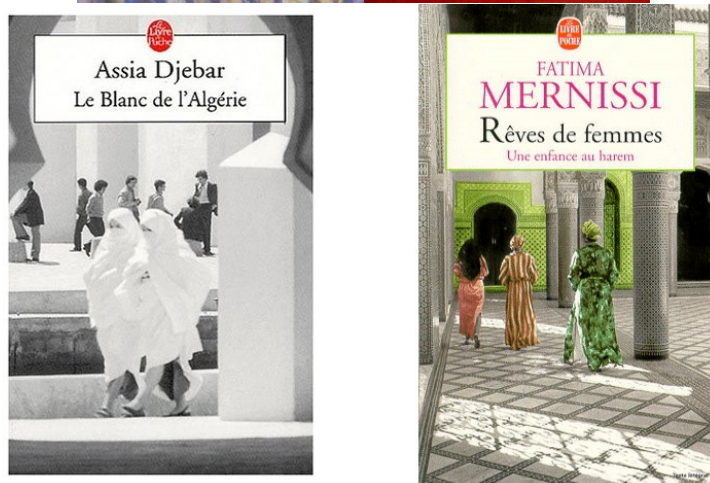
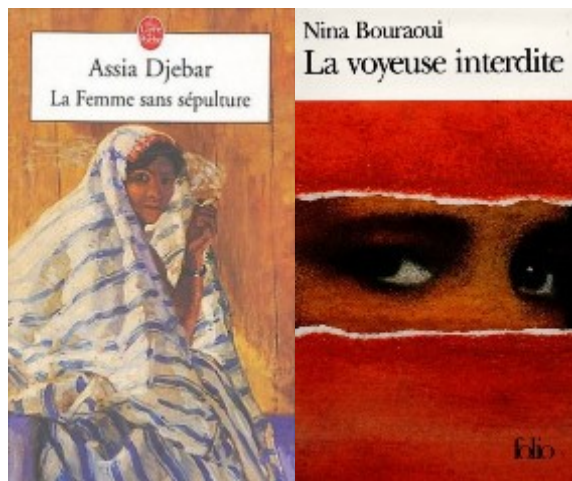
## **Les différentes formes du voile dans la littérature maghrébine féminine d'expression française**

- 1) Vaste est la prison (Assia Djebar)
- 2) Le blanc de l'Algérie (A.D)
- 3) La femme sans sépulture (A.D)
- 4) Femmes d'Alger dans leur appartement (A.D)
- 5) La voyeuse interdite (Nina Bouraoui)
- 6) Rêves de femmes (Fatima Mernissi)

L'oppression de la femme musulmane a toujours été associée, par certaines personnes et associations féminines, à la polygamie, au harem ainsi qu'au voile ; en effet, il n'y a qu'à voir ce qui se passe actuellement dans le monde musulman et occidental pour s'en convaincre.

Cependant, tandis que le harem et la polygamie sont des phénomènes cachés ou en voie de disparition, le voile, nous le voyons tous les jours, prend de l'ampleur et est de plus en plus visible que ce soit dans la rue ou dans les titres des publications, et quand ce n'est pas le titre qui exploite ce symbole, c'est la couverture qui s'en charge.

Les ouvrages que nous avons choisis pour le travail en sont les meilleurs exemples. Ainsi, dans les couvertures, nous retrouvons les formes les plus strictes du voile, où on ne laisse apparaître que le visage et les mains. Ce choix de la couverture reflète largement le contenu des livres.



Nous voyons bien que la religion est toujours mise en cause quant à l'oppression des femmes musulmanes. Pourtant, bien d'autres facteurs, comme la pauvreté et le manque d'éducation, ont un rôle aussi important dans l'assujettissement de la femme.

La majorité des articles lus, traitant du voile, démontrent que le port du voile n'est ni un acte voulu ni un acte libre. Il est présenté comme une contrainte, voire comme une pression extérieure. Les femmes voilées sont montrées comme incapables de décider par elles-mêmes, et subissant toujours la domination voire la tyrannie de la société masculine.

Le voile comme oppression apparaît également dans la littérature maghrébine qui représente souvent des femmes qui le mettent pour parer contre des pressions extérieures et non par conviction religieuse ou choix personnel. La simplification des médias ne fait qu'accentuer cet avis, ils donnent des explications qui se refusent à présenter le geste de ces femmes comme un acte réfléchi.

En ce qui concerne les pays musulmans, la religion islamique fut cachetée comme étant oppressive envers la femme ; et le voile, signe le plus visible de la différence entre les cultures, devint et reste encore le symbole de cette oppression

Ce symbole de l'oppression se retrouve tellement enraciné dans les esprits, que sa recrudescence engendre la frayeur et le rejet. Cependant, nous nous demandons si le voile, est vraiment le symbole de la soumission, quand on voit que des milliers de femmes voilées, dans le monde entier, participent de plus en plus dans les domaines scientifiques, économiques et même politiques ? Ne peut-il pas être considéré, à ce moment, comme le symbole de l'autonomie et un espace de liberté ?

Plusieurs écrivaines maghrébines, ont abordé ce sujet, parfois avec beaucoup de clairvoyance, tantôt dénonçant, tantôt critiquant et tantôt tout simplement décrivant une situation. Parmi ces auteures, Fatima Mernissi et Assia Djebar sont les plus lues dans le milieu universitaire. Elles portent toutes les deux un œil critique sur la condition de la femme tout en évitant les descriptions misérabilistes que les autres auteurs s'acharnent à faire sur la femme maghrébine. Elles racontent dans leurs ouvrages leur histoire de femmes rescapées du harem et de

l'analphabétisme. Leurs représentations des femmes musulmanes sont toutes communes et liées car elles puisent dans une histoire qu'elles partagent.

### **1. Le voile dans chez Fatima Mernissi :**

Fatima Mernissi évoque les théories d'un écrivain Égyptien auteur d'un ouvrage intitulé *Tahrir al-mar'a* (la libération des femmes) où il émettait l'hypothèse que

*« Les hommes voilaient les femmes parce que leur charme et leur beauté leur faisaient peur. Les hommes incapables de résister aux femmes, écrivait-il étaient souvent sur le point de s'évanouir quand une belle femme passait à proximité. Qacem Amin concluait en incitant les hommes arabes à trouver en eux-mêmes le moyen de vaincre leur peur, pour que les femmes puissent quitter leur voile »<sup>1</sup>*

Le voile devient ici symbole de l'incapacité des hommes à se maîtriser face à la beauté des femmes. N'arrivant pas à vaincre leur peur (peur de leurs pulsions, peur de l'adultère...), les hommes imposèrent le voile à leurs femmes et cachèrent ainsi, l'objet de tous leurs désirs et de toutes leurs convoitises.

Dès les premiers chapitres du livre, nous sentons une véritable révolte qui gronde à l'intérieur de l'auteure. Une révolte qui s'installe dès le plus jeune âge et qui grandit chaque jour davantage. Il apparaît à travers la lecture du roman, que la cause de cette révolte c'est cette discrimination et cette injustice que semble représenter le voile. Et même si on ne l'aperçoit pas, on le sent car il est ancré dans l'esprit, tout comme le harem qui,

*« relève de la même logique, c'est un espace protégé, organisé avec un code précis. Aucun homme ne peut y pénétrer sans la permission de son propriétaire et, dans ce cas, il doit se conformer à sa loi »*

*« Si on connaît les interdits, on porte le harem en soi, c'est le harem invisible. on l'a dans la tête, inscrit sous le front et dans la peau.*

---

<sup>1</sup> Fatima Mernissi, *Rêves de femmes*. P95



*Cette idée d'un harem invisible, d'une loi tatouée à mon insu sous mon front, bien logée dans mon cerveau, me troublait terriblement »<sup>1</sup>*

Le harem et le voile apparaissent comme appartenant à un même espace, celui de l'interdit. Le mot « tatouée » porte tout le poids qui pèse sur l'âme de cette femme ; car indélébile est cette loi. Elle hante presque la personne. le voile, tout comme le harem, quand il n'est pas visible, nous le portons à l'intérieur de nous comme un poids dont on n'arrive pas à se débarrasser et qui conditionne dans une large mesure nos représentations et nos fantasmes.

Cependant, nous ne saurons donner le même sens au terme « voilées » utilisé dans la même page par la narratrice qui décrit la vie à la campagne.

*« Les femmes peuvent se rendre librement dans les champs, car aucun étranger ne rôde aux alentours pour essayer de les apercevoir. Les femmes peuvent monter à cheval des heures durant sans rencontrer âme qui vive. Mais si elles rencontrent un paysan sur leur chemin, et qu'il voit qu'elles ne sont pas voilées, alors il se couvre la tête de la capuche de sa djellaba pour montrer qu'il ne les regarde pas. Donc, dans ce cas, le harem est inscrit dans la tête du paysan, sous son propre front. il porte un harem invisible, caché dans sa petite tête »<sup>2</sup>*

On comprendrait plutôt une certaine distance que s'imposerait cet homme de la campagne envers ces femmes. C'est un signe de respect que demande la vie à la campagne ; puisque c'est l'homme lui-même qui se voile de sa capuche. L'idée de la femme « Horma » s'impose à nous et une toute autre dimension est donnée au voile. Il devient synonyme de la considération que les hommes ont envers les femmes.

---

<sup>1</sup> Rêves de femmes. P61

<sup>2</sup> Ibid. P61

Cependant, nous retrouvons à la page 91, une autre signification donnée au mot voile. En effet, l'auteure compare le voile que porte la femme à la croix jaune à laquelle étaient astreints les juifs lors de la deuxième guerre mondiale,

*« Les Allemands obligent les juifs à porter quelque chose de jaune chaque fois qu'ils mettent le nez dehors, tout comme les musulmans exigent que les femmes portent un voile, pour pouvoir immédiatement les repérer »<sup>1</sup>*

Nous pensons que là, il y a une démesure où l'on sent une virulence qui ne peut que traduire, peut-être, l'état d'âme de l'auteur. Car si le voile reste un aspect social et religieux, puisque nous le retrouvons dans les trois religions monothéistes, ainsi que dans les sociétés Païennes, toléré, admis ou imposé, il n'en est pas de même du signe dont parle l'auteur et que portaient les juifs et imposé, sans aucune autre alternative par le nazisme. A côté de cela, nous pensons que nous pouvons très bien repérer une femme avec ou sans voile.

Pour étayer son point de vue et lui donner plus de poids, Fatima Mernissi fait intervenir même sa mère qui, nous supposons, n'a peut être jamais accepté de porter ce voile. Et nous pouvons comprendre par là et par cette projection dans le passé qu'il y avait toujours cette colère ou ce rejet d'une situation qu'elle n'a pas choisie. Et c'est toujours l'homme qui est à l'index et à qui elles dressent des procès.

Une colère que nous retrouvons à la page 97 et qui est exprimée par cette mère interdisant à sa fille de se couvrir la tête et va jusqu'à lui « ôter le foulard » de dessus la tête en « hurlant »,

*« Ne te couvre jamais la tête ! a hurlé ma mère. Tu entends ? Jamais ! Je me bats pour l'abandon du voile et toi tu en mets un ? Quelle est cette absurdité ? »<sup>2</sup>*

C'est un combat qu'elle mène peut être depuis sa jeunesse et qu'elle continue maintenant à travers sa fille et l'incite même à tenir tête à qui que ce soit, qui lui

---

<sup>1</sup>Ibid. P 91

<sup>2</sup> Rêves de femmes. P 97

demanderait de le porter, fut-ce Hitler, qui symboliserait ici la force et par là l'homme.

*« Même si Hitler, le roi tout-puissant des allemands, est à ta poursuite, a-t-elle dit, il faut que tu lui tiennes tête les cheveux découverts. Il ne sert à rien de se couvrir la tête et de se cacher. Ce n'est pas en se cachant qu'une femme peut résoudre ses problèmes. Elle devient au contraire une victime toute désignée. Ta grand-mère et moi avons assez souffert avec cette histoire de masques et de voiles. Nous savons que ça ne marche pas. Je veux que mes filles aillent la tête haute sur la planète d'Allah en regardant les étoiles »<sup>1</sup>*

Le voile, ici, est représenté comme un signe de soumission et de dépendance avilissante pour la femme, dont il bloque et empêche le développement et l'épanouissement.

Et dans sa logique, elle projette plus loin encore dans le passé ce combat que mène la femme puisque même la grand-mère a souffert de ce voile et de cette discrimination qui poursuit la gente féminine avec toutes les misères qu'elle endure « ce n'est pas en se cachant qu'une femme peut résoudre ses problèmes ». Et rejeter le voile devient le symbole même et tout indiqué d'une liberté qu'on ne saurait soustraire à la femme.

A la page 111 nous percevons un rituel dont la femme ne peut se défaire ; car même dans la précipitation et la hâte, elle n'oubliait jamais de se couvrir. Le voile faisait partie d'elle-même, il lui collait au corps comme une seconde peau, ancré dans sa tête.

*« Elle essayait quand même de les suivre, enfilait en hâte sa djellaba, se voilait le visage d'un foulard de mousseline noire et se précipitait à leur suite »<sup>2</sup>*

---

<sup>1</sup>Ibid. P 97

<sup>2</sup> Rêves de femmes. P 111

A la page 114, l'auteur décrit un autre genre de voile « le Haik », «... *la longue cape traditionnelle que les femmes portaient en public. Le voile traditionnel était un grand rectangle de coton blanc si épais qu'on pouvait tout juste respirer* »<sup>1</sup>.celui là, trouve ses racines dans une société ancestrale qui a su imposer sa loi aux femmes. Sujet de toutes les misères pour l'auteure, cette dernière, le voit, le sent et le vit comme un carcan que la femme doit porter malgré toute la révolte qui bouillonne à l'intérieur d'elle-même.

*« Le haik, disait Chama, a probablement été conçu pour que les sorties des femmes dans la rue deviennent rapidement une telle torture qu'elles n'aient plus qu'une envie, rentrer à la maison et n'en jamais ressortir » « Si jamais votre pied glisse et que vous tombiez, renchérissait ma mère, vous êtes sûres de vous casser les dents, puisque vous n'avez pas les mains libres »*<sup>2</sup>

Nous avons l'impression que ce voile est assimilé, par l'auteur, à une camisole de force. Symbole d'une torture morale et physique, le voile apparaît comme un linceul enveloppant entièrement la femme en l'emprisonnant et en réduisant au maximum ses moindres gestes.

Cependant, ce voile prend une toute autre apparence à partir de la page 115. En effet, nous assistons à une certaine évolution timide, certes, mais imposée par un contexte social et surtout politique que connaît le pays à l'époque. Ainsi,

*« Quand les nationalistes ont commencé à envoyer leurs filles à l'école, ils leur ont également permis de porter une djellaba, beaucoup plus légère et pratique que le haik pour faire quatre fois par jour le trajet de la maison à l'école »*

Lentement mais sûrement, les choses commençaient à bouger, et « *le désordre de la rue s'infiltrait dans notre maison* »<sup>3</sup>et pourtant « *La planète, miraculeusement continuait à tourner* »<sup>4</sup>. Cette phrase, dite sur un ton sarcastique en disait long sur la position de l'auteure qui considérait le voile, avec tous les tabous dits et non dits,

---

<sup>1</sup> Ibid. P 114

<sup>2</sup> Ibid. P 115

<sup>3</sup>Ibid. P 115

<sup>4</sup>Ibid. P 115

comme une mise en scène artificielle faite par une société gérée par des préjugés et des coutumes désuètes puisque sans ce voile de lourd coton, cette société continuait, quand même à exister.

Dans cette évolution, le voile traditionnel commence à battre de l'aile et laisse la place à la djellaba adoptée d'abord par les jeunes qui fréquentaient dorénavant l'école, suivies après par leurs aînées. Et « *Peu après, les filles des nationalistes se mirent à sortir dans la rue à visage découvert, jambes nues, habillées à l'occidentale, avec des sacs à main en bandoulière* »<sup>1</sup>

Et rien n'arrêtera ce phénomène car même la mère se retrouve « *la tête nue et le visage découvert* »<sup>2</sup>. Prémices d'une révolution que l'auteur qualifiera même de rébellion car le phénomène va toucher toute une société aidé par des apports tout à fait nouveaux tant occidentaux que du moyen Orient sous la houlette de l'écrivain Qacem Amine et la pionnière du féminisme Zaynab Fawwaz qui a fait de son combat une lutte sans merci contre le voile. L'auteure le montre bien quand elle dit que,

*« La seule chose que pouvait faire Zaynab depuis son harem, c'était inonder la presse arabe d'articles et de poèmes dans lesquels elle exprimait sa haine du voile et condamnait la réclusion des femmes. Ces deux éléments, assurait-elle, étaient les principaux obstacles de l'essor musulman »*<sup>3</sup>

Les exemples de cette soudaine révolte contre la réclusion des femmes et le signe du voile sont légion.

La représentation du voile faite par Fatima Mernissi fait pénétrer le lecteur dans un espace clos, fermé où l'interdit est omniprésent et où la femme se sent tout le temps opprimée. Qu'en est il de la représentation du voile chez Assia Djébar ?

