

Le vêtement comme métaphore ?

Jean-Charles Depaule



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/ema/228>

DOI : 10.4000/ema.228

ISSN : 2090-7273

Éditeur

CEDEJ - Centre d'études et de documentation économiques juridiques et sociales

Édition imprimée

Date de publication : 30 septembre 1990

ISSN : 1110-5097

Référence électronique

Jean-Charles Depaule, « Le vêtement comme métaphore ? », *Égypte/Monde arabe* [En ligne], Première série, Médiateur et métaphores 2, mis en ligne le 08 juillet 2008, consulté le 30 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/ema/228> ; DOI : 10.4000/ema.228

Ce document a été généré automatiquement le 30 avril 2019.

© Tous droits réservés

Le vêtement comme métaphore ?

Jean-Charles Depaule

- 1 Il est communément admis que les vêtements « parlent ». Et on les fait parler. Les significations qu'on leur prête foisonnent. A nous en faire oublier qu'ils « servent », qu'on se vêt aussi pour, en le couvrant (plus ou moins), abriter son corps, le protéger ? Il est difficile de cantonner le vêtement, objet culturel, dans une stricte et quasi-muette fonctionnalité. Pas de « pure praxis », note Roland Barthes, en rappelant que « l'objet culturel possède, par sa nature sociale, une sorte de vocation sémantique : en lui le signe est tout prêt à se séparer de la fonction et à opérer seul, librement (...) ». »
- 2 Le vêtement comme langage. Dans « Le signe vestimentaire », Yves Delaporte écrit : « Le modèle pourrait être celui du groupe communiquant avec lui-même par l'intermédiaire de chaque individu ». Sans doute convient-il de compléter cette assertion : ... et le groupe communiquant avec d'autres groupes, éventuellement en partageant avec eux ou leur *opposant* des signes vestimentaires. On le sait, ceux-ci sont « classants », ils marquent par différence une identité (sexuelle, sociale, idéologique...) individuelle et collective. En fonctionnant à la fois de façon métonymique et métaphorique.
- 3 Métonymies, les expressions courantes : « sans-culottes », « vieux turbans », « turbans », « tarbouches », *abû burnîta*. « l'homme au chapeau » (synonyme d'étranger)... Et l'on dit aujourd'hui muhaggabât. « porteuses de voiles », pour désigner un phénomène relativement nouveau, rarissime il y a une quinzaine d'années en Égypte où, dès le début du siècle, le mouvement féministe avait combattu avec succès le voile de visage, qui reste exceptionnel.
- 4 Et métaphores, maniées voire « manipulées » par les porteurs de vêtements, porteurs-émetteurs pourrait-on dire, mais aussi par les « récepteurs ». « Sur les trottoirs de la ville, écrit Jacques Berque à propos du Caire des années 30, les vêtements prennent une importance classificatoire et presque philosophique ». Métaphore, le tarbouche, distinguant « l'Orient de l'Occident, et la bourgeoisie modernisante du paysan et du dévot » (J. Berque) qui, associé au complet veston succédant pour les fonctionnaires à la redingote « stamboulina », devint en Égypte dans la première moitié de ce siècle un symbole national, avant d'être proscrit pour ce qu'il avait représenté de compromission. Ou, illustré par l'écrivain Tawfik al-Hakim, le béret basque de quelques intellectuels

aujourd'hui pour la plupart disparus, signe d'adhésion à l'héritage des Lumières. Le costume « saharienne », à manches courtes ou longues selon la saison, *badla safarî*, qualifié aussi de « populaire », *cha'biyya*, qu'à l'époque de Nasser un slogan vantait : « Le costume populaire c'est mieux que la *gallabiyya* » (la longue robe masculine traditionnelle) - en arabe cela rime : *el-badia el-cha'biyya / afdal min el-gallabiyya*. Ou la blouse écrue imposée aux écoliers. Et aujourd'hui, polarisant l'attention, le voile (islamique).