---

<sup>1</sup> Fatima Mernissi, *Rêves de femmes*, P116

<sup>2</sup> Ibid

<sup>3</sup> *Rêves de femmes*. P 125

## 2. Le voile chez Assia Djébar

Dans les romans d'Assia Djébar, certaines femmes sont prisonnières des murs et des voiles, tandis que d'autres circulent librement.

L'espace est souvent celui de l'intérieur. Intérieur des appartements et intérieur de la grande maison traditionnelle. Intérieur féminin par excellence, que les hommes ne doivent pas troubler, et où le visiteur annonce sa présence avec un cri ou bien en toussant ou en traînant les pieds.

L'espace extérieur est présenté par Assia Djébar comme masculin « *vous franchissez le seuil, tous les seuils. La rue vous attend... vous vous présentez au monde, vous les bienheureux ! Chaque matin de chaque jour, vous transportez votre corps dans l'étincellement de la lumière, chaque jour qu'Allah crée* » (Ombre sultane)

Assia Djébar passe de l'étude de l'individu à celle de l'identité collective de la femme Algérienne. Elle dit avoir voulu jeter un regard sur les siens et où elle peint la vie de femmes concernées d'une manière ou d'une autre par la guerre. On y suit les expériences des femmes algériennes, qui, pendant la guerre, sont appelées à agir. Émancipées, elles peuvent s'infiltrer dans les quartiers européens. Voilées, elles sont porteuses d'armes et de messages. Cependant, la plupart des femmes de ses ouvrages sont de simples témoins et ne participent pas à la lutte. Elles sont, pour la plupart, passives et confinées dans les patios de leurs maisons.

Assia Djébar traite dans son ouvrage, *Femmes d'Alger dans leur appartement*, du dévoilement des femmes circulant au milieu de l'espace masculin de la rue. Elle le précise dans son ouverture de son recueil comme suite,

*« Femmes d'Alger nouvelles, qui depuis ces dernières années, circulent, qui pour franchir le seuil s'aveuglent une seconde de soleil, se délivrent-elles - nous délivrons-nous – tout à fait du rapport d'ombre entretenu des siècles durant avec leur propre corps ? »*

Or, dès qu'elle sort, la femme, même voilée, devient une rivale de cet espace. Symbole de liberté pour les femmes mais aussi de risque pour les hommes habitués à être les privilégiés de ce lieu. Assia Djébar explique que ,

*« les femmes voilées sont d'abord des femmes libres de circuler, plus avantagées donc que les femmes entièrement recluses...la femme voilée qui circule de jour dans les rues de la ville est donc, pour une première étape, une femme évoluée »<sup>1</sup>*

Tout semble signifier, dans ce texte d'Assia Djébar, que le port du voile, quelles que soient sa forme et son "ampleur", par les femmes musulmanes est une pratique qu'il convient de respecter, par ce qu'il participe à la libération des femmes musulmanes, en ce sens qu'il leur permet d'accéder à l'agora en pouvant sortir de leurs domiciles et, plus généralement, de leur lieu d'assignation à résidence.

Le voile permettrait donc aux femmes musulmanes de sortir de chez elles, d'accéder à l'espace public, de fréquenter des établissements scolaires et donc de s'instruire, de disposer d'une capacité de mouvement et de déplacement dont elles ne pourraient pas jouir, faute de voile, dans une société qui, en raison de ses convictions religieuses ou traditions, les soumet à un certain nombre d'interdits et de tabous

*« Enveloppant totalement le corps et les membres, il permet à celle qui le revêt et qui circule au dehors sous son couvert, d'être à son tour voleuse possible dans l'espace masculin. Elle y paraît surtout silhouette fugitive, éborgnée quand elle ne regarde que d'un œil. Les largesses du « libéralisme » lui restituent dans certains cas et lieux, son autre œil en même temps que l'intégralité de son regard : les deux yeux, grâce à la voilette, sont maintenant grands ouverts sur le dehors »<sup>2</sup>*

Notons bien les termes employés ici. Ils ne sont pas mis d'une manière aléatoire mais décrivent, en quelques lignes, toute une vérité sociale très complexe. Le voile

---

<sup>1</sup> Entretien avec Hubert Nissen « 9<sup>e</sup> rencontre d'écrivains francophones organisée par les radios publiques de langue française » retransmises par France culture, 5 Novembre 1995.

<sup>2</sup> Assia Djébar, Femmes d'Alger dans leur appartement

permet à la femme de sortir dans un espace qui ne lui appartient pas puisque c'est un espace qui est exclusivement réservé aux hommes. Le terme de « voleuse » utilisé ici par l'auteure, n'a pas, à notre sens, une connotation péjorative, puisqu'il dénote une détermination féminine qui prends racine dans une quête vers une liberté tant recherché. Elle reste une silhouette fugitive comme tous les voleurs qui ont peur d'être pris. Cependant, elle reste la plus forte, dans cette société masculine, puisqu'elle voit tout, elle remarque tout, sans que personne ne la reconnaisse. Elle devient la porte parole « invisible » d'une société qui l'a longtemps ignoré. Elle commence à avoir de l'ascendant sur l'homme puisque ses yeux sont partout et ils font craindre le pire à ces hommes qui se sont toujours sentis puissants. Tel un fantôme, elle rôde et elle scrute. Rien ne lui aurait été possible sans ce grand tissu blanc qu'est le voile.

*« L'œil féminin, à son tour, quand il se déplace, voilà que, paraît-il, le craignent les hommes immobilisés dans les cafés maures des médinas d'aujourd'hui, tandis que le fantôme blanc passe irréel mais énigmatique »<sup>1</sup>*

Ainsi, la femme prendrait possession du monde environnant, enveloppée de son voile. Pourtant, « *les largesses du libéralisme* » vont la dévoiler petit à petit, jusqu'à la libérer entièrement du voile. Un vrai défi lancé aux hommes. Délivrée de l'enfermement et de la clausturation, elle menace le pouvoir jusque là exercé sur elle.

Cette libération du voile n'est en aucune manière vécue comme une perte de son identité ou comme une façon de copier l'Autre, femme occidentale française. Bien au contraire, cette identité arabe, berbère et algérienne, dans les textes de Assia Djebar, est revendiquée haut et fort et prends tout son sens à travers une affirmation de soi qui se veut revendicatrice.

*« ... malgré mes cheveux roux que je m'étais mise à teindre dans l'écarlate du henné, une manière de faire savoir, dans ce bourgs*

---

<sup>1</sup> ibid



*de colons justement, que je tenais à paraître, sans équivoque possible, la mauresque qui travaillait dehors et qui sortait sans voile... »<sup>1</sup>*

Le personnage, ici, exprime sa liberté en sortant dehors, travailler, sans voile, mais cela sans pour autant renier son identité et ses origines.

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 sa 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 »<sup>2</sup>*

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

Dans son roman *Vaste est la prison*, Assia Djébar décrit la figure de la femme Algérienne comme cloîtrée, voilée et mariée dès son plus jeune âge. Elle est surtout résignée. Dans la 3<sup>e</sup> partie du roman « Un silencieux désir », le personnage, une adolescente de 14 ans est donnée en mariage comme 4<sup>e</sup> épouse à un vieillard, décrit comme le plus riche de la ville.

*« ... elle est toute fière de porter le voile des citadines d'alors : celui qui engloutit les épaules, le buste, les hanches, le corps portant déjà dessous un large pantalon bouffant, effaçant le dessin des jambes, qu'on appelle le « séroual de sortie »<sup>3</sup>*

---

<sup>1</sup> Assia Djébar, *La femme sans sépulture*.

<sup>2</sup> Fatima Mernissi, *Rêves de femmes*.

<sup>3</sup> Assia Djébar, *vaste est la prison*.

Assia Djébar revient souvent sur une légende courante où les femmes mariées de force attendent l'invisible « voleur des mariées », qui viendrait les délivrer du mari imposé.

*« ...elle se met, bien que la vieille gardienne soit accroupie sur le seuil, l'œil sur elle (ou tout au moins, sur la voilette de soie qui masque à demi le visage de l'idole), elle se met à espérer, comme tant de fillettes jeunes épousées, l'intervention inespérée du voleur de mariée... »*

Tout ceci nous met devant l'image de la femme comme un être soumis, sans aucun pouvoir dont le rêve le plus fou serait de s'enfuir très loin.

Contrairement à ce que pensait Fatima Mernissi (rêves de femmes), chez qui nous avons rencontré une femme révoltée à l'instar de sa mère et de sa grand-mère, insoumise, contre les préjugés et tabous de la société, nous soupçonnons chez Assia Djébar, en l'occurrence dans son ouvrage *La femme sans sépulture*, une femme non pas résignée, mais qui semblait s'adapter à son temps et à sa société en acceptant ses exigences et les gestes rituels sans aucune révolte ni colère.

« Je relevais mon voile qui avait glissé sur mes épaules ; je le remettais sur ma tête... »<sup>1</sup>

Dans ce roman le voile ne semble pas être le centre d'intérêt de l'action. C'est plutôt l'histoire de la résistance Algérienne face aux colons. Une histoire, dans laquelle le voile revient de temps à autre comme signe de démarcation par rapport à l'occupant.

Ici le voile n'altère point la personnalité de la femme algérienne, mais il devient plutôt dans certains passages un symbole de résistance. Lors d'une altercation entre une française et une algérienne, celle-ci, pour se défendre de l'agressivité de l'autre femme, dévoile son visage et la remet à sa place,

*« Alors Zoulikha, très doucement, comme à l'école l'institutrice (et son voile découvrant tout son visage) de lui faire la leçon : vous ne*

---

<sup>1</sup> Assia Djébar, *la femme sans sépulture*. P130

*me connaissez pas ! Vous me tutoyez... et en outre, je ne m'appelle pas Fatma !... vous auriez pu me dire madame non ?... Elle a remis sa voilette sur le nez et elle a quitté le groupe comme une reine »<sup>1</sup>*

Notez bien, qu'au moment de reprendre la route, la femme algérienne a remis son voile sur son visage et a regagné l'anonymat de tous les jours. Sortir de l'anonymat quant on veut et y pénétrer quant on veut est un véritable pouvoir qui n'est donné qu'aux femmes arabes et qui leur donnent une ascendance sur les femmes occidentales. C'est un plus, qui loin de les dénigrer, apparaît comme un moyen de résistance et un moyen de se démarquer des autres femmes.

Dans «La femme sans sépulture », 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* »<sup>2</sup>.

Nous percevons chez cette femme un sentiment de révolte non pas contre le voile, parce qu'il est toujours là dans tous ses états, mais contre l'occupant. c'est sa façon à elle de résister. Elle mène elle aussi son combat à l'instar de son père mort au maquis et de sa mère détenue dans les geôles.

Elle porte le voile et celui-ci ne la gêne en rien, consciente de son identité, tantôt il apparaît, tantôt il disparaît, tout dépend des situations.

La mère et la fille se confondent souvent dans les événements à travers ce voile qui devient un vrai masque cachant le véritable visage de ces femmes. C'est une « Fatma », avec tout le sens péjoratif du terme, qui est là, sous son voile. Et tout de suite après, lorsque ce voile disparaît, apparaît un autre visage, une autre personne, une autre personnalité qui défie les colonisateurs,

*« J'avais plié mon voile, je l'avais dissimulé dans mon sac. Ainsi, 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 »<sup>3</sup>*

---

<sup>1</sup> Ibid. P24

<sup>2</sup> Assia Djébar, *La femme sans sépulture*. P79

<sup>3</sup> Assia Djébar, *la femme sans sépulture*. P58,59

Nous voyons, à travers la lecture de ce roman, que le voile peut revêtir plusieurs aspects et dénote, par là, différents niveaux et différents statuts sociaux. Assia Djebar parle de « voile de soie », « voile de deuil », « voile de citadine », « voilette de gaze », « voile de soie et de laine », « voile blanc de jeune fille ». Une polysémie de termes qui prend corps avec une réalité sociale et culturelle bien déterminée.

Sans qu'il occupe le devant de la scène, ce voile n'est pas là fortuitement pour autant. Il donne quelques couleurs à cette scène et même si l'auteur ne semble pas lui donner beaucoup d'importance dans son livre, il n'en demeure pas moins qu'il occupe une place indéniable car il apparaît très souvent et les exemples que nous avons cités et qui sont légion en témoignent.

Et comme fonds de toile, nous vivons tout au long de l'histoire une situation conflictuelle entre sacré et profane, entre le colon et l'indigène, entre un héritage qui retrouve ses racines très loin dans le temps et les aspirations des fois non avouées et cachées au fin fonds de l'âme.

Au risque de nous répéter, nous dirons que ce sont deux personnages qui s'affrontent dans la personne de l'auteur et qui les assume pleinement d'une manière responsable. Tantôt c'est l'indigène voilée « La Fatma », tantôt c'est « l'européenne » avec son français qui frise la perfection. Tantôt elle met son voile, tantôt elle le dissimule dans son sac. Et dans les deux, nous comprenons que c'est pour demeurer dans l'anonymat, car le contexte est difficile et les contraintes obligent.

D'un côté c'est le niveau social avec tous ses tabous qu'il ne fallait pas transgresser. Il fallait respecter ses traditions et coutumes, même si au fond de soi-même, il y a peut-être un désir de rejet. De l'autre côté c'est le monde du colon, de l'occupant, et il fallait ruser avec lui.

Le voile remplit bien son rôle ici. Il cache, il transforme, il apparaît puis il disparaît. Il est l'outil, le compagnon, le confident.

*« 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 où les enfants furent si contents de me voir »<sup>1</sup>*

Dans cette phrase l'auteur « s'accepte » pleinement avec son voile car elle redevient elle-même en le remettant sur elle. Elle ne le renie pas, elle ne fait pas son procès, elle n'y pense même pas. C'est sa vraie personne qu'elle retrouve avec et sous le voile.

D'un autre côté, à travers tout le roman, nous percevons cette fibre vibrante de nationalisme, de lutte contre l'occupation et de résistance. Le voile est là comme pour témoigner des agissements, des allers et venues de ces silhouettes drapées dans un morceau de tissu qui leurs servait de rempart contre l'occupant, ou qui leur permettait de cacher des munitions.

Le voile traditionnel des femmes Algériennes durant la révolution était utilisé comme moyen de résistance et n'était considéré en aucun cas comme signe de subordination. Il va devenir l'enjeu d'une bataille dans laquelle les forces de l'occupation vont déployer plus d'une ingénieuse idée et les ressources les plus diverses.

La question du voile allait se situer au centre de la problématique libération/acculturation qui mobilisait déjà à cette époque la majeure partie de l'opinion publique et des élites algériennes.

En effet, dans un contexte de domination étrangère et s'agissant d'une société profondément musulmane depuis des siècles, le fait que "L'Algérie se dévoile" — pour reprendre le titre de Fanon — ne va pas de soi. Le dévoilement est alors synonyme non seulement de trahison mais aussi d'hérésie et de péché. Et surtout une véritable bombe à retardement, une machine infernale dont le Sociologue espère justement qu'elle fera «(...) exploser les murailles de la tradition ».2

---

<sup>1</sup> Assia Djébar, *La femme sans sépulture*. P59

<sup>2</sup> Fanon, *L'An V de la révolution* (1959). Paris, Maspéro, 1968, p.5

*« Il ne s'agira plus alors, messieurs, que de s'engouffrer et d'occuper la place-forte... Bien sûr, c'est un travail de longue haleine, mais efficace, messieurs! Croyez-en mon expérience! ... Ayons leurs femmes, le reste suivra! ».1*

Depuis des siècles, dans ce vaste espace socioculturel qui s'étend au moins sur les deux rives de la Méditerranée, les pères, frères, oncles et cousins en ligne paternelle régissent la vie quotidienne de leur harem de femmes. Qu'elle soit d'origine culturelle, traditionnelle ou sacrée, la subordination des femmes est un phénomène général et existant, même si l'on peut distinguer des nuances importantes selon les milieux et les périodes. Bien mieux, ce sont les femmes elles-mêmes qui sont chargées par la tradition de reproduire les conditions de leur propre subordination: les mères jouent ici un rôle décisif auprès de leurs filles.

Les responsables de l'administration française en Algérie, soucieux d'abattre la personnalité et l'originalité du peuple, procédant coûte que coûte à la destruction des éléments susceptibles d'évoquer de près ou de loin une conscience nationale, vont porter et diriger tous leurs efforts sur le port de voile, considéré en l'occurrence, comme symbole du statut et de l'identité de la femme algérienne.

La politique coloniale et dès lors claire. Pour arriver à frapper au cœur de la résistance Algérienne, il fallait conquérir la femme. L'action fut portée sur la situation de la femme Algérienne. L'administration s'engage à améliorer son quotidien de femme cloîtrée et soumise, elle décrit le comportement de l'homme Algérien comme sauvage et barbare et qui déshumanise la femme.

L'occupant émet tout un ensemble de jugements et de considérations visant à une prise de conscience de la femme qui deviendrait ainsi sous leur contrôle un élément majeur dans la lutte. C'est à la femme que reviendrait la tâche historique de bousculer l'homme Algérien. Convertir la femme aux valeurs étrangères signifiait donner le coup de grâce à la culture Algérienne.

---

<sup>1</sup> Ibid, P18

Malgré tous les efforts et les stratégies déployées par l'occupant pour attirer et déculturer la femme Algérienne, voilée ou dévoilée, elle militait pour la cause nationale. En effet, l'autorité coloniale, en œuvrant pour le dévoilement de la femme Algérienne, en a fait un instrument de guerre et de résistance, car étant ainsi camouflée, la femme pouvait circuler aisément et passer pour une européenne et ainsi participer à la révolution auprès des hommes.

L'Algérienne se retrouve donc confrontée à un double défi: se libérer en libérant la Cité. Le problème est simple mais ses implications sont immenses. Pour se débarrasser du colonisateur et agresseur, il faut au préalable ou simultanément se délivrer du dominateur et du coup changer de statut. C'est ce que fait l'Algérienne avec une aisance et une efficacité qui étonnent l'occupant.

Voilée ou dévoilée, la femme algérienne change radicalement de visage. Dans le doute et la douleur, elle se découvre. Mais elle découvre aussi un nouvel espace, celui d'une révolution dans laquelle elle contribue, chaque jour un peu plus, et dont elle étend les frontières.

Du coup, elle impose aux hommes de sa tribu une nouvelle image de la féminité: la «colombe» des chants traditionnels et qui représentait jusque-là la fragilité féminine va se métamorphoser en cette femme forte et indépendante, révolutionnaire de surcroît.

Dans un autre article de son ouvrage, Fanon évalue l'ampleur des mutations intervenues au sein de la famille algérienne pendant la guerre. Il écrit à ce propos que,

*«La liberté du peuple algérien s'identifie (...) à la libération de la femme, à son entrée dans l'histoire. Cette femme qui, dans les avenues d'Alger ou de Constantine transporte les grenades ou les chargeurs de fusil-mitrailleur, cette femme qui demain sera outragée, violée, torturée, ne peut pas repenser jusque dans les détails les plus infimes ses comportements anciens; cette femme qui écrit les pages héroïques de l'histoire algérienne fait exploser le monde rétréci et irresponsable*

*dans lequel elle vivait, et conjointement collabore à la destruction du colonialisme et à la naissance d'une nouvelle femme»<sup>1</sup>*

Frantz Fanon voyait ce phénomène aussi comme un danger. Il affirmait que, « *Chaque nouvelle femme Algérienne dévoilée annonce à l'occupant une société algérienne aux systèmes de défense en voie de dislocation, ouverte et défoncée. Chaque voile qui tombe, chaque corps qui se libère de l'étreinte traditionnelle du haïk, chaque visage qui s'offre au regard hardi et impatient de l'occupant, exprime en négatif que l'Algérie commence à se renier et accepte le viol du colonisateur. La société Algérienne, avec chaque voile abandonné semble accepter de se mettre à l'école du maître et décider de changer ses habitudes sous la direction et le patronage de l'occupant. (Sociologie d'une révolution, p 24.)*

Les Algériennes croyaient avoir acquis une certaine émancipation et s'attendaient à de profondes modifications et espéraient de grands changements au sein des structures familiales. Mais, peu après l'indépendance, elles se sont retrouvées au même point de départ, car il n'a pas fallu attendre longtemps après l'indépendance pour voir réapparaître le voile. Ceci peut s'expliquer par le fait que beaucoup d'Algériens voyaient la disparition du voile comme un mal nécessaire et une mesure temporaire, tel un déguisement que l'on aurait fait porter aux femmes algériennes durant la révolution.

Chez Assia Djébar, c'est un véritable hymne au voile dans tous ses états et ses espaces que nous retrouvons dans son ouvrage *Femmes d'Alger dans leur appartement*. L'auteur semble hantée ou timorée par cet objet qui devient le symbole de tant de persécution tant physique que morale.

Il a caché pendant si longtemps le corps et annihilant ensuite le langage, cette liberté si chère et si naturelle de l'expression.

---

<sup>1</sup> Fanon, *L'An V de la révolution* (1959). Paris, Maspéro, 1968, p.93



*« Comment œuvrer aujourd’hui en sourcière pour tant d’accents encore suspendus dans les silences du sérail d’hier ? Mots du corps voilé, langage à son tour qui si longtemps a pris le voile »<sup>1</sup>*

Le terme « sérail » rend bien le sens de cette prison dans laquelle la femme était confinée et où on n’entendait que des chuchotements aux confins des « silences ».

A l’inverse du livre *Femme sans sépulture*, ici Assia Djébar montre une certaine révolte contre ce voile qui devient ici comme un carcan étouffant la femme.

Il n’est plus « mis » sur son corps comme dans le premier livre ; ici il est « abattu » avec tout son poids de soumission, de misère morale et presque de désespoir.

*« Les femmes vivent-elles, en dépit de ce son feutré ? Cette contrainte du voile abattu sur les corps et les bruits raréfie l’oxygène même aux personnages de fiction »<sup>2</sup>*

« Contrainte » qui dépasse tout entendement puisque la situation, l’état d’âme frisent la fiction, au-delà de toute imagination. Elle ne se contente pas de peindre ce qu’elle voit ; elle peint ce qu’elle pense, ce qui lui pèse sur le cœur.

A la page 124, l’auteur se dévoile entièrement pour nous décrire cette prisonnière qu’elle était avec son voile et dans le silence de sérail et qui demeure toujours otage d’un mutisme imposé et contraignant par crainte des situations nouvelles non prévues.

*« J’étais une prisonnière muette. Un peu comme certaines femmes d’Alger aujourd’hui, que tu vois circuler dehors sans le voile ancestral, et qui pourtant par crainte s’entortillent dans d’autres voiles, invisibles ceux-là, bien perceptibles pourtant...moi de même des années après Barberousse, je portais encore en moi ma propre prison ! »<sup>3</sup>*

---

<sup>1</sup> Assia Djébar, *Femmes d’Alger dans leur appartement*. P8

<sup>2</sup> Ibid. P8

<sup>3</sup> Assia Djébar, *Femmes d’Alger dans leur appartement*. P124

Ce sont d'autres voiles qui lui sont imposés ainsi qu'à toutes les femmes. Ils sont toujours présents, les tabous d'une société qui reste figée dans ses coutumes et traditions ancestrales. Des voiles invisibles mais nous les sentons, percevons, ancrés dans l'esprit, soupçonnés dans les gestes et attitudes.

Cette femme n'arrivera pas à s'en débarrasser. Elle porte en elle sa propre prison, elle la traîne avec elle. « Souviens-toi enfants toutes deux, nous étions libres ! » dit-elle. Nostalgie d'une étape révolue à jamais. Douce expression d'une enfance pleine de bonheur et d'espérance. Amère constat auquel arrive cette femme désabusée qui enterre presque tous les espoirs qu'elle a nourris dans son enfance, dans son insouciance.

A la page 138, le voile semble être la toile de fonds du décor puisqu'il revient assez fréquemment dans toute sa blancheur et sa pureté. Ici, il représente tout simplement la femme dont il est question dans cette scène.

*« Ses doigts relevèrent le voile blanc à terre, puis le lâchèrent... il alla pour dire quelque chose : sur le voile, sur la femme qui attendait... Face à la mer, sans bouger, les mains plongées dans le voile blanc qu'elle froissait convulsivement, la femme pleurait, la femme pleurait »<sup>1</sup>*

Et curieusement, comme si ce voile blanc perdait de sa symbolique perçue auparavant, nous le retrouvons assez souvent présent dans les enterrements. Et nous croyons comprendre une certaine obsession qui hante l'auteur qui n'oublie et ne manque jamais de remarquer ces voiles.

*« Et ces mêmes femmes, présentes, psalmodiant, chuchotant, penchant la tête vers l'une, vers l'autre, arrangeant leur voile par petits gestes secs »<sup>2</sup>*

Ou bien encore,

*« Les visiteuses, foule tendue de curiosité, voiles blancs glissant sur les longues chevelures noires et se cassant à la nuque »<sup>3</sup>*

---

<sup>1</sup> Ibid. P138

<sup>2</sup> Assia Djébar, *Femmes d'Alger dans leur appartement*. P164

<sup>3</sup> Ibid. P161

Encore,

*« Aicha regarde. Ses yeux presque sans cils, usés de larmes nocturnes. Elle ne pleure pas. Elle se mouche de temps en temps. Curiosité des voiles blancs s'affairant autour d'elle. »<sup>1</sup>*

Et,

*« Devant le seuil, à même les dalles rouges, trainent en vrac des paires de mules noires. Car les vieilles qui entrent se déchaussent. Se dévoilent le visage. Gémissant ensuite, après avoir trouvé place, entre deux groupes...une dernière arrivée, quelques frissons de voiles... »<sup>2</sup>*

D'une perspicacité remarquable et d'un œil de maître, l'auteur se livre ne manque jamais de remarquer dans toutes les scènes auxquelles elle assiste, cette chose qu'est le voile. Nous dirions presque qu'il l'obsède.

*« ...de fillettes bientôt pubères, qui se voilaient la tête »<sup>3</sup>, chez la vieille « elle, sous ses voiles, son chapelet entre ses doigts »<sup>4</sup>, chez la mulâtresse « emmitouflée dans un voile tout raide de jeune mariée »<sup>5</sup>, chez la veuve « Voiles de veuves, costume de soie immaculée, et toujours cette face d'épervier, ce regard noir, insistant »<sup>6</sup>, des femmes de façon générale « Dans l'assistance se trouvaient de nombreuses femmes, placées au fond, étendue mouvante de voiles blancs. »<sup>7</sup>*

A la page 145, voilà que le voile redevient le masque sous lequel se cache la femme et qui lui permet de se mouvoir dans la rue à travers une société conservatrice au plus haut point.

*« Enveloppant totalement le corps et les membres, il permet à celle qui le revêt et qui circule au dehors sous son couvert, d'être à son tour voleuse possible dans l'espace masculin...les largesses du « libéralisme » lui restituent dans certains cas et lieux, son autre œil*

---

<sup>1</sup> Ibid. P162

<sup>2</sup> Ibid. P169

<sup>3</sup> Ibid. P191

<sup>4</sup> Ibid. P196

<sup>5</sup> Ibid. P200

<sup>6</sup> Ibid. P204

<sup>7</sup> Ibid. P217

*en même temps que l'intégralité de son regard : les deux yeux grâce à la voilette, sont maintenant grands ouverts sur le dehors »<sup>1</sup>*

C'est un masque que craignent les hommes, qu'ils appréhendent car il cache la « chose énigmatique » qui peut tout voir sans être vue par cette gente d'hommes immobilisés dans les cafés.

C'est l'apologie du voile qui parcourt son chemin balisé par des moments très forts « d'une silhouette fugitive éborgnée », elle « s'émancipe » en utilisant ses deux yeux grâce aux « largesses du libéralisme », qui lui restitue, pas toujours bien sûr, mais dans certains cas et lieux son autre œil et en même temps l'intégralité de son regard.

Perspicacité et un soupçon de sarcasme qui dénotent chez l'auteur un sens de l'humour dans un espace social qui demande le solennel puisque c'est son sort et celui de toutes les femmes qui en est le sujet face à ces hommes qui se sont barricadés dans leur tour de négationnisme de tout autre forme de pensée et de tout autre lecture du monde.

*« Un autre œil est donc là, le regard féminin. Mais cet œil libéré, qui pourrait devenir signe d'une conquête vers la lumière des autres, hors du confinement, voila qu'il est perçu à son tour menace ; et le cercle vicieux se reforme »<sup>2</sup>*

Situation conflictuelle sempiternelle au sein de laquelle se meuvent les aspirations des uns et la crainte des autres. Nul décret, ni ordonnance ne pourront départager les choses, seul le temps en viendra à bout.

Dans le texte d'Assia Djébar « *Vaste est la prison* », c'est un drame intime qui se joue dans le fin fonds de l'auteur du livre. L'âme qui se torture à la pensée de son homme, de son mari que les conditions très difficile du pays ont obligé à le quitter, laissant derrière lui sa femme confinée dans sa vaste prison, son pays natal.

---

<sup>1</sup> Assia Djébar, *Femmes d'Alger dans leur appartement*, P.245

<sup>2</sup> Ibid. P245

Nous retrouvons dans ce livre une femme prisonnière de sa condition de femme. Laissée au pays, souvent délaissée ou tout simplement abandonnée. Prisonnière de son éducation et des tabous toujours, des traditions et des coutumes bien ancrées et indéracinables. Prisonnière, aussi, des chimères, de tous les espoirs qui l'habitent et des déceptions, prisonnière enfin de sa résignation.

Un drame sans nom qui malmène cette femme, qui la ballote entre ses espoirs tout légitimes et des déceptions amères.

Elle se résigne finalement. Elle accepte son sort, allant jusqu'à être ravie par ce « voleur » fut-il le diable que d'être donnée ou offerte au « marié désigné »

*« Certaines de ces mariées, je le savais, attendaient, le cœur battant, ce khettaf el arais. Beaucoup d'entre elles préféreraient celui qui aurait toute la beauté du diable au marié désigné ! »<sup>1</sup>*

Elle raconte aussi le sort de toutes les femmes dont les maris quittent le pays pour aller travailler à l'étranger. Comme ces femmes de pêcheurs dont les maris s'absentent pendant des mois et qui attendent sur le rivage, anxieuses, hantées tout le temps par l'idée que le mari ne reviendra jamais plus, englouti par la mer.

En parlant de la femme et de sa condition, Assia Djébar n'oublie pas de nous narrer les traditions qui donnaient quelques couleurs à ce contexte social dans lequel la femme essayait de trouver son paradis perdu ou tout simplement la vie qu'elle espérait et à laquelle elle aspirait. Ce « précieux visage » entre « une vieille gardienne » et ce « diable » avec tous ses pouvoirs « maléfiques », image édifiante d'une situation acceptée par la mariée malgré le fait qu'elle lui soit imposée par la force des traditions.

Et voilà que cette femme découvre soudainement cette liberté en se plaçant derrière le « trou libre » de la caméra. En portant

*« Ce regard, je le revendique mien. Je le perçois « nôtre ». Unique regard perçant les murs des siècles passés, s'échappant hors des*

---

<sup>1</sup> Assia Djébar, *Vaste est la prison*. P94

*maisons-tombeaux d'aujourd'hui et qui cherche à se poser, concentré. Redonnant lenteur et relief au rythme des choses »<sup>1</sup>*

Elle porte un regard inquisiteur sur ce monde qui a été le sien dans son enfance. Réalité de toutes les femmes, mères, sœurs et tantes.

*« Peuple de cloîtrées d'hier et d'aujourd'hui, une image-symbole est le véritable moteur de cette chasse aux images qui s'amorce. Corps voilé entièrement d'un drap blanc, la face masquée entièrement, seul un trou laissé libre pour l'œil. Fantôme que l'interdit rend encore plus sexué, inversant l'apparence ; ombre qui déambule sans que, des siècles durant, nous ayons hurlé notre ensevelissement, sans que nous ayons arraché le drap, et au besoin notre peau avec »<sup>2</sup>*

Elle découvre cette triste réalité, écœurée, désabusée, révoltée par un spectacle que lui cachait son voile. Un spectacle qu'elle découvre et qui prend l'ampleur d'un « scandale » parce qu'il s'avère être un « ensevelissement » que la femme subissait et elle s'étonne qu'elle n'ait pas bousculé plus tôt ces interdits et arraché ce drap.

*« Cette image –réalité de mon enfance, de celle de ma mère et de mes tantes, de mes cousines parfois du même âge que moi, ce scandale qu'enfant j'ai vécu norme-, Voici qu'elle surgit au départ de cette quête : silhouette unique de femme, rassemblant dans les pans de son linge-linceul les quelque cinq cents millions de ségréguées du monde islamique, c'est elle soudain qui regarde, mais derrière la caméra, elle qui, par un trou libre dans une face masquée, dévore le monde. »<sup>3</sup>*

A la page 184, voilà enfin la liberté puisque le voile disparaît et la femme s'en va seule sans gardien ni tuteur, ou tout au moins elle ira presque libre ; elle n'ose pas se dévoiler totalement. Elle n'est pas entièrement prête pour ça puisqu'elle préfère cacher une partie du visage avec des lunettes de soleil, ou peut-être qu'elle

---

<sup>1</sup> Assia Djébar, *Vaste est la prison*. P174

<sup>2</sup> Ibid. P174

<sup>3</sup> Ibid. P174

voulait cacher son regard. Elle n'ose pas encore affronter les autres, les hommes de son regard.

*« Elle acheta de l'aspirine, commença à étudier, avec hésitation, des modèles de lunettes de soleil, ce serait l'été qu'elle irait là-bas et de se voir brusquement descendre du bateau, prendre le train, sans voile donc, mais la face au moins barrée par des lunettes noires, cela lui semblait plus aisé !... »<sup>1</sup>*

A la page 203, nous retrouvons encore plus fort ces traditions qui frisent presque la démente ou tout au moins l'irréel. Une fillette de quatorze ans « offerte en offrande » à un vieillard sans qu'elle ait droit de regard dans la tractation, ni droit de parole, encore moins le droit de refuser ou d'offenser le père. Elle doit obéir ; et ceci reste son seul droit.