- 5 Pour mieux saisir le fonctionnement, la portée d'une telle rhétorique et le propos qu'elle organise, il me paraît nécessaire de ne pas nous situer d'emblée sur le terrain où elle semble nous solliciter et d'opérer des déplacements. Les réflexions qui suivent s'attachent pour une large part à des changements intervenus récemment en Égypte et au Caire et à leurs modalités. En effet, qu'ils soient discrets ou « parlent haut », jusqu'à - comme le voile peut le faire - servir d'armes symboliques (et être perçus ainsi), qu'on se les représente comme des innovations, des survivances ou des retours à la tradition, les vêtements participent, selon une histoire qui leur est propre, de l'ensemble des transformations qui affectent la société et sont, face à celles-ci, autant de prises de position, délibérées ou non.
- 6 Comme dans d'autres domaines de l'existence quotidienne, les changements qui concernent les façons de se vêtir paraissent, dans certains cas, s'accomplir sans heurts notables. Et peut-être quelques-uns d'entre eux n'affectent-ils que la « surface » des habitudes. Michel Butor à propos de son séjour à Minia au début des années 50 note, après avoir évoqué leur logement : « Mes collègues, habillés comme moi, (...) avaient donc, quand ils rentraient chez eux, des gestes tout différents des miens. » Mais à des moments critiques de l'histoire d'un pays, d'un groupe ou d'un individu on dirait que les changements prennent une acuité toute particulière, non seulement en tant que symptômes, mais en tant qu'enjeux, au point de susciter une véritable « question du vêtement ». Parce que celui-ci touche au corps sexué, à l'intégrité personnelle et à son image ? Ou bien, et ceci ne contredit pas nécessairement cela, parce que, s'agissant de l'apparence la plus visible, les interrogations concernant les manières de vivre s'y projettent, au premier plan ? Du moins la part la plus manifeste : on le sait, le vêtement à la fois révèle et tient caché.

Le changement, modalités et médiations

- 7 Dans le domaine vestimentaire comme dans beaucoup d'autres, le Caire est un étonnant conservatoire de ce qui est ancien, mais aussi de la nouveauté. C'est comme si étaient exposés « en coupe », statiquement, les effets que continuent de produire des ruptures et, à l'intérieur d'une même classe de vêtements, des écarts qui ont eu lieu dans le temps.
- 8 D'une part on rencontre toutes sortes de *variations* à partir d'un *type*. Par exemple la longue robe, *gallabiyya*, qui est un type lui-même divisé en deux branches, l'une masculine, l'autre féminine, à l'intérieur desquelles se produisent des variations (et, on le verra, des transferts d'une branche à l'autre). Aujourd'hui, à côté des modèles traditionnels dont les différences renvoient à des origines régionales, la Haute-Égypte, le Delta, aires à l'intérieur desquelles aussi des variétés existent, on en trouve qui, résultant de réinterprétations, d'influences, de circulations, ont été adoptés à des époques et par des groupes divers, par exemple la *gallabiyya* dite *frangi*, « européenne », à cause de son col et de ses poignets de chemise, ou l'« alexandrine » (*skandarani*), à col officier et avec ou sans poignets) parente de la « saoudienne », introduite par les émigrés de retour au pays plutôt que par les Arabes du Golfe séjournant en Égypte.