Qu'importe, la nouvelle situation va lui permettre de se libérer de son hameau de montagne avec tous ses aléas. Elle va habiter la ville et profiter de la vie citadine.

*« Elle est toute fière de porter le voile des citadines d'alors : celui qui englutit les épaules, le buste, les hanches, le corps portant déjà dessous un large pantalon bouffant, effaçant le dessin des jambes, qu'on appelle le séréal de sortie »*

Une autre sorte de voile se dessine ici. C'est celui de la citadine. Bien sur le voile lui colle encore à la peau et ne la quitte point. Voile désagréable qui englutit tout le corps, entièrement fait en laine et dont la texture est difficilement supportable dans la canicule de l'été. Mais qu'importe, voile pour voile, elle préfère celui-ci, elle le voit comme libérateur.

L'auteur fait une projection dans le passé ou elle revoit son père, elle le réinvente dans sa tour de préjugés, de repères hérités et bien enracinés, difficilement franchissables.

---

<sup>1</sup> Assia Djébar, *Vaste est la prison*. P184

*« Ta mère, ma femme, a un statut à part, au moins à l'égal de « leur » châtelaine et si tous ces hommes – les autres et les nôtres – ne méritent pas de la voir passer, c'est à juste titre... et moi aussi, à l'instar de « leur » maître je n'expose pas ma femme... certes elle est tout enveloppée de ses voiles raidis et immaculés, et selon nos coutumes elle demeure silencieuse au-dehors, les yeux baissés au-dessus de la voilette »<sup>1</sup>*

L'homme à son tour se trouve subitement emprisonné dans ce milieu social avec ses coutumes et traditions.

Ce sont les mêmes contraintes du voile de la femme qui taraudent l'esprit de ce maître d'école et qui de par sa fonction devrait normalement se libérer de ce carcan qui l'opprime en son fort intérieur. Nous sentons des aspirations qui sont refoulées, le désir de se libérer des préjugés avec un grand sentiment d'impuissance.

*« Or, je ne suis que le maître de classe. Le seul maître de classe indigène pour garçons indigènes. Bien raide moi aussi et la tête hardie sous le fez »<sup>2</sup>*

Tout le monde est victime de ce milieu si dur qui impose ses lois et ses repères. Nous percevons ici un Don Quichotte qui se bat contre les grosses hélices du moulin à vent et qui en sort toujours vaincu. Trop de choses voulues et désirées et trop d'aspirations inassouvies.

*« Ta mère aurait pu, comme les dames Turques de l'ex aristocratie, enlever le voile islamique, porter la jupe parisienne, peut-être même, puisque décidément je ne saurai jamais conduire un véhicule, elle saurait, elle conduire la Citroën avec un allant de sportive. Et elle mériterait, dans ce cas, une photographie »<sup>3</sup>*

---

<sup>1</sup> Ibid. P283

<sup>2</sup> Assia Djébar, *Vaste est la prison* ; P283

<sup>3</sup> Ibid. Page 283



Aspirations qui vite devenaient chimères sans lendemain face à l'impossibilité de changer le cours des choses.

*« Mon père pensait alors à tant de ses amis, médecins, instituteurs, avocats qui, comme lui, avaient rêvé dix ou quinze ans trop tôt, de « dévoiler » leur épouses, de voyager avec elles ! »<sup>1</sup>*

Et nous sommes en droit de nous demander si ce père ne faisait pas le procès de cette classe de société dont il faisait partie et qui a raté le coche et n'a pas su la « libérer » de ses tabous ou plutôt qui n'a pas osé.

Mais la justification était là, toute faite, il y avait d'autres urgences. L'Algérie était en lutte, non pas contre les moulins à vent mais contre l'oppression du colon.

Dans son roman « Le Blanc de l'Algérie », Assia Djébar nous transporte dans un nouveau contexte tout à fait différent des précédents. C'est un contexte de deuil, de colère, de consternation et de douleur.

Elle nous transporte dans la tourmente d'une tragédie qui a frappé le pays. Dans les pages 68 et 69, quelques traits de crayons pour nous décrire une scène pénible, déchirante et dans laquelle elle n'oublie pas de relever la présence du voile qui est là toujours présent ; qui colle à la femme.

*« A la descente de l'avion, et traversant violemment le service d'ordre... la mère de M'Hamed, voilée de blanc et toute droite, apostrophe l'ami, d'une voix rêche... »<sup>2</sup>*

Il fait toujours partie du décor dans lequel les femmes sont actrices. Ainsi, nous le percevons dans les mariages et les deuils, dans les rues et dans les maisons. Il devient un moyen qui leur permet de circuler et d'exprimer leurs pensées, leurs désirs, leurs peurs et leur indignation.

*« En dehors de la petite muraille en pisé, se dressèrent soudain de multiples femmes de la ville, des amies mais aussi des inconnues, des jeunes et des vieilles ; la plupart, un voile clair flottant sur leur tête, assistèrent donc de loin à l'inhumation. Si bien que quelques-unes ne*

---

<sup>1</sup> Ibid. Page 283

<sup>2</sup> Assia Djébar, *Le Blanc de l'Algérie*. P68.

purent s'empêcher de lancer des clameurs brèves : de colère ou de douleur... »<sup>1</sup>

### 3. Le voile chez Nina Bouraoui

L'héroïne de Nina Bouraoui dans son roman *La voyeuse interdite* est présentée comme un corps sans vie enfermé et coincé dans une chambre. Corps de la jeune fille souillé par la puberté :

« je suis un épouvantail articulé, une femelle au sexe pourri qu'il faut absolument ignorer afin d'échapper à la condamnation divine ». Une image terrible est décrite, celle du père qui la roue de coup : « il me roua de coups et dit : fille, foutre, fornication, faiblesse, flétrissures commencent par la même lettre. Ce furent ses derniers mots ».

Cette image nous montre que dès la puberté, la fille doit cacher son corps et refuser d'écouter son langage.

De la puberté à la maturité, entre ces âges où la femme, en Algérie, est supposée être désirable, elle devient l'objet de multiples tabous; elle est voilée, gardée comme un bien précieux, confinée dans un espace réduit, clos; ses pas sont suivis, sa conduite étroitement surveillée. Elle devient haram, c'est –à-dire ce qui est sacré, tabou, défendu, ce que l'on doit cacher et protéger. Les femmes sont ainsi cloîtrées, emprisonnées entre les murs de leurs maisons ou sous le pan du voile qui les couvre lors des rares excursions au bain ou aux cérémonies. Dans la société traditionnelle algérienne, des murs se dressent de toutes parts pour protéger et cacher le monde féminin, l'interdit, ce qui doit être dissimulé aux yeux d'autrui : des murs de pierre, des voiles; des interdits confinent la femme à un espace clos, réduit, toujours sous l'œil vigilant du père, du mari, du frère ...

---

<sup>1</sup> Ibid. P69.

Les espaces sont ainsi dédoublés en deux mondes masculin et féminin, de sorte que la société ne soit pas mixte. Les hommes ne doivent pas troubler la paix intérieure des patios et les femmes, de leur côté, ne peuvent pas troubler le monde masculin : elles restent enfermées dans leurs maisons ou doivent se voiler pour circuler dans la rue.

Dans les grandes villes, là où l'espace des hommes et des femmes se superpose et que les femmes qui circuleraient dans la rue seraient une cause de trouble, de séduction et de tentation, l'intimité est sauvegardée par le confinement et le port du voile.

Nina Bouraoui représente le voile comme une mort anticipée issue de la pensée selon laquelle toute femme, mère ou fille, est un objet de désir qu'il faut impérativement dissimuler aux regards. Le voile serait alors un moyen de dissimuler les côtés séducteurs de la femme.

« Au début, tout allait bien, ses dents retenaient le voile traditionnel, Ourdhia ne couvrait jamais sa tête, uniquement ses épaules : premières marques d'un corps parfait pouvant attiser le désir de ces hommes toujours en rut. »<sup>1</sup>

Considérées comme un bien que l'on se doit de protéger, les femmes sont constamment soumises à la vigilance masculine. Ainsi, les soustraire aux regards et convoitises malsaines devient un souci auquel répond la loi de réclusion.

---

<sup>1</sup> Nina Bouraoui, la voyeuse interdite.

# Chapitre III

## **Le voile : Un signe en action**

## 1. Le voile : un lexique axiomatique

Le voile à travers les œuvres d'Assia Djebbar et de Fatima Mernissi occupe des fonctions pragmatiques régulant le rythme narratif. Il est employé par les écrivaines pour inscrire des visions particulières de la femme et de la culture dans laquelle elle se trouve impliquée. Pris dans son sens littéral, le voile reste cantonné dans la sphère religieuse ou traditionnelle mais s'affranchissant de cette clôture, il devient un signe sémiotique en action. Comme l'a signalé Todorov, nous « *pouvons utiliser et interpréter chaque énoncé d'une façon tout autre* »<sup>1</sup>. En effet, nous pouvons dire que le même énoncé contient un composant pragmatique qui surdétermine le composant informatif. Todorov parle de « sens direct » et de « sens indirect » auquel il réserve le nom de « symbolisme linguistique » :

*« La production indirecte de sens est présente dans tous les discours, et probablement domine-t-elle entièrement certains d'entre eux, et pas des moins importants : ainsi la conversation quotidienne ou la littérature »*<sup>2</sup>.

Dans le texte littéraire, le sens indirect, hétérogène et polysémique développe davantage de stratégies discursives, véritables construits idéologiques qui donnent à voir et à lire le voile autrement. Nous focalisons davantage sur ces sens implicites qui confèrent au voile une force symbolique. En effet, « *un texte ou un discours devient symbolique à partir du moment où, par un travail d'interprétation, nous lui découvrons un sens indirect* »<sup>3</sup>.

Nous avons vu dans les deux premiers chapitres que l'image véhiculée par le voile dans les œuvres étudiées met en place deux isotopies : l'une positive et l'autre négative. Selon F. Rastier *l'isotopie est le parcours logique d'un sens*<sup>4</sup>. Cette

---

<sup>1</sup> Todorov T, « Symbolisme et interprétation », 1978, Ed Du seuil, p11

<sup>2</sup> Ibidem

<sup>3</sup> Ibidem

<sup>4</sup> Rastier F, *Sémantique et recherche cognitive*, Paris, PUF, 1991

définition permet de considérer qu'un texte doit développer une logique discursive, asseoir chez le lecteur, par le principe de la redondance et des méta-règles de cohérence, de cohésion, de progression et de non contradiction suggérées déjà par Michel Chariolles.

Ces deux isotopies vont traverser tous les romans de manière à structurer deux discours qui s'opposent : l'un sur le voile purificateur, identitaire et libérateur et l'autre sur le voile dégradant, avilissant, inhibant et destructeur.

Nous allons, ici, nous intéresser aux différentes représentations que peut véhiculer le voile, dans sa composante lexicale et dans sa composante pragmatique.

Le tableau qui va suivre démontre les isotopies positives et négatives que véhiculent les textes choisis. Nous avons établi une liste des mots qui renvoient au champ lexical du vocable *voile*, ainsi nous avons pu illustrer sa représentation dans les textes littéraires maghrébins.

<b>La Voyeuse interdite</b> <i>Nina Bouraoui</i>	<b>Vaste est la prison</b> <i>Assia Djébar</i>	<b>Femme sans sépulture</b> <i>Assia Djébar</i>	<b>Rêves de femmes</b> <i>Fatima Mernissi</i>
- Malheur (-)	- Voile de soie (+)	-Privilège (-)	- Harem
- Corpus féminin	-Cloitrées (-)	-Voile de soie (+)	- familial(-)
- Formes irréelles(-)	-Corps femelle (-)	-de soie moirée(+)	- Interdits(-)
- Haram (-)	- Drap blanc (-)	-de soie mêlée de laine fine	- Murs(-)
- Choses (-)	-Face masquée (-)	-Attitude conservatrice	- Victime(-)
- Fantômes de la rue (-)	- Fantôme (-)	-Fatma	- Masques(-)
- Animaux cloitrés (-)	- Interdit (-)	-Voile blanc(+)	- Djellaba
- Femmes infantiles (-)	- Ombre(-)	-Draper(-)	- Foulard(+)
- Muses inassouvies (-)	- Ensevelissement(-)	-le voile de deuil(-)	- Mousseline noire(-)
- Duplicatas exacts (-)	- Linge-linceul (-)	-Espionnée(-)	- Marocaine programmée(-)
- Pécheresses passives et soumises (-)	- Ségréguées (-)	-dissimulée(-)	- Soumission (-)
	- Epousée (-)	Mon voile de citadine(+)	- Haik(+)
	- Voile des (+)citadines	-Toge	- Cape traditionnel(+)
	- Voiles raidis		- Coton
	- Silencieuse (-)		
	- Yeux baissés(-)		

<ul style="list-style-type: none"> <li>- Ames gangrénées (-)</li> <li>- Chair ficelée (-)</li> <li>- Voiles grisâtres(-)</li> <li>- Fantômes borgnes asexués (-)</li> <li>- Fardeau (-)</li> <li>- Misère (-)</li> <li>- Douleur (-)</li> <li>- Enfermées (-)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Voile islamique(-)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>paysanne(-)</li> <li>-leurs voiles d'hirondelles blanches(+)</li> <li>-Une ombre entièrement emmitouflée(-)</li> <li>-Toutes les inconnues(-)</li> <li>-Voile de laine usée, blanche ou salie(-)</li> <li>-Voilée et confinée...</li> <li>Dissimuler(-)</li> <li>-coiffe de paysanne(-)</li> <li>-Un vieux pan de drap usé(-)</li> <li>-Déguisée(-)</li> <li>-linceul (-)</li> <li>-ombre écorchée</li> <li>-Enveloppée(-)</li> <li>-Voilée de soie blanche(+)</li> <li>-voilée à la façon paysanne(-)</li> <li>-Voilée comme une bédouine(-)</li> <li>-Amazones(-)</li> <li>-Voilées et méconnaissables(-)</li> <li>-Invisibles aux autres(-)</li> <li>-Un voile grossier de laine(-)</li> <li>-Déguisée en</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>blanc(-)</li> <li>- Voile noir(-)</li> <li>- Litham(-)</li> <li>- Drapée(-)</li> </ul>
--	--	--	---

		chrétienne(-) -Femme voilée anonyme(-)	
<b>Femmes d'Alger dans leur appartement Assia Djebar</b>	<b>Le blanc de l'algérie Assia Djebar</b>		
-corps voilé(-) -son feutré(-) - contrainte (-) -voile abattu(-) Prisonnière muette(- ) -voile ancestral(-) -prison(-) -enfermée -voile blanc(+) - bâillonné es(-) -ton résigné(-) -pythie arabe(-) - anonymat (+) -masquée (-) -voile de veuve(-) -regard	Voilée de blanc(+) -voile clair(+) -voile noir(-) -habit noir(-) - parquées(- ) effacement(-) -tchador blanc et brodé(+) -satin blanc(+) - séquestré e(-) -cheveux masqués(- ) -silence(-)		



noir(-) -voilette (+) -fantôme blanc(-)	
---	--

Nous arrivons à déceler à travers ce tableau, que les isotopies véhiculées par le voile sont majoritairement négatives.

Comme le signale Todorov, les indices sont aussi à trouver dans les rapports du discours avec son contexte syntagmatique ou paradigmatique. Dans « femmes sans sépulture », de Assia Djébar, le jour de la mort de « El Hadj », Zoulikha se sentit projetée dans un passé lointain, qui s'imposait de plus en plus à elle jusqu'à devenir, pour elle, un présent qu'il fallait assumer et non plus fuir : tout allait recommencer,

*« Ce même jour, remettant le pan de voile sur ma tête pour me dissimuler dans les vieilles rues jusqu'à la maison, oui, ce jour là, je sentis que tout allait recommencer : j'allais de nouveau me déguiser, sinon ce voile accepté jusque là deviendrait linceul, ou prison, il me fallait l'arracher, ou alors le mettre comme costume pour quel théâtre, pour quel jeu immense, quel affrontement nouveau ? »<sup>1</sup>*

Notons bien le verbe, « déguiser », qui fait référence à deux réalités différentes :

-une réalité européenne, puisque Zoulikha était méprisée, quant elle était jeune, parcequ'elle ne portait pas le voile et était « déguisée comme une roumia »<sup>2</sup>.

-Une réalité arabe, nationaliste, puisque ce même déguisement, allait servir la cause algérienne. Il ne fallait pas que ce voile, qu'elle a accepté de mettre, soit pour elle une entrave à sa liberté et à sa cause. Le voile, dont elle s'est accommodée, jusque là, devient tout à coup « linceul ou prison ». Il fallait

<sup>1</sup> Djébar A, Femmes sans sépulture, p192

<sup>2</sup> Ibidem p 184

absolument « *l'arracher* » comme on arrache une mauvaise herbe, ou bien l'utiliser comme une arme. Dans les deux cas, « *il faudrait à nouveau vivre, respirer, crier, sentir la vie par ses pores, ses cheveux ou, par des ruses à trouver, du visage, du corps dissimulé ou dénudé...Il me faudrait inventer* »<sup>1</sup>

Ce terme « linceul » fonctionne comme une séquence archétypique selon une terminologie de Jean Michel Adam, nous le retrouvons à travers tous les romans de Assia djebbar. Il est dit d'une manière directe ou suggéré à travers des termes comme « Drap blanc », « drap de coton », « coton blanc », « drapée ».... Une vision assez funèbre de ce voile tant détesté, tant haï mais qui va devenir, dans la conjoncture de la résistance nationale, un allié très important, puisque à travers l'anonymat dans lequel il va plonger celles qui le portent, elles deviennent des soldats au service de la cause révolutionnaire.

## **2. Les environnements discursifs du vocable « Voile »**

### **2.1. Femmes d'Alger dans leur appartement (Assia Djebbar)**

Le voile est représenté dans le roman « *Femmes d'Alger dans leur appartement* » d'Assia Djebbar, comme un espace clos où les femmes sont emprisonnées. Elles y perdent tous les droits, de parole ou de mouvement. On dirait presque qu'elles perdent le droit à la vie.

L'auteur met l'accent sur l'incontestable interdit qui est imposé aux femmes, le besoin de parler et de s'exprimer. Cet interdit est enraciné dans les esprits et peine à disparaître.

*« Langue desquamée, de n'avoir jamais paru au soleil, d'avoir été quelquefois psalmodiée, déclamée, hurlée, théâtralisée, mais bouche et yeux toujours dans le noir »<sup>2</sup>*

Cette description dans laquelle les adjectifs sont multipliés charge le discours d'un excès d'un trop dit. L'auteur utilise ce procédé de surcharge

---

<sup>1</sup> Idem

<sup>2</sup> Assia Djebbar, *Femmes d'Alger dans leur appartement*. P8

sémantique afin de montrer toute l'ampleur et la gravité de ce fait, réalité des femmes qui ont vécu dans les sérails et harems d'autrefois.

La répétition est un procédé que nous retrouvons souvent dans le récit. Le mot « voile », est fréquemment utilisé dans le discours. Mais l'auteur le ferait-il si ces mots n'avaient que leur sens conjoint. Cette répétition exhorte le lecteur à chercher un sens second, plus profond celui-là.

« *Mots du corps voilé, langage à son tour qui si longtemps a pris le voile »<sup>1</sup>*

Cette phrase renferme tout le poids des interdits qui étouffent le corps et l'esprit de la femme, une double interdiction de voir et de parler. L'auteur souligne cette idée en ajoutant des éléments du code graphique comme le point d'interrogation afin de mieux expliciter son point de vue.

« *Les femmes vivent-elles en dépit de ce son feutré ?* »<sup>2</sup>

L'interrogation installe dans un rapport déductif le lecteur qui devrait pour ne pas dire doit adhérer à l'opinion de l'auteur. Le voile est mis à l'index, dénoncé comme l'origine de ce double enfermement que subit, alors, la femme. Il devient associé à toutes les douleurs et les souffrances, il est l'allié de l'homme. Les termes employés par l'auteur signifient plus qu'il disent puisque leur portée est symbolique. En effet, Assia Djébar veut interpeller les lecteurs, les atteindre, afin de les sensibiliser sur un fait social qu'elle dénonce et qualifie d'odieux et d'insupportable.

« *J'étais une prisonnière muette* »<sup>3</sup>

« *Cette contrainte de voile abattu sur le corps et les bruits raréfie l'oxygène même aux personnages de fiction* »<sup>4</sup>

Tout le sens littéral de cet énoncé renvoie à une idée d'obligation imposée et non encore tolérée. Une astreinte infligée et décidée par la société, à une femme dominée et soumise.

---

<sup>1</sup> Ibid

<sup>2</sup> Ibid

<sup>3</sup> Assia Djébar, *Femmes d'Alger dans leur appartement*. P124

<sup>4</sup> Ibid. P8

Le poids de cette censure est tellement grand, et les habitudes sont si ancrées que les femmes peinent à s'en défaire. En vérité, elles ne s'en débarrassent jamais. Habituees à jouer un rôle passif au sein de la société, elles n'arrivent pas à assumer leur nouveau statut de femme « dévoilée ». Certes, le voile apparent et visible a disparu, mais un autre plane toujours au dessus de leur tête (celui de la clôture, de la crainte, de la peur, etc.). Ce voile ainsi présenté est plus pesant, car il engloutit petit à petit tout l'esprit de la femme.

« Par crainte des situations nouvelles non prévues, s'entortillent dans d'autres voiles, invisibles ceux-là, bien perceptibles pourtant »<sup>1</sup>

L'auteur introduit un jeu de l'espace où elle oppose l'intérieur à l'extérieur. En effet, la narratrice, prisonnière d'un espace clos, met en avant deux situations différentes ; celle des femmes voilées et enfermées d'un côté, et d'un autre celle de « certaines » femmes « d'aujourd'hui » qui circulent dehors sans le « voile ancestral ». Nous remarquons l'emploi, ici, de l'indéfini, lorsqu'il s'agit de désigner les femmes afin d'éviter d'étaler le jugement sur l'ensemble. L'emploi de l'adverbe de temps 'aujourd'hui' facilite actualise au lecteur la l'action évoquée, car il définit exactement le moment où se passent les faits, ainsi nous aurons une idée bien précise sur le contexte exact du discours.

Le voile dépasse sa fonction de signe linguistique, il devient un comportement social qui façonne des visions et des idéologies qui luttent contre toute attitude misogyne ou carcérale de la femme arabo-musulmane.

L'approche par la pragmatique permet de construire le contre-discours qui dénonce le port du voile, le silence des femmes, la violence qui en résulte, etc. Toute une argumentation en est donnée. Elle développe une macro-structure sémantique qui collabore à la mise en place d'une représentation discursive du voile. L'opposition des vocables « ancestral » et « aujourd'hui » souligne qu'un changement et une évolution se sont produits et qu'une transition s'est opérée à travers le temps.

---

<sup>1</sup> Ibid. P124

Dans un autre passage, deux cultures sont mises l'une en face de l'autre. Un dialogue s'engage entre les deux interlocutrices, arabe et française. Celle-ci va faire une projection dans le passé mais une discontinuité va se produire dans le discours.

« Sarah, gémit Anne. Souviens-toi : enfants toutes deux, nous étions libres, nous jouions dans ce jardin !

- Ma mère, murmura Sarah. »<sup>1</sup>

Le personnage va soudainement se rappeler de sa mère et introduire cette séquence mnémorique dans le premier discours. Nous pouvons comprendre par l'acoustique du signifiant « mère », que l'auteur évoque la totalité des femmes dont il est question dans le récit. La mère est une image allégorique de la femme dans sa totalité.

« Je pourrais l'imaginer assise des siècles, les yeux dans le vide, inconsolable ! ...je pourrais parler des jours et des jours de ma mère ! »<sup>2</sup>

L'auteure emploie des oppositions avec de nombreuses de relations de contradictions dans son récit afin de d'expliquer que la situation féminine résulte de sa condition de vie carcérale. Comme dans ce passage où elle dit « *dans cette ville étrange, ivre de soleil mais des prisons cernant haut chaque rue* »<sup>3</sup> . La contradiction soulignée par *mais* annule la beauté d'un paysage enivré de soleil. C'est la maison associée ici à prison qui enferme la femme et la prive de vie. é. S'ajoute aussi le l'élément graphique du point d'interrogation, signe d'émoi, qui renvoie à l'incompréhension face à cet état des faits, ou génération après une autre, les mêmes mœurs et traditions se perpétuaient.

Assia Djébar refait dans son récit une projection dans le passé, où elle évoque la guerre de libération Algérienne et toutes les conséquences néfastes qu'elle a laissé derrière elle sur la société. Elle introduit l'élément onomastique « Aïcha », signifiant dans le dialecte, vivante. Dans le récit, Aïcha, est une personne meurtrie, ternie et avilie par le temps de guerre. Elle reflète une amertume irréparable et néfaste.

---

<sup>1</sup> Assia Djébar, *Femmes d'Alger dans leur appartement*. P124

<sup>2</sup> Ibid

<sup>3</sup> Assia Djébar, *Femmes d'Alger dans leur appartement*. P124

Dans certains passages, l'auteure substitue carrément le vocable « femme » par « voile », pour bien montrer que les deux sont indissociables. Dans une scène de funérailles elle dit :

« Elle ne pleure pas. Elle se mouche de temps en temps. Curiosité des voiles blancs s'affairant autour d'elle »<sup>1</sup>

Dans cet énoncé, « voiles blancs », désigne toutes les femmes qui sont présentes mais que le personnage ne connaît pas forcément. L'auteure utilise aussi une négation catégorique puis juste après une affirmation alternée par la présence du modulateur temporel « de temps en temps » pour faire la description du personnage. Une description que nous retrouverons dans plusieurs passages lorsqu'elle expose la cérémonie des funérailles. Le voile y est toujours présent, il est partie intégrante de son rituel,

« Blanc des laines et des soies partout, quelques chevelures noires et luisantes entrevues, des visages marbrés de rougeur »<sup>2</sup>

« Car les vieilles qui entrent se déchaussent. Se dévoilent le visage. Gémissent ensuite »<sup>3</sup>

Nous remarquons plusieurs digressions dans le récit. L'auteur fait constamment des pauses dans sa narration pour nous replonger dans le passé amer de l'Algérie à travers les souvenirs et les regrets du personnage. Ces années ont laissé une marque et une empreinte indélébile sur la société et sur les femmes en particulier, car les réduisant au silence, elle en a fait des personnes passives et absentes.

« Durant toutes ces années qui chavirent bousculées par la guerre, meurtries, surgissent, derrière les bouche bâillonnées, les cris étouffés, s'éteignant comme un crépuscule ou un immense point d'orgue »<sup>4</sup>

Dans un passage de son récit, Assia Djebar donne une certaine isotopie positive au voile qui peut devenir le symbole d'une culture. Toujours dans sa narration de la cérémonie funèbre, elle évoque la chanteuse de la ville qui « jaillie

---

<sup>1</sup> Ibid. P162

<sup>2</sup> Ibid

<sup>3</sup> Assia Djebar, *Femmes d'Alger dans leur appartement*. P169

<sup>4</sup> Ibid. P164

comme une pythie arabe aux voiles multiples qui l'agrandissaient »<sup>1</sup>. L'élément du voile devient valorisant et gratifiant, car il donne au personnage une apparence magnifique, séduisante presque irréelle. Il devient aussi le moyen de se faufiler parmi le cercle des femmes mariées, tant convoité par les jeunes filles, pour tout le mystère qu'il recèle.

« Quelque vierge futée sera venue en espionne. Conservant son voile même parmi les autres femmes, préservant ainsi son anonymat »<sup>2</sup>

Dans presque tous les passages du roman, les femmes sont mises de côté, isolées, écartées et contraintes au silence. Cela a été le cas même après la guerre où pourtant la femme a joué un rôle prépondérant.

« Dans l'assistance se trouvaient de nombreuses femmes, placées au fond, étendue mouvante de voiles blancs »<sup>3</sup>

Vers la fin du roman, l'auteur fait un état des lieux du développement qui s'est produit au sein de la société. Le voile commence petit à petit à se modifier, mais sans pour autant disparaître. La femme commence, alors, à faire partie de l'espace extérieur, jusqu'ici exclusivement masculin,

« il permet à celle qui le revêt et qui circule au dehors, d'être à son tour voleuse possible dans l'espace masculin »<sup>4</sup>

L'auteure emploie l'ironie lorsqu'elle décrit la mutation du voile, elle introduit une expression guillemetée pour bien signaler la dérision de la situation,

« Les largesses du « libéralisme » lui restituent dans certains cas et lieux, son autre œil en même temps que l'intégralité de son regard »<sup>5</sup>

Tout au long de son œuvre, Assia Djébar s'est voulu une dénonciatrice et une rapporteuse du vécu de toutes ces femmes que la soumission et la révolte ont poursuivi durant toute leur vie. De longues années après la guerre d'indépendance, dans laquelle la femme a joué un rôle que nul ne peut nier, elle essaye toujours de conquérir les libertés les plus basiques, le droit de penser, décider et s'exprimer.

---

<sup>1</sup> Ibid. P174

<sup>2</sup> Ibid. P182

<sup>3</sup> Assia Djébar, Femmes d'Alger dans leur appartement. P217

<sup>4</sup> Ibid. P245

<sup>5</sup> Ibid

## 2.2. Vaste est la prison (Assia Djébar)

Aussitôt son roman entamé, « Vaste est la prison », Assia Djébar nous transporte clairement au fin fond de la culture arabo musulmane, avec toutes ses traditions et coutumes. Nous pouvons affirmer que les indices sont clairs et voyants car l'auteure évoque un symbole distinct de cette culture, le *Hamam*,

« *Je fréquentais, chaque samedi après-midi, un hammam qui se trouvait dans le cœur ancien d'une petite ville algérienne, au pied de l'Atlas* »<sup>1</sup>

L'emploi de l'indéfini « chaque », dans cet énoncé, nous démontre qu'il s'agit ici d'un usage coutumier, quasiment ritualisé. L'auteure fait une description littérale de ce lieu et des femmes qui s'y trouvent, tout en distinguant pour chacune une condition et un niveau social différent (mères de famille humbles, jeunes femmes à la beauté violente et les bourgeoises)

Tout au long de cette cérémonie du bain, la narratrice se retrouve dans un rôle passif « je m'allongeais, je somnolais, j'écoutais »<sup>2</sup>, elle se situe dans un rôle de spectateur, dans un espace qui n'est pas vraiment sien. Nous retrouvons cela aussi, à la fin du rituel, lorsque la belle-mère met un terme en donnant le signal,

« *Quand enfin ma parente commençait à déplier son voile de laine blanc pour s'en emmitoufler, je m'apprêtais à mon tour. Il nous fallait partir* »<sup>3</sup>

Le personnage perd toute son autonomie d'action. Il y a un rapport de force qui s'installe ici entre les deux personnages, nous pouvons dire qu'il s'agit ici de dominant et de dominé.

« *J'allais jouer alors la suivante muette. Dévoilée certes, mais taciturne* »<sup>4</sup>

Une relation explicite relie les deux énoncés. Leur succession dans le texte montre qu'il existe un rapport d'inclusion entre les deux. La narratrice exprime une résignation passive face à une pratique sociale qui impose le silence et l'obéissance. Il existe une contradiction dans la deuxième phrase de l'énoncé. La narratrice oppose son statut de « dévoilée » à son silence forcé, afin de montrer que même

---

<sup>1</sup> Assia Djébar, *Vaste est la prison*. P12

<sup>2</sup> Ibid.

<sup>3</sup> Ibid. P13

<sup>4</sup> Ibid.



libéré du voile visible, le poids des traditions pèse toujours sur elle. Un autre voile, imperceptible celui-là, l'empêche de se délivrer des chaînes du silence.

L'incompréhension du personnage face aux us passés de la société est lisible. Elle se reflète dans le texte par ses interminables questions et interrogations ; s'ajoutant à cela les éléments du code graphique tels que les points d'interrogation et d'exclamation. Dans un passage où elle assiste à un dialogue entre sa belle mère et une autre femme, elle est soudainement mise devant une réalité à laquelle elle n'était pas habituée,

*« Certes, rétorqua la dame enveloppée dans son voile immaculé et qui pour finir, masqua tout à fait son visage dans un geste non dénué de hauteur, impossible de m'attarder aujourd'hui. L'ennemi est à la maison »<sup>1</sup>*

Dans cet énoncé, l'auteure introduit au texte un autre élément, cette fois de manière métaphorique. Face à son incapacité de comprendre le sens initial du vocable « Ennemi », la narratrice va essayer de le cerner à travers l'explication de la vieille femme. Le sens second ne sera donné que plus tard dans le texte par la belle mère « outrée » devant l'ignorance de la jeune femme. L'ennemi, traduit en arabe par *L'e'dou*, représentait implicitement l'image allégorique du mari, symbole ici des interdits et censures auxquels les femmes étaient soumises.

Dans un autre passage du texte, l'auteur oppose deux cultures totalement différentes dont les réalités sont absolument dissemblables. Dans le premier c'est l'étranger qui raconte un fait qui s'est produit dans son pays, un espace inconnu pour la narratrice,

*« il s'esclaffa soudain : il fallait entendre ma mère quand elle a débarqué avec l'avocat de la famille : le délit de voleur de mariée n'est pas prévu dans la constitution !<sup>2</sup>*

Par contre, dans le passage qui suit, une réalité différente est évoquée,

*« Il me demanda comment on disait « voleur de mariée » en arabe »<sup>3</sup>*

---

<sup>1</sup> Assia Djébar, *Vaste est la prison*. P 13

<sup>2</sup> Assia Djébar, *Vaste est la prison*. P94

<sup>3</sup> Ibid.

La narratrice va alors rentrer dans un discours narratif et descriptif pour parler d'une tradition qui dépasse la réalité de son interlocuteur car ne faisant pas partie de sa culture,

*« ...aux noces, quand on calfeutrait la mariée, qu'on la dissimulait à tous les regards...une vieille femme veillait à ne pas la laisser une seconde seule, car le « voleur » demeure là, il se cache »<sup>1</sup>*

Les deux discours qui sont mis en avant, évoquent le même signifiant, « voleur de mariée », qui nous induit à la réalité de deux signifiés différents. Là aussi, nous pouvons parler d'un sens initial et d'un sens pragmatique chargé de connotations.