- 9 Il y a d'autre part une très grande diversité de types, qui peut être extrêmement contrastée, de la *gallabiyya* aux blue-jeans.
- 10 L'observateur étranger, mais pas seulement lui – les porteurs, de vêtements également, et c'est sans doute un effet du caractère de signe classant qui a déjà été évoqué – perçoit souvent une telle diversité avec des distorsions. A cause de l'ampleur récente du phénomène, des enjeux qu'il implique et de l'âpreté du débat qu'il suscite, on a notamment tendance aujourd'hui à voir partout des voiles et à ne voir qu'eux, ou, plus exactement, les *muhagğabât*, porteuses de voiles, « voilées », terme commode (dérivé du radical HGB duquel provient *higâb*, « voile ») et couramment utilisé pour désigner un ensemble varié de pratiques vestimentaires qui requiert, on le verra, précisions et spécifications.
- 11 La diversité provoque un *effet d'exotisme*, notion que j'emprunte au romancier japonais Tanizaki ; c'est le sentiment qu'éprouve le narrateur de *La confession impudique* lorsque sa femme porte un kimono avec des accessoires non-japonais, sentiment qui disparaît avec un costume européen. Produits par des décalages plus ou moins accusés, des effets d'exotisme sont perceptibles à l'échelle d'une ville, et des générations successives de voyageurs n'ont pas manqué de les relever. « Visiteurs et citoyens s'effarent devant tant d'hétérogénéité », note Jacques Berque à propos du Caire des années 30. Quelques observateurs méthodiques, comme les auteurs de la *Description de l'Égypte* ou Lane, complètent leur témoignage par l'inventaire des étoffes et vêtements dont le Cachemire, Venise, Istanbul, le Maghreb ou Manchester approvisionnent les *sûq* du Caire. Le disparate peut être sensible chez un même individu, suscitant parfois, sur le thème de « l'Orient qui s'en va »... ou de « la débâcle de la couleur locale », des jugements sans appel. Sayyid 'Uways décrit la tenue masculine qui prévalait autour de 1920 dans sa famille, une *gubba*, long manteau qui aujourd'hui n'est plus guère porté que par les hommes de religion, sur un cafetan, où une *gallabiyya*, avec une cape et un turban, des chaussures ou des babouches. Et il relève que son oncle Mahmud « se singularisait, pour ce qui était de la coiffure : au lieu du turban, il portait le *tarbouche* ». Un signe hétérogène, et apparemment plus discriminant dans le propos de S. 'Uways que les chaussures par rapport aux babouches, est introduit dans un système dont il est susceptible de troubler plus ou moins gravement la cohérence. Faut-il rappeler l'aptitude au « collage », au bricolage, dont font preuve les porteurs de vêtement, et de façon générale les habitants, c'est-à-dire à la réarticulation des signes, tantôt au plan des signifiants, tantôt à celui des signifiés, tantôt par des passages de l'un à l'autre ?
- 12 Appréhender le changement, donc la variation, l'écart et/ou la rupture, c'est procéder à des classifications. Identifier traits pertinents, différences et oppositions. C'est mettre au jour des opérations.
- 13 Juste quelques repères. Comme pour tout système de signes l'analyse recourt à deux registres. Le premier réfère à la matérialité, aux formes des éléments et à leur organisation ; il se situe au plan des signifiants. Le second renvoie à celui des signifiés.
- 14 Daniel Roche dégage, à partir du vêtement populaire sous l'Ancien Régime, trois principaux critères : « Les métamorphoses du vêtement populaire se mesurent essentiellement à l'évolution de trois paramètres principaux : la fréquence des formes saisies dans le lexique des modèles, la variété des tissus qui éprouve les sensibilités à travers les modifications de l'aisance et du confortable, le spectre des couleurs » (...). Formes, tissus et couleurs, ces trois éléments jouent, en effet, isolément ou ensemble,

dans les ruptures typologiques comme dans les transformations à l'intérieur d'un type. De même que dans la fabrication d'une cafetière on a substitué au cuivre l'aluminium ou l'acier sans que dans un premier temps sa forme en soit sensiblement affectée, une étoffe synthétique a pu remplacer une étoffe en fibre naturelle dans la confection d'une *gallabiyya* sans grand bouleversement apparent.