Dans un autre passage du texte, l'auteur prend une attitude dénonciatrice. La solution qu'elle choisit cette fois, pour passer le message, est l'image,

*« La femme arabe apparaît endormie, image quasi traditionnelle au foulard rouge...Premiers « plans » de mon travail : une certaine défaite de l'homme. J'ai dit « moteur » »<sup>2</sup>*

Cet énoncé reflète tout le sens que l'auteure veut nous véhiculer. Les indices présents sont patents. Une allégorie explicite est introduite par le verbe « apparaît ». Cela sous entend que la femme arabe est toujours mise dans un cadre de soumission et de passivité. Les expressions métaphoriques sont largement présentes dans le texte, elles accentuent le message d'inculpation qu'elle veut envoyer à la société.

*« Peuple des cloitrées d'hier et d'aujourd'hui, une image symbole est le véritable moteur de cette chasse aux images. Corps femelle voilé entièrement d'un drap blanc, la face masquée entièrement, seul un trou laissé libre pour l'œil »<sup>3</sup>*

L'emploi des adverbes du temps, « hier et aujourd'hui », dénote une continuation dans l'action, une absence de changement dans la condition de la femme. Nous remarquons la répétition d'un autre adverbe « entièrement », il est là pour exagérer l'effet du voile sur celle qui le porte.

---

<sup>1</sup> Ibid.

<sup>2</sup> Ibid. P173

<sup>3</sup> Assia Djebar, Vaste est la prison. P174

Toujours dans sa narration, l'auteur raconte un autre trait de la tradition arabe. Elle fait une autre description du voile, certes, mais celui-ci est tout à fait différent des autres. C'est le voile traditionnel de la mariée. L'auteur lui donne une certaine isotopie positive, car il représente un changement dans le statut de la femme. Elle se transforme de jeune fille en femme,

« Elle est toute fière de porter de porter le voile des citadines d'alors »<sup>1</sup>

L'isotopie négative du voile ne disparaît pas pour autant. L'auteur le souligne dans la description qu'elle en fait,

« ...celui qui engloutit les épaules, le buste, les hanches, le corps portant déjà dessous un large pantalon bouffant, effaçant le dessin des jambes... »<sup>2</sup>

Assia Djébar essaye par son œuvre de décrire une vérité que la femme arabe vit de sa plus tendre enfance jusqu'à sa mort. Une existence de personne soumise et silencieuse que le poids des traditions engloutit et empêche de bouleverser sa situation.

C'est les us et traditions régulés et définis par les hommes qui gouvernent la vie des femmes durant plusieurs générations. Contre cet état de fait, cet état de vie, un discours dénonciateur est mis en avant par l'auteure. Il veut combattre la misogynie, l'hégémonie des hommes, la vision dévalorisante que l'on veut donner des femmes.

### **2.3. La femme sans sépulture (Assia Djébar)**

Chez Assia Djébar, le voile est majoritairement défini 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 celle-ci a crié : « eh bien Fatma ! »[...] et*

---

<sup>1</sup> Ibid. P203

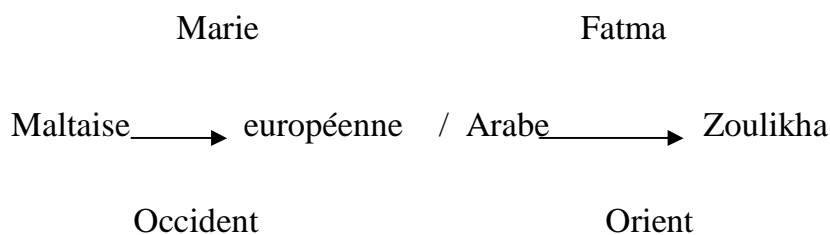
<sup>2</sup> Ibid

*Zoulikha découvrant sa voilette lui a répliqué : « Eh bien Marie ! »  
 [...] La française [...] tout offusquée devant cette mauresque voilée.  
 [...]et son voile découvrant tout son visage [...] « Vous ne me  
 connaissez pas ! vous me tutoyez... et en outre je ne m'appelle pas  
 Fatma !... vous auriez pu me dire madame, non ? »*

Dans ce passage, nous retrouvons :

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. Une autre réitération du même, celui du voile. 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'auteur pose, ici, une altérité, c'est-à-dire, une méconnaissance de l'Autre comme principe générateur du voile.



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.

L'extension descriptive du voile s'étend par des passages où l'on retrouve des détails minutieux sur le port du voile et ses différences. C'est ainsi que l'on retrouve des qualificatifs comme :

- Un voile en soie moirée pour les jeunes
- Un voile mélangé de soie mêlée de laine fine pour les plus âgées
- Un voile de soie pour les bourgeoises
- Un voile de citadine
- Un voile de paysanne
- Un voile de deuil

Le verbe « masquer » à la page 44 suggère au voile une autre isotopie, cette fois-ci positive. « *La pointe d'organza raidie et à demi transparente sur l'arête du nez, masquant ainsi le bas du visage pour rehausser les yeux fardés, agrandis au khôl, ainsi que le front surmonté parfois d'un bijou d'or ou de perles. Zoulikha devient-elle désormais une dame ?* »<sup>1</sup>

Les superlatifs fonctionnent comme une surcharge sémantique qui inscrit « la femme » dans un ordre de supériorité par rapport au monde dévoilé.

Une autre négation relie le traditionnel au religieux dans un rapport de négation, qui encore une fois, assainit la vision stéréotypée du voile.

En parlant de Zoulikha, le narrateur dans la phrase « elle ne prie pas »<sup>2</sup>, montre que l'héroïne accepte, pour reprendre le vocable du texte, de « se voiler » non pas par conviction religieuse ou conservatrice mais en raison d'un certain ordre social fondé sur la tradition. Zoulikha adhère à ce jeu des apparences qui permet à son époux notoriété et respect.

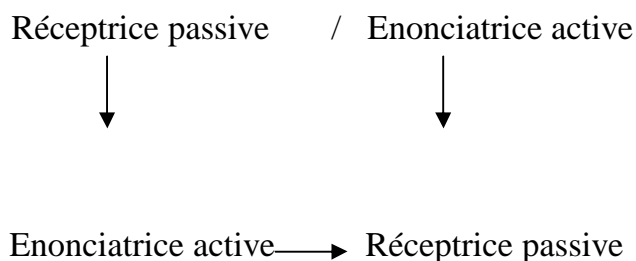
Le mot « voilée » mis entre guillemets par l'auteur, fonctionne doublement :

- Sur le plan lexical, il suggère une réalité d'acquiescement mais de non soumission car Zoulikha « se voile » mais ne se cache pas, ne s'annule

<sup>1</sup> Djébar A, « Femme sans sépulture » p22

<sup>2</sup> Ibidem

pas. Elle tient tête à l'européenne et inverse complètement le système des valeurs et des représentations.



Ainsi, d'une réceptrice passive, Zoulikha se transforme, grâce au discours méprisant de la femme européenne, en une énonciatrice active et prend, ainsi toute la charge de la narration.

Sur le plan pragmatique, ces expressions entre guillemets, « Eh bien Fatma », « Eh Bien Marie ! », « Tu m'appelle Marie ? Quel toupet ! », « Vous ne me connaissez pas..... », Sont des discours insérés dans un autre discours ; c'est une vision intégrée à la trame romanesque, fictionnelle par essence. Il y a irruption du réalisme dans le fictionnel.

Zoulikha est femme « anarchiste »<sup>1</sup>. Elle sera connu pour son franc parler et fréquentera des espaces qui lui étaient interdits en tant que femme arabe. Son éloquence verbale va lui permettre de répondre au discours de l'européenne en employant une énonciation implicite par les sous-entendus et l'ironie,

« Eh bien Marie ! »  
« Eh bien Fatma » | Sont deux équivalents prosodiques par qui l'intonation infère une ironie du discours.

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.

---

<sup>1</sup> Idem p 20

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 des ses visées.

Au niveau de la modalisation, cette prise de pouvoir par la parole s'effectue également :

1. Par l'injonctif « vous auriez pu me dire, madame »
2. 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. C'est de ce pouvoir qu'elle apparaît aux yeux des autres comme une figure mythique.

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 des 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 cheveux roux que je m'étais mise à teindre dans l'écarlate du henné, une manière de faire 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 !...* »<sup>1</sup>

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.

---

<sup>1</sup>Djebar A, « Femme sans sépulture » p 187

Une nuance démonstrative se cache derrière pour désigner une réalité qui interdisait à la femme arabe d'investir un espace, jusque là, réservée exclusivement aux français. Le rejet du voile lui permet de sortir de l'ombre, elle n'est plus « l'inconnue », « l'invisible », mais devient une réalité en chair et en os. Elle n'est plus « *une* mauresque » parmi tant d'autres mais « *la* mauresque », la seule qui ait bravé les interdits.

Le roman de Assia Djébar « 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* »<sup>1</sup>. 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 car comme le dit la fille de l'héroïne « *habillé 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* »<sup>2</sup>

Alors que, « *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

---

<sup>1</sup> Ibidem p20

<sup>2</sup> Idem p 59



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.

Tout au long de cette histoire, Zoulikha va côtoyer ces deux espaces jusqu'à en devenir, en quelque sorte la maîtresse. Tantôt voilée, tantôt dénudée, elle déambule dans les rues et les ruelles, ombre invisible ou femme droite anarchiste, avançant tête haute vers son destin.

#### **2.4. Le blanc de l'Algérie (Assia Djébar)**

Le « Blanc de l'Algérie » est un récit documentaire qui relate les derniers instants de l'existence des assassinés et des victimes de la guerre d'indépendance ainsi que ceux de la décennie noire que l'Algérie a traversé.

L'auteure raconte un vécu et une réalité que l'Algérie a traversée à des moments précis de l'histoire. Des périodes de drame et de deuil qui ont laissé une trace indélébile sur la société.

Le titre du roman parle de blanc. Nous pouvons assigner plusieurs symboliques à cette couleur. La couleur blanche est tantôt un signe de pureté, tantôt symbole de la mort. Elle est aussi le symbole du silence et de l'effacement. Le blanc n'est pas transparent, mais il n'attire point le regard et l'attention. Sur la couverture du roman, nous notons en premier plan la présence de femmes entièrement couvertes du voile blanc traditionnel. En arrière plan de l'image, des hommes, tous vêtus de gris et de noir. C'est comme s'il y avait un obstacle qui empêchait ces femmes et ces hommes de se mouvoir dans le même espace.

Le voile n'est pas mis au premier plan dans le récit. L'auteure ne le met jamais au devant de la scène. Pourtant il est toujours présent. Un ton tragique est donné à sa thématique car il est toujours assigné à la mort, et surtout au deuil.

Dans la progression diachronique du roman, la femme maintient toujours le deuil. D'abord, pendant la guerre de libération où les révolutionnaires étaient

assassinés, et ensuite pendant la période du terrorisme où elles vivaient dans la douleur et l'horreur des meurtres commis. C'est comme si tout le pays faisait son deuil à travers ces femmes. Le voile devient, alors, le signe sémiotique de ce deuil. Une isotopie négative lui est donc attribuée.

Cette narration diachronique démontre qu'il n'y a eu aucun changement dans la situation féminine ainsi que dans la place qu'elle occupe dans la société. Elle reste toujours porteuse de deuil. Dans une analepse dans son récit, l'auteure nous décrit une des diverses scènes de deuil pendant la révolution,

*« Peu après, un gardien sortait et appelait la famille du guillotiné de l'aube ; il rendait les affaires personnelles du mort à sa femme ou à sa mère. Les femmes ne pleuraient pas ; leurs compagnes, venues aux nouvelles, les entouraient et allaient ensuite jusque chez elles pour la veillée religieuse »<sup>1</sup>*

Dans un passage du récit, l'auteure assigne au voile une toute autre symbolique. Le voile qui était jusque-là purement traditionnel et qui faisait partie des coutumes de la société, va de métamorphoser en un signe religieux cette fois-ci,

*« Une de mes étudiantes était devenue, je l'avais su, une pratiquante musulmane sincère...elle allait au travail les cheveux couverts d'un tchador blanc et brodé »<sup>2</sup>*

L'extension descriptive du voile donne des détails minutieux qui tentent de lui donner une certaine image positive, les attributs que l'auteur lui assigne (blanc, brodé) servent à cet effet. Le voile a dans ce passage une très forte symbolique. Le sens initial du simple vêtement disparaît pour laisser place au sens second qui place le voile comme l'unique solution que la femme a trouvé pour s'intégrer au nouveau mode de vie de son pays,

*« Elle avait semblé trouver là, un accord intime avec ce pays en mutation »<sup>3</sup>*

L'auteure fait le rapprochement entre ce voile, symbole de la religion, et l'autre voile, traditionnel, auquel elle donne une isotopie négative,

---

<sup>1</sup> Assia Djébar, *Le Blanc de l'Algérie*. P117,118

<sup>2</sup> Assia Djébar, *Le Blanc de l'Algérie*. P189

<sup>3</sup> Ibid

*« J'ai tenté d'imaginer, quinze ans après, son front, son regard auréolé de ce satin blanc de la coiffe, après tout semblable aux citadines traditionnelles de mon enfance, celle-ci alors séquestrées »<sup>1</sup>*

Dans ce roman, Assia Djébar se veut être la narratrice d'un vécu tragique et émouvant. Une tragédie qui perdure depuis la période coloniale et même quarante ans après et qui reste toujours d'actualité et où la condition de la femme est tout le temps restée la même. Dans ce vécu paradoxal, le voile est représenté, tantôt comme un signe de deuil et de mort, tantôt comme un signe motivé, mais toujours régulé par la volonté des hommes.

## **2.5. Rêves de femmes (Fatima Mernissi)**

Chez Fatima Mernissi, nous retrouvons le voile comme partie intégrante de la prison dans laquelle elle est enfermée, et lorsqu'elle relate les faits, c'est bien sur, la condition de toutes les femmes qu'elle met en avant. Une prison régie par des lois et des règles bien précises et qu'il ne faut en aucun cas transgresser. Elle va même jusqu'à la sacraliser en la comparant avec « La Mecque », car la maison d'un homme, le harem, est un territoire protégé et inviolable, où femmes et objets sont interdits des regards.

L'auteur emploie le conditionnel « si on connaît les interdits, on porte le harem en soi »<sup>2</sup>, pour bien montrer que faire partie d'un harem repose sur des exigences et des clauses que les résidants ne peuvent violer. Nous retrouvons ce mode dans plusieurs passages du texte, « si on décide, si elles rencontrent... » pour accentuer encore plus le poids des coutumes et habitudes qui régissent la vie quotidienne des femmes.

Tout au long du discours, nous retrouvons le combat que mène la femme contre ces habitudes. Au niveau de la modalisation, nous retrouvons dans un passage où elle prend la parole sur un ton injonctif « Si tu veux être moderne,

---

<sup>1</sup> Ibid

<sup>2</sup> Fatima Mernissi, rêves de femmes. P61

exprime-le dans les vêtements que tu portes »<sup>1</sup>. Elle veut épargner à sa fille de vivre la même réalité qu'elle a subie tout au long de sa vie.

L'injonction est encore plus forte dans un autre passage du texte, où ce ne sont plus les coutumes qui sont mises en avant mais où l'accent est carrément mis sur ce signe considéré comme oppressif par l'auteur, « Ne te couvre jamais la tête ! Tu entends ? Jamais ! »<sup>2</sup>

La réitération du négatif 'jamais' fait monter la voix et la tonalité du discours à son extrême. L'auteur veut montrer que les hommes et les femmes ne communiquent pas, le voile que la femme porte l'oblige à tenir le silence. Elle emploie la négation pour accentuer ce fait, « Personne ne sait vraiment pourquoi les hommes nous forcent à porter le voile »<sup>3</sup>. C'est un rapport d'incompréhension et surtout de force qui les unit, c'est véritablement le dominant et la dominée.

Le voile est toujours mis en avant comme signe dégradant, symbole de toute la misère que vivent les femmes. Et chaque fois que la liberté est mise en danger, le voile se retrouve toujours sur le banc des accusés. Tout naturellement, le combat qui allait être mené par la femme, afin de conquérir son autonomie et son indépendance, ambitionnait de faire disparaître le voile. Le dévoilé allait devenir signe et symbole de pouvoir. Pouvoir de pensée d'abord, de parole ensuite et enfin d'agissement.

« Même si Hitler est à ta poursuite, il faut lui tenir tête les cheveux découverts »<sup>4</sup>

Un combat long et difficile allait commencer dès lors. Difficile puisque les coutumes et les habitudes étaient déjà là, présentes et bien ancrées, coriaces et résistantes à toute atteinte. Pour bien démontrer cela, l'auteur emploie une prolepse et fait une projection dans le futur où même après tant d'années passées, cette culture est toujours ancrée en elle-même et influence ses jugements et sa façon d'agir. L'auteur insère un discours personnel dans le récit pour aborder les conséquences de cette éducation sur sa vie.

---

<sup>1</sup> Ibid. P82

<sup>2</sup> Ibid. P97

<sup>3</sup> Ibid. P91

<sup>4</sup> Fatima Mernissi, *Rêves de Femmes*. P97

« Encore aujourd'hui, presque un demi siècle plus tard...en bonne marocaine bien « programmée », je me rabats souvent sur la négociation pour ne pas dire la soumission »<sup>1</sup>.

Cette imbrication entre le discours de la narratrice et celui de l'auteur est un indice de subjectivité puisqu'il permet au lecteur averti de connaître la vision de l'auteur.

Le mal que provoqué par le voile est profond, et la difficulté de le dépasser est très grande. Il devient un vrai obstacle dès qu'il s'agit pour la femme de réaliser un travail émancipé. Acquérir une liberté de parole et d'agissement devient un exploit extraordinaire surtout dans une société où on avait pris habitude au silence et à l'effacement des femmes. Mernissi, toujours dans sa projection dans sa vie future le dit,

« Je rêve encore du jour merveilleux où je serai capable d'exprimer une révolte spectaculaire, qui clouerait l'adversaire sur place et m'assurerait une victoire éclatante »<sup>2</sup>

Pour mieux étayer le combat que les femmes menaient et suivre l'évolution du voile, l'auteur introduit des passages descriptifs où elle donne des détails et particularités minutieuses sur les différents voiles et leurs attributs.

« Elles s'enveloppaient des pieds à la tête dans leur voile, *haik*, ou *djellaba*, selon leur âge et leur statut »<sup>3</sup>

L'emploi du verbe « envelopper », ici, montre bien toute l'isotopie négative que l'auteur veut inscrire sur le voile et s'agissant de ce dernier. Aussi, les lexies utilisées pour établir la description du voile, suggéraient toujours un élément négatif et oppressif. Les termes utilisés par l'auteur sont obstinément dépréciatifs.

« Le voile traditionnel était un grand rectangle de coton blanc si épais qu'on pouvait tout juste respirer »<sup>4</sup>

---

<sup>1</sup> Ibid. P114

<sup>2</sup> Ibid. P114

<sup>3</sup> Ibid. P114

<sup>4</sup> Ibid. P114

« Le *haik* a probablement été conçu pour que les sorties des femmes deviennent rapidement une telle torture qu'elles n'aient plus qu'une envie, rentrer à la maison et n'en jamais ressortir »

« Si jamais votre pied glisse et que vous tombiez, vous êtes sûre de vous casser les dents, puisque vous n'avez pas les mains libres, en plus c'est affreusement lourd, et je suis si maigre »<sup>1</sup>

Le combat allait donc s'engager contre ce voile, d'abord en changeant sa texture et sa forme, pour ensuite le retirer et le bannir entièrement. L'épais voile blanc va laisser place au petit triangle de mousseline noire et transparente au grand dam du mari, l'homme, « C'est exactement comme si tu n'étais pas voilée ! »<sup>2</sup>. Le *haik* allait laisser place à la djellaba qui permettait aux femmes plus de liberté de mouvement des jambes et les mains libres. Graduellement, les choses changeaient et les femmes établissaient leurs marques dans une société jusque là masculine.

Une négation de la valeur religieuse du voile apparaît dans le récit. La femme, semble-t-il se voilait craignant l'ordre social. Elle était sensée représenter et sauvegarder l'honneur et la considération de la famille,

« Mon père, furieux, l'a prévenue qu'elle portait préjudice aux intérêts familiaux »<sup>3</sup>

Mais la société féminine était en ébullition. Protéger la notoriété de la famille n'était plus un privilège car d'autres tâches primaient. Les femmes, de longues années durant, renfermées et dérobées aux regards, devenaient maintenant présentes et s'exhibaient volontiers à qui le voulait. Leur beauté, longtemps subtilisée, allait être dévoilée, d'abord partiellement « Femmes portant des voiles de mousseline coquins », pour être ensuite révélée entièrement, « Peu après les filles se mirent à sortir dans la rue à visage découvert, jambes nues, habillées à l'occidentale, avec des sacs à main en bandoulière »<sup>4</sup>

---

<sup>1</sup> Ibid. P115

<sup>2</sup> Fatima Mernissi, *Rêves de femmes*. P115

<sup>3</sup> Ibid. P116

<sup>4</sup> Ibid. P116

La société devient alors partagée. D'un côté, il y a les femmes qui n'ont toujours pas pu se libérer du poids de la tradition telles que les veuves ou les divorcées. L'auteur emploie toujours le conditionnel pour les aborder, « Si elles l'avaient fait, on les aurait immédiatement et irrévocablement affublées d'une mauvaise réputation »<sup>1</sup>. On dirait presque que le voile était un bouclier qui empêcherait le ciel de leur tomber sur la tête. De l'autre côté, nous retrouvons les femmes révoltées, l'auteur les qualifie de « rebelles », ce sont les insoumises de la société et de ses coutumes qualifiées d'anciennes et de désuètes. Ce sont des femmes sûres d'elles et de leur pouvoir car elles sont venues à bout d'un long et dur combat mené contre tout un idéal et une manière de vivre.

« Aucun homme ne peut résister à ma beauté extraordinaire ! Il suffit d'un regard et les victimes innocentes tombent à mes pieds comme des mouches, il va y avoir un massacre dans les rues de Fès aujourd'hui ! »<sup>2</sup>

Nous pouvons affirmer que la représentation que fait Fatima mernissi du voile, est sans équivoque négative. Il est symbolisé comme l'ennemi que doit combattre et vaincre la femme afin de conquérir et gagner sa liberté et son épanouissement.

## **2.6. La voyeuse interdite (Nina Bouraoui)**

Nina Bouraoui, dès le titre de son œuvre « La Voyeuse interdite », nous plonge au cœur du thème dont il sera question. Elle évoque déjà le voyeurisme comme transgression d'un interdit. Il est question dans le récit d'une femme qui observe, par une fenêtre, derrière un rideau, les rues d'Alger, un espace qui lui est habituellement interdit et refusé.

Le discours présent tout au long du récit est un monologue véhiculé par le pronom « je ». Il exprime que l'auteur dénonce une situation qui ne la concerne pas exclusivement, mais qu'il s'agit ici, de toutes les femmes d'Alger, il a une fonction de générique. Un autre pronom est utilisé à cet effet « elles ». La

---

<sup>1</sup> Fatima Mernissi, Rêves de femmes. P117

<sup>2</sup> Ibid

narratrice l'utilise pour montrer l'anonymat et l'effacement dont elles sont victimes.

L'auteure montre bien, comment est faite la hiérarchisation de la société, «...la mère inquiète veille, le père dictateur ordonne... »<sup>1</sup>. La tradition divise et régit l'espace. L'extérieur est pour les hommes, l'intérieur pour les femmes. La « fenêtre » devient alors le lien fantastique qui va relier la narratrice à l'espace extérieur. Mais un obstacle reste toujours là. La narratrice est toujours cachée derrière un rideau,

*« Malheur à celui qui fixera pendant trop longtemps le corpus féminin dessiné dans les doublures des rideaux »<sup>2</sup>*

Nous pouvons dire que la représentation qui est faite du rideau, exprime la présence du voile. Certes, le personnage ne le met point sur elle, mais il fonctionne quand même comme un moyen de cacher et dissimuler le corps féminin : un écran de fumée qui donne une image déformée de la voyeuse. Cette fonction "de cacher" est bien présente dans cet énoncé. Nous la retrouvons dans l'emploi du moins incongru du mot "corpus" : voile lexical du mot corps. Ceci montre que la femme cachée, n'est plus vue comme un corps mais un arrière plan flou car on ne peut plus distinguer ses formes derrière son voile.

*« ...ne cherchez pas, vous ne trouverez jamais un regard complice, le voile jeté sur les choses et vos femmes ne s'arrache pas si facilement »<sup>3</sup>*

Le voile devient un obstacle et une double interdiction de voir et d'être vu. Il entretient une relation ambiguë entre les femmes et les hommes. L'extension descriptive que fait l'auteure de la situation ne fait qu'accentuer cette ambiguïté,

*« Qui doit-on condamner ? qui est le plus à plaindre ? Les hommes au désir vagabond et peu exigeant ?...*

*Et nous jeunes filles ? que faisons nous pendant ce temps là ? ce temps perdu !... »<sup>4</sup>*

---

<sup>1</sup> Nina Bouraoui, *La Voyeuse interdite*. P12

<sup>2</sup> Ibid

<sup>3</sup> Ibid

<sup>4</sup> Ibid



L'interrogation introduite dans le récit démontre toute l'incompréhension que l'auteur veut exprimer devant cette situation. L'emploi du superlatif "le plus" agit comme une surcharge sémantique qui place les hommes et les femmes face au même problème.

Les indices du drame évoqué sont pertinents et voyants. Drame puisqu'il s'agit ici, d'une situation qui perdure et qui se répète à travers les générations sans que quelqu'un puisse la changer,

« *Mon avenir est inscrit sur les yeux sans couleur de ma mère et les corps aux formes monstrueuses de mes sœurs : parfaites incarnations du devenir de toutes les femmes cloitrées* »<sup>1</sup>

L'emploi des adverbes de temps, ici, explicite bien ce que nous avons avancé plus haut. La narratrice prend un ton accusateur, « *Qui doit payer ?* ». Elle oppose ensuite tous les partis du dilemme « *Vous, grand-mères au doigt inquisiteur... nous les duplicatas exacts de la première génération, pécheresses passives et soumises ! Toi drap maculé de sang et d'honneur ?* »<sup>2</sup>

Toute la réalité féminine s'inscrit dans ce passage. L'opposition ici des deux pronoms "vous" et "nous" révèle la présence d'un malaise entre deux générations, celle de la narratrice, et celle de la grand-mère, symbole ici des coutumes car elle en est la gardienne. Le "drap maculé" dont il est question a une symbolique très forte dans la tradition arabo-musulmane. Le sang qui s'y dessine, la nuit de noces, représente la pureté de la femme et l'honneur de toute la famille, « *Dans ton tissu se dessine à l'encre carmin l'espoir et la crainte des mères, des pères, de l'homme, de la patrie, de l'histoire !* »<sup>3</sup>

Le voile a une isotopie négative tout au long du texte. L'auteure le met à l'index, elle l'utilise pour dénoncer une pratique qui violente la femme et la paronomase entre viol et voile n'est un artifice du langage littéraire mais une construction lexico-sémantique qui en souligne l'équivalence. Les qualificatifs qu'elle utilise pour établir sa description ne font que confirmer cette isotopie (ex : grisâtre). Il contribue à l'effacement de la femme et à l'annulation de sa présence,

---

<sup>1</sup> Ibid. P16

<sup>2</sup> Ibid. P14

<sup>3</sup> Ibid

« ...paquets de chair ficelés dans des voiles grisâtres, vus de ma fenêtre, les fantômes borgnes paraissent asexués, mais si on les observe avec plus d'attention, on devine, se tortillant sous le costume traditionnel, des formes trop grasses pour être masculine »<sup>1</sup>

L'effacement suggéré dans certains passages, devient mort totale dans d'autres. L'auteur se représente souvent par sa sœur aînée, victime elle aussi du même enfermement qu'elle subit. Elle en fait une description ambiguë,

« La mort avait choisi son masque, sans le savoir, Zohr le transportait dans toute la maison »<sup>2</sup>

L'indétermination de cet énoncé, produite par la négation, introduite par 'sans le savoir' appelle à la symbolique et attise l'imagination du lecteur.

Le dévoilé est représenté par l'auteure comme liberté. Elle le montre dans un passage où elle décrit la domestique de maison "la nomade", qui, elle seule, avait le droit de quitter la "prison", « je l'enviais, marcheuse de désert et maintenant de la cité... Ourdhia ne couvrait jamais sa tête, uniquement ses épaules »<sup>3</sup>. Mais braver les interdits d'une société habituée à un certain mode de vie n'est pas sans risques, « Les hommes de ma rue commençaient alors à se regrouper, l'illusion de liberté allait bientôt disparaître »<sup>4</sup>. La femme dévoilée devenait une victime parfaite et accessible puisqu'elle circulait sans son habituel bouclier. Il est présenté, ici, une image dévalorisante de l'homme présenté comme une victime permanente du désir sexuel.

Le signifiant de femme est carrément substitué par "voile", dans certains passages du texte, « Voile parmi les voiles »<sup>5</sup>. Le voile devient une image allégorique de la totalité des femmes. Il devient une seconde peau. Un poids qu'elles devaient admettre et accepter car leur statut de « femme » ne leur donnait pas d'autre choix,

« C'est ici que tout se passe pour cette femme cachée derrière sa fenêtre »

---

<sup>1</sup> Ibid. P18

<sup>2</sup> Ibid. P29

<sup>3</sup> Ibid. P56

<sup>4</sup> Ibid

<sup>5</sup> Ibid. P70

Le pronom démonstratif "cette", a une fonction réductrice et dévalorisante. Il sous-entend que la femme dont il est question n'est pas comme toutes les autres femmes, elle a un statut inférieur et soumis.

Un changement d'espace s'opère à la fin du roman par une prolepse que la narratrice va faire dans le futur où elle va s'imaginer en épouse. L'auteure introduit une description minutieuse de tous ses gestes qui sont dirigés et dictés par les coutumes et la tradition,

*« je saurai disparaître au bon moment, cachée dans la cuisine. Je retiendrai mes larmes et mes jambes qui auront envie de courir dans la forêt, un sourire sera là, il égayera faussement le visage que tu m'as donné, j'attacherai mes cheveux à ta façon, couvrirai mes épaules avec le voile de la pudeur et du respect... »<sup>1</sup>*

Ce passage à travers l'espace ne se fera pas de l'intérieur à l'extérieur. Le personnage se trouve tout le temps surveillée et enfermée, tantôt « escortée par les femmes », tantôt voilée « il ne me reste qu'un œil pour compter les dernières secondes qui me transportent vers le dernier instant » La narratrice va changer uniquement de « prison ».

*« Je m'engouffre dans l'ancre métallique et une porte noire se refermait sur mon voile...je me dirigeai vers une nouvelle histoire »<sup>2</sup>*

Les noces sont représentées comme un crime, ou plutôt comme un sacrifice ordonné par la tradition et dont la victime unique est la femme.

Nina Bouraoui présente un personnage qui dénonce lui aussi les coutumes d'une société qui annule l'existence de la femme. Même la modernité de Fikria, personnage central, ne lui permet pas de se construire autrement que dans la clôture d'une société misogyne. Le regard transgressant n'atteint pas la lumière du jour, il se pose uniquement comme un délit qu'il faudra punir.

---

<sup>1</sup> Ibid. P142

<sup>2</sup> Ibid. P143

### **3. La visée illocutoire entre énonciation et idéologie.**

#### **3.1. Chez Assia Djébar**

Dans toute son œuvre, Assia Djébar ne cesse de raconter et de dénoncer l'enfermement des femmes et leur lutte afin de pouvoir enfin circuler et s'exprimer librement. Nous pouvons dire que l'auteure représente deux facettes opposées de la femme arabe et musulmane. L'une est libre, car l'auteure écrit et dévoile ses sentiments ; l'autre, par contre, est toujours emprisonnée sous le poids des traditions ancestrales.

Ce qui rend l'écriture d'Assia Djébar plus forte et plus puissante, est véritablement l'audace qu'elle emploie dans ses propos. Car l'auteure ne craignait pas d'aborder et de dénoncer des sujets qui touchaient au sacré et ceci pendant les années les plus meurtrières que l'Algérie a connue. Elle manipulait remarquablement la délicatesse du romanesque pour évoquer des thèmes qui jusque-là étaient censurés.

Elle introduit dans ses écrits des femmes qui semblaient jusqu'ici ignorées par la société. Elle est le témoin privilégié du vécu de ces femmes, elle devient leur porte parole à travers les différents temps et espaces. La femme Algérienne devient ainsi le personnage principal de ses romans et l'élément favorisé que l'auteure va utiliser pour évoquer l'histoire de son pays.

Nous remarquons une certaine pudeur dans son écriture, contrairement à celles de certaines écrivaines féminines, telles que Nina Bouraoui. Cette pudeur se transcrit dans le choix des mots qu'elle utilise pour faire la description de la femme. Les termes ne sont jamais agressifs ou provocant. Et même si parfois le style devient un peu passionné, il n'atteint jamais la puérité grâce à l'agencement des mots.

Assia Djébar s'expose, se met presque à nue aux lecteurs car ce qu'elle raconte c'est d'abord sa propre histoire, celle d'une femme algérienne qui a vécu sous le poids des traditions sociales qui imposaient le silence des voix et l'invisibilité des corps.

Il est clair que l'auteur, lorsqu'elle parle de l'interdit du voile comme obstacle au regard, évoque ici l'interdit de parole dont souffre la femme arabe

généralement. Cet interdit, en effet moins visible, représente le sujet principal que l'auteur met en avant, « *dès l'enfance, on apprend à la fillette le culte du silence...que nous ressentons comme une seconde mutilation* »<sup>1</sup>

La femme Algérienne est recluse, prisonnière derrière les murs et les voiles, otage d'une tradition ancestrale qui prône le silence et l'effacement. L'évolution diachronique de ses œuvres ne fait qu'accentuer cette perpétuation dans le temps. Son écriture est sans équivoque le reflet des femmes silencieuses de son enfance algérienne, un véritable retour aux origines. La plupart des récits qu'elle narre se déroulent dans les ruelles de Cherchell, sa ville natale. Le *je* qu'elle emploie est le reflet du destin des femmes jamais révélé jusqu'ici, afin qu'elles ne soient pas condamnées à l'oubli. Ainsi, l'écriture d'Assia Djébar est le résultat de son exil, sa double appartenance et de sa déchirure culturelle.