- 15 La classification par *pièces*, comme on dit un costume *trois-pièces*, est complémentaire des précédentes - pour désigner la plus petite unité de combinaison Y. Delaporte (« Le signe vestimentaire ») propose, sur le, modèle de « monème », la notion de « vestème » que Roland Barthes n'avait pas retenue (dans le domaine culinaire Claude Lévi-Strauss a forgé « gustème »). Les pièces se distribuent entre divers paradigmes. Le « grand » paradigme du vêtement, se distinguant des autres objets culturels, et, à l'intérieur de celui-ci, des paradigmes plus particuliers. Il n'est pas toujours aisé de décider à quel ensemble ou sous-ensemble paradigmatique particulier affecter tel ou tel vestème. Par exemple il est possible de constituer un paradigme « pantalon » duquel sont notamment exclues la chemise, la jupe, mais aussi la culotte - on le sait, les sans-culottes furent appelés ainsi parce qu'il portaient un pantalon.
- 16 Les pièces forment des systèmes plus ou moins clos (le costume *trois-pièces* l'est) qui ont la particularité de ne pas être unidimensionnels. Ils ne fonctionnent pas « à plat ». Juxtaposition et superposition se combinent selon une syntaxe complexe. Grâce à la transparence de certaines étoffes, grâce aussi à la variation des longueurs et aux échancrures, ce qui est « dessous » peut être visible et ce qui « dépasse » apparaît comme (presque) « à côté » par rapport à ce qui est « dessus ». Rencontres et jeux du superposé avec le juxtaposé dont rend compte le parler cairote : *taht*, « dessous », *min barra*, « de dehors », *min gowwa*, « de dedans », *gowwâni*, « intérieur », « rentrant » (à propos par exemple des pointes d'un foulard que l'on glisse à l'intérieur d'un col).
- 17 Les systèmes vestimentaires se définissent aussi par les opérations qui caractérisent la façon dont ils répondent à la diversité des situations : ajouter, substituer, se changer...
- 18 Pour conclure en les illustrant ces quelques considérations de méthode. voici une description empruntée à Rifâ'a al-Tahtâwi, qui accompagna en tant qu'imam la première mission d'étude égyptienne en France dans le second quart du XIX^e siècle : « Il est connu, chez nous que la coiffure des Francs est le chapeau, que leurs chaussures sont, le plus souvent, les souliers noirs et les bottines et que leur costume, c'est le drap noir. Mais les Français, bien qu'ils s'habillent généralement de cette manière, ne s'en tiennent pas à un costume uniforme, chacun ayant le choix de varier dans la gamme autorisée par sa coutume. Ce qui domine dans leur vêtement ce n'est pas l'ornement, mais l'extrême propreté. Un des meilleurs usages consiste à porter des chemises, des caleçons et des gilets sous leur costume. Un homme aisé change de sous-vêtements plusieurs fois par semaine. (...) ».

D'après S. BADAWI et M. HINDS, *A Dictionary of Egyptian Arabic* (dessins d'Elizabeth Rodenbeck)



- 1- ta'iyya
- 2- tarchiha, talchiha
- 3- sidéri
- 4- bachlik
- 5- gallabiyya baladi
- 6- bulgha
- 7- qasabet bur'u'
- 8- bur'u'
- 9- mandil räs
- 10- tarha
- 11- gallabiyya samra
- 12- 'Imma
- 13- tarbuch (tarbouche)
- 14- chäl
- 15- kakûla
- 16- quftan (cafetan)
- 17- melâya
- 18- 'abâva

- 19 Formes, étoffes, couleurs. Les vêtements et leur organisation. Les variations, « dans la gamme autorisée par la coutume », à l'intérieur d'un type, qui n'est pas compris comme un stéréotype, « un costume uniforme ». Puis un élément d'explication, la recherche de l'hygiène. Et l'arrière-plan socio-économique. Tahtawi poursuit :

les vêtements des femmes sont beaux ; elles s'habillent avec coquetterie, surtout quand elles se parent de ce qu'elles ont de plus précieux. Cependant; elles n'ont pas beaucoup de bijoux (...). Elles s'habillent de tissus délicats, soieries ou cotonnades légères. Quand il fait froid, elles utilisent une fourrure qu'elles mettent sur le cou et dont elles laissent pendre les deux bouts comme des draperies, presque jusqu'aux

pieds. Le plus souvent, elles ajoutent une fine ceinture sur leur robe pour que la taille paraisse mince et la hanche rebondie. (...) Les jours de chaleur, elles ont coutume de découvrir les parties extérieures du corps : elles se dévêtissent de la tête jusqu'au-dessus des seins, de telle façon que leur dos peut apparaître. Les soirées de danse, elles ont les bras nus. Il ne s'agit pas là de choses indécentes pour les gens de ce pays. Mais jamais elles ne découvrent leurs jambes ; elles portent constamment des bas qui cachent les deux jambes, surtout lorsqu'elles sortent dans les rues. A vrai dire, leurs jambes ne sont pas du tout extraordinaires.

- 20 Pour aborder les modalités du changement j'ai retenu trois exemples contemporains. Ils sont récents : l'étude publiée en 1987 par Andréa Rugh, qui est la référence en la matière, ne les mentionne pas. Premier exemple, la *'abâya* masculine. « Ce mot, écrit Dozy, désigne une sorte de manteau court et ouvert sur le devant ; il n'a point de manches, mais on y a pratiqué des trous pour y passer les bras » (il cite plusieurs auteurs qui le comparent à un sac rectangulaire dans lequel on aurait ménagé sur chaque côté une ouverture pour les bras et que l'on aurait fendu de haut en bas sur le devant). Il ajoute : « C'est l'habit caractéristique des Bédouins d'à peu près tous les temps », et précise qu'il n'est pas seulement masculin. Si l'on en croit l'inventaire comparatif que Jacques Berque a établi à propos d'un village du Delta, ce vêtement en laine, de couleur sombre, que les paysans passaient sur la *gallabiyya* paraissait, en 1950, avoir perdu l'importance qu'il avait en 1920. Or on constate aujourd'hui un regain de la *'abâya*, souvent portée comme un châle (*shâl*) ou jetée sur les épaules comme une cape, et sur un costume à l'occidentale. Il ne s'agit pas d'un retour à l'identique, le modèle « moderne » est souvent moins ample que le traditionnel et lorsqu'on l'enfile comme un manteau il laisse les avant-bras découverts.
- 21 Le second exemple est un vêtement féminin d'extérieur apparu très récemment. On l'appelle lui aussi *'abaya* et sa forme correspond à la définition de Dozy. En tissu synthétique noir et brillant, il est souvent orné d'une frange dans sa partie inférieure, et de larges jours, en particulier à la hauteur de la taille et sur les épaules. Quelquefois il est rehaussé de broderies argentées ou dorées. Tel qu'il est porté - ses deux pans maintenus croisés par la pression du coude et de l'avant-bras gauches, ou réunis au niveau de la poitrine par une main, qui en saisit les bords comme en une poignée, dans un mouvement souple qui provoque des effets de drapé - il dessine une silhouette assez semblable à celle des femmes vêtues de la *melâya leff*. La *melâya* est le grand drap, noir lui aussi, mais d'une étoffe plus lourde, dans lequel s'enveloppait la *bent al-balad* pour sortir de chez elle (le mot *leff* évoque l'idée d'envelopper, d'enrouler ; selon la terminologie de Clérambault il s'agit en l'occurrence de « drapé scapulaire spiral, corps et tête ; fausse manche gauche »). Au Caire son usage a en quelques années à peu près disparu. La nouvelle *'abâya* féminine appartient comme la *melâya* à un « style » populaire urbain (qui s'identifie à la figure de la *bent al-balad*, littéralement « fille du pays »). Et comme celle-ci, même si sa fonction est, en principe, de dérober aux regards, elle est une tenue « ouverte ». Plus ouverte, même, puisque à la différence de son austère modèle venu d'Arabie ou de la *'abâya* portée dans certaines régions de Syrie, mais aussi de la *melâya*, elle laisse la tête dégagée.
- 22 Dernier exemple, une robe masculine adoptée dans les classes moyennes (il faudrait affiner cette catégorie) comme tenue d'intérieur et d'extérieur pour l'été, pour le loisir, à la place notamment du pyjama ou de la *gallabiyya* néo-traditionnelle. Sans manches ou à manches très courtes, avec un col échancré en V et une grande poche à la hauteur de la poitrine, souvent agrémentée d'un galon ou de broderies, elle est très semblable à celle que l'on propose aux touristes au Maroc et en Tunisie. En fait sa forme est plus proche