### **3.2. Chez Fatima Mernissi**

L'écriture de Fatima Mernissi nous semble au tout début de son oeuvre ce qu'il ya de plus ordinaire. L'histoire qu'elle nous livre est celle d'une enfance banale au sein d'un harem et tout cela se déroulait à Fès, ville arabe, dans les années 40. Mais cette époque est pleine de tourmentes et de rebondissements.

La société est en pleine ébullition, c'est l'époque du changement et de l'évolution. La société jusque là masculine et conservatrice est en pleine mutation. L'auteur met l'accent sur cet élément, cette évolution va devenir le thème central de son œuvre. Toute l'histoire va tourner autour de cette longue et tumultueuse progression que va connaître la société marocaine et qui va engager une confrontation interminable entre les traditionalistes et les modernistes.

Le voile allait se retrouver au devant de la scène de toute cette confusion. Car le combat qui allait être mené contre ces valeurs traditionnelles était surtout un combat de femmes, et la liberté tant convoitée ne pouvait exister derrière un voile.

Fatima Mernissi tente de faire le procès à la vision générale traversant les époques et les civilisations à travers le regard de désarroi d'une petite fille qui

---

<sup>1</sup> Assia Djébar, Femmes d'Alger dans leur appartement, Paris, des femmes, Antoinette Fouque, 1980

n'arrive pas à comprendre le monde qui l'entoure ni le sort triste et malheureux qui était réservé aux femmes à cette époque là.

Toute la problématique de la femme maghrébine et musulmane est présente dans l'œuvre de Mernissi. Elle nous fait pénétrer au cœur même de l'univers tant caché et protégé par les hommes qu'est le harem. Son choix de l'autobiographie ne fait qu'accentuer cette intrusion, car nous sommes dans sa propre ville, et plus encore, dans le harem de sa famille. Le climat politique et social de l'époque prend aussi une grande place dans sa narration. Elle fait une description minutieuse des faits tels que le combat des nationalistes contre l'occupation française.

Auteure de renommée internationale, Fatima Mernissi, franchit les frontières qui à une certaine époque étaient encore interdites aux femmes, et à travers son œuvre, ce sont toutes ces femmes dont elle parle qu'elle tente de sauver de leur emprisonnement qui a déjà trop longtemps duré à travers de longues générations. L'espace qu'elle nous décrit est essentiellement féminin dans lequel les femmes vivent l'enfermement et la claustration. Elles sont dissimulées aux regards ou bien par un voile ou bien totalement enfermées derrière les murs du harem. Impuissantes, elles rêvent de changement et d'émancipation, mais surtout de franchir les barrières idéologiques ancrées par la force des traditions.

### **3.3. Chez Nina Bouraoui**

Dans l'œuvre de Nina Bouraoui, le discours réfléchit l'espace identitaire : celui d'être connu et reconnu. Le non-reconnaissance par l'espace tribal et celui de l'autre espace occidental pousse l'auteure à écrire un espace instable, hybride et définitivement mouvant. Espace de l'entre-deux dans lequel l'auteur dénonce l'incapacité de sa culture à lui donner place dans l'espace de l'autre qu'elle côtoie mais qu'elle n'intègre pas.

L'écriture de Nina Bouraoui est tout le temps agressive et provocante. Le début de son aventure d'écrivaine est poussé par son refus ou son incapacité de s'intégrer dans la société dans laquelle elle vit. D'abord dans la société

algérienne, où elle est venue passer les quatorze premières années de sa vie ; ne possédant ni la langue ni les mêmes repères et de plus étant de mère française, elle se sent étrangère et rejetée. Elle cherchera naturellement refuge dans l'écriture. Ensuite, vient la rupture brutale qui la sépare du jour au lendemain, et sans préavis de l'Algérie. Elle essaye de s'intégrer tant bien que mal à ce qui va devenir son pays d'adoption, la France.

Les années que l'auteure a passées en Algérie allaient être celles qui allaient marquer à jamais sa personnalité et orienter ses choix dans la vie. La société algérienne, à cette époque là était majoritairement masculine, la force et la puissance appartenaient aux hommes. Le sentiment d'impuissance auquel la petite fille qu'elle était allait être confrontée, commence petit à petit à installer une véritable haine envers tous les hommes. Et c'est cette haine qu'elle va orienter contre le voile, le signe oppressif par excellence et qui de plus est imposé par les hommes. Elle dénonce par son roman « La Voyeuse interdite », la condition féminine au Maghreb et plus précisément en Algérie, pays d'où elle puise son écriture.

Toute la frustration que l'auteure a vécu pendant ces années en Algérie est exprimée par le récit du personnage, ou plutôt son corps caché et brimé derrière les rideaux. Nina Bouraoui s'habille avec des vêtements amples et souvent d'hommes afin de se fondre dans la masse masculine, c'est ce qui expliquerait peut être sa focalisation sur le voile qui dissimule le corps féminin. L'auteure va nous précipiter dans l'univers de toutes ces femmes recluses, réalité qu'elle a vécue elle-même durant son enfance et adolescence en Algérie.

Son enfance algérienne a donc une influence considérable sur son récit, ses écrits vont être les témoins de son déracinement, son enfance et son emprisonnement.

# Conclusion



Nous avons tenté à travers ce travail de cerner des différentes représentations que le voile véhicule à travers les textes de littérature maghrébine, en l'occurrence, ici, ceux d'Assia Djébar, Nina Bouraoui et enfin de Fatima Mernissi.

Nous avons remarqué que le voile est très présent dans les textes choisis. Il représente une partie intégrante des sociétés arabo-musulmanes dont il est question. Il recèle une très forte symbolique et atteste d'un système de représentations très particulier.

Nous avons décelé deux isotopies différentes en ce qui concerne le sens que le voile véhicule à travers les textes. L'une positive, et celle-ci apparaît par les extensions descriptives introduites dans le récit où le voile devient alors un objet de séduction, grandissant et avantageant la femme. Nous retrouvons ce procédé essentiellement chez Assia Djébar qui met en avant, dans certains passages, les aspects positifs du voile.

L'isotopie négative est plus présente dans les récits. Le voile est souvent décrit comme symbole de l'enfermement et du dénigrement de la femme arabe. Il est souvent associé à son emprisonnement. Cette idée est présente dans les textes des trois auteures étudiées, il est vrai, à des niveaux différents, car chaque auteure va percevoir le symbole du voile à travers sa propre idéologie.

Les détails les plus précis montrent que tous les romans d'Assia Djébar s'assignent le même but : une délivrance du joug du voile et toutes les œuvres puisent à un fond identique, la société musulmane avec toutes ses traditions. Ceci est aussi juste pour Mernissi ainsi que Nina Bouraoui.

Le véritable drame qui se joue dans tous ces récits est la résistance farouche qu'opposent les auteures des livres étudiés à toutes les forces qui étreignent la société.

Une vérité humaine se dégage de toutes les œuvres mais de différentes façons et manières. Cette vérité apparaît dans toute la symbolique du voile blanc, et

toujours blanc, de soumission, d'avalissement, de deuil, de résistance, de bédouine, de citadine et de révolte.

Cependant, nous retrouvons dans chaque œuvre une héroïne avec son caractère, son comportement propre et ses passions. Son histoire est progressive et qui prend son véritable sens dans le combat soutenu contre tous les tabous, les traditions et les coutumes qui semblaient mettre des freins à tout épanouissement de la gente féminine.

Et dans quelle mesure ce combat si dur de la femme fut-il accepté, admis et enfin soutenu par une société qui, la veille encore, opposait ses barrières qu'il ne fallait point franchir ?

Zoulikha (*La femme sans sépulture*) nous donne cette mesure, ce ton face à sa société et au colon. Désormais, le mari – l'homme – est fier de sa femme ou tout au moins on pense qu'il l'est. En effet, les vieilles tendances conservatrices commencèrent à s'effriter. Une ambition polarisée par une révolte dont le caractère social ne saurait faire doute.

Désormais, toutes les causes de désagrégation du carcan se trouvent réunies et vont jouer pour une ouverture sur le monde. Le cadre de l'activité humaine dans cette société y a joué un grand rôle.

L'espace vital de la femme s'agrandit. Les événements politiques, ensuite économiques accélèrent le processus historique de cette ouverture et rien ne semble désormais l'arrêter.

Les souffrances, les espérances, les espoirs et les défaites qui se suivent ou s'entrechoquent ne sont que les conséquences de ce combat, l'essentiel est le drame spirituel qui marque d'une grandeur sublime la victoire finale de la femme dans son émancipation.

Telle est la situation que nous découvrons en parcourant les œuvres étudiées. Tout gravite autour du voile, un voile dans tous ses états ; tantôt voile linceul, tantôt symbole de résistance, tantôt imposé, tantôt accepté.

Cependant, nous constatons dans ce processus d'évolution, une situation nouvelle qui nous déconcerte quelque peu au regard du premier combat mené par la femme contre cet objet d'oppression.

Le voile semble prendre actuellement un autre sens et perd quelque peu de son caractère de soumission et de répression. Et nous sommes en droit de faire une autre lecture du port du voile dans laquelle nous percevons une conviction d'adoption, de nouveau, de ce voile.

Dans un cas comme dans l'autre, dans le rejet du voile comme dans son adoption, cela fut le résultat d'une longue évolution, les fruits mûris d'une histoire sociale et nationale.

Telles furent les œuvres des auteures étudiées, et comme telles elles nous apparaissent dans leurs méandres de leur lutte. L'humanité des personnages nous touche autant que la grandeur de cette lutte. On les admire comme des héros et on ne se retient pas de les aimer ou tout au moins de respecter leur lecture du monde dans lequel elles évoluent.

Telles que leurs histoires respectives nous les montrent, les auteures nous paraissent de fière allure. Dans leurs romans, l'intelligence et la révolte vont de pair, la peur du lendemain, la condamnation du passé et la hantise du présent se confondent pour donner ce désarroi que nous percevons dans toutes les œuvres, même au plus fort de cette révolte.

Cependant, ce désarroi ne désappointe point la volonté de ces combattantes au voile blanc car elles se sont armées d'une volonté à toute épreuve face à un milieu hostile. Et les hommes fatigués du combat, une immense lassitude courba leurs épaules ; et bon gré, mal gré, ils acceptèrent de faire des concessions en bousculant tabous et préjugés.

Les tabous tombés et le contexte nouveau aidant, avec l'ouverture sur les autres sociétés et avec tous les moyens médiatiques qui ont élargi les horizons, bousculé les frontières et décloisonné le monde, les choses évoluent et changent tout simplement, tout naturellement pour se positionner dans une symbiose sociale qui n'avait nullement besoin de décret, ni d'ordonnance d'aucun chef d'état ni de quelconque magicien qui avec sa baguette aurait changé le monde.

De toute façon, si nous constatons actuellement une disparition de ce « voile blanc » et sa symbolique dont les facettes ont été largement citées, étudiées et même codifiées dans leurs sens et leurs tons les plus variés ; il n'en reste pas

moins qu'il est en train de muter et de se transformer dans son style, ses couleurs et sa façon d'être porté. Et ceci, nous en avons largement parlé plus haut.

Et si nous devons tirer quelque conclusion de ce nouvel état de choses, nous dirions que ce voile reste l'apanage de la gente féminine sans prendre pour autant ce caractère tant décrié de symbole d'oppression ou de quelque autre sens qui ne saurait trouver sa place dans une société qui a perdu de sa rigidité et rigorisme.

Telle est la page nouvelle structurée par un monde nouveau où les conflits ont perdu toute leur hargne, tout leur sens du sacré ou du profane et les contradictions d'une jeunesse féminine où chaque individu trouve son équilibre.

Parmi les aspects fondamentaux pour l'étude de la condition de la femme, le voile s'est octroyé la première place et le devant de la scène, puis il fut le facteur déterminant du combat de cette femme et son émancipation. Suivi ensuite un banc à l'école, puis un rôle important dans la vie du pays, dans ses structures administratives, dans sa santé et dans l'éducation, entre autres.

Le voile a été le plus délicat ; très difficile de s'en défaire, mais sitôt vaincu, on assiste à un puissant mouvement « libérateur » qu'on découvrira dans tous les espaces de la société.

Le premier lieu d'action et d'organisation constitué en Algérie post indépendance fut l'UNFA, qui apparaît dans ses débuts très modestement. C'est là que va s'organiser dorénavant la lutte en tant que structure revendicative de ces droits à l'existence, à une place au soleil.

Une démarche nouvelle va s'élaborer. C'est dans ce cadre social, imprégné de revendications, et qui tire ses origines de lutte incessante des œuvres d'Assia Djebar, Fatima Mernissi et Nina Bouraoui. Un cadre ou une nouvelle forme de lutte qui nous fait presque oublier les premiers instants et les premiers balbutiements de l'histoire du combat de la femme où tout était tabou.

Elles avaient posé les fondements d'un immense édifice auquel le mouvement féminin ne cesse d'y travailler et d'y porter son concours, aidé par les structures étatiques. Finalement, le voile, ou plutôt le problème du voile, est devenu un lointain souvenir qui a perdu énormément de son sens de lutte sociale et de toute sa symbolique qu'on a décelée à travers les œuvres étudiées.

Un combat nouveau prend peu à peu une force et une profondeur considérables et qui consiste à aider cette femme à jouer pleinement un rôle déterminant dans l'édification de la société dont elle fait partie.

## Bibliographie / Webographie

### Ouvrages

- BABES Leila/OUBROU Tareq, *Loi d'Allah, loi des hommes, liberté, égalité et femmes en islam*, ed Albin Michel, 2002
- BARTH Roland, *Système de la mode*, éd du Seuil, 1967
- BEAUDOIN Charles, *Psychanalyse du symbole religieux*, ed Imago, 2006
- BEIGDEBER, Olivier, *La Symbolique*, Paris, P.U.F., « Que sais-je ? », 1957
- CHEBEL Malek, *Dictionnaire amoureux de l'islam*, ed Plon, 2004.
- CHEBEL Malek, *Les symboles de l'islam*, ed Assouline, 1999.
- CLEVENOT Dominique, *Une esthétique du voile*, ed L'Harmattan, 1994.
- *Coran*, Traduction Jacques Berque, Albin Michel, 2002.
- DEBRAY Régis, *Ce que nous voile le voile*, ed Gallimard, 2004.
- HALL Edward.T, *La dimension cachée*, ed du Seuil, 1971
- Le Coran, traduction intégrale et notes de Muhammad Hamidullah, Ed le club français du livre, 1959
- MARCUS Solomon, *La sémiotique formelle du folklore*, ed Klincksieck, 1978.
- Morin.E, *Le cinéma ou l'homme imaginaire*, éd de Minuit, 1956
- P.V. Girard, *Les quatre Evangiles et les Actes des Apôtres*, 1911
- Rastier F, *Sémantique et recherche cognitive*, Paris, PUF, 1991
- SARTRE Jean Paul, *L'imaginaire*, ed Gallimard, 1940, 1986 pour la présente édition et 2005 pour la présentation.
- VALLET Odon, *Le Dieu du croissant fertile*, Découvertes Gallimard, Paris 1999
- WALTHER Wiebke, *Femmes en Islam*, Sindbad, 1981

### Dictionnaires

- Le petit Larousse 2002
- Le Petit Robert 2002

## Webographie

- Amina Alaoui et Nadia Touhami, Le voile en question in [www.revuerelations.qc.ca](http://www.revuerelations.qc.ca), consulté le 14/12/2007
- Clairandrée Cauchy, Derrière le voile, in [ledevoir.com](http://ledevoir.com). consulté le 02/06/2008
- Claudine LIENARD, Le féminisme en Afrique du Nord in [www.universitedesfemmes.be](http://www.universitedesfemmes.be). Consulté le 26/12/2008
- José Morel CINQ-MARS, Le voile islamique, une question de pudeur ? in [www.cairn.info](http://www.cairn.info)
- Katarzyna Klim, le voile islamique, sujet de discorde ? in [Amabilia.com](http://Amabilia.com)
- Le pouvoir des signes in <http://regard.blogspot.com>. Consulté le 22/08/2008
- le voile islamique, données traditionnelles, [www.scolanet.net](http://www.scolanet.net). Vu le 16/01/2008
- Martine Henao, le foulard, lieu de rencontre de la religion et de la pudeur in [mediation-interculturelle.com](http://mediation-interculturelle.com). consulté le 16/05/2008
- Ralph Stehly, Professeur d'histoire des religions, Université Marc Bloch, Strasbourg, Le vêtement en Islam in [stehly.chez-alice.fr](http://stehly.chez-alice.fr). consulté le 18/02/2008
- Raphaël Lellouche, De quoi le voile islamique est-il un signe ? in [Debriefing.org](http://Debriefing.org). consulté le 24/12/2008