d'une 'abâya, dont la largeur aurait été réduite et qui n'aurait pas été « fendue » de haut en bas sur le devant, que des différentes variétés de *gallabiyya* proprement dites qui sont toutes composées de longs panneaux d'étoffe trapézoïdaux. D'ailleurs, même si certains, exceptionnellement, préfèrent les termes *gallabiyya maghribi*; « à la maghrébine », expression couramment utilisée en Syrie où elle est également très diffusée, cette robe est appelée 'abâya, et c'est sous ce nom qu'elle est vendue. Pour éviter une confusion avec la 'abâya masculine néo-traditionnelle et la féminine nouvelle manière, je l'appellerai 'abâya fantaisie.

- 23 Au début des années 70 Janet Abu Lughod constatait au Caire le déclin de la *melâya leff* au profit d'une robe noire d'extérieur, *gallabiyya samra*, dont elle notait les variétés, et d'une longue écharpe de mousseline de la même couleur, *tarha*. La nouvelle 'abâya féminine est apparue plus tard, il y a cinq ans environ sans supplanter cette tenue. Pour circuler dans le voisinage, faire quelques emplettes à proximité de leur logement et guère au-delà, les femmes la passent sur la robe d'intérieur, qui est souvent une moderne *gallabiyya rigâl*, c'est-à-dire « à la façon des hommes » (sa forme en effet s'inspire de la *gallabiyya* masculine) ou sa version égayée, la *gallabiyya* « chic ». Différente d'elle par sa forme, la 'abâya féminine est parente de la *melâya* par le fait que non seulement on s'y drape, mais qu'elle permet, elle aussi, une transition rapide vers le dehors. Cependant elle reste un vêtement intermédiaire porté dans une aire limitée, ce que n'était pas uniquement la *melâya* et ce que n'est pas la robe noire. Il existe d'ailleurs une toute nouvelle interprétation de celle-ci, directement inspirée de la 'abâya. Elle est moins ample et se ferme au moyen de boutons disposés sur toute sa longueur si elle est ouverte comme un manteau, sinon c'est dans sa partie supérieure seulement et une fermeture à glissière peut se substituer au boutonnage. Et elle s'appelle 'abâya.
- 24 Après la quasi-disparition de la *melâya leff*, assisterait-on maintenant à la fin du pyjama masculin en tant que *vêtement de jour* ? Vraisemblablement introduit par les Anglais qui en avaient emprunté le modèle et le nom à l'Inde, il était devenu hors d'Égypte, avec la saharienne, *badla safarî*, une sorte de symbole de « l'égyptianité », au point que dans les autres pays arabes le coopérant égyptien était souvent identifié, ironiquement, comme « l'homme-au-pyjama ». Il a longtemps été porté et continue de l'être, mais moins, dans les territoires familiers, en règle générale à la maison et très fréquemment, dans les quartiers populaires, à proximité de celle-ci, dans une zone intermédiaire entre espace public et domaine strictement privé. Par exemple pour descendre téléphoner chez l'épicier « d'en bas » ou aller chercher une portion de fowl (fèves) ou un sandwich, ou encore pour raccompagner un ami jusqu'au coin de la rue. Il n'est pas rare que les plus jeunes parmi les plus pauvres le gardent pour se déplacer dans diverses parties de la ville, mais pas à l'école où il a été interdit. Dans les familles aisées il peut aller de pair avec une robe de chambre et se distinguer de celui de la nuit, dans ce cas sa coupe est plus élégante et son étoffe plus recherchée. Or le pyjama est sans doute en train d'être supplanté, dans son utilisation diurne, par deux vêtements de type nettement différent.
- 25 Tous deux importés, ce sont d'une part ce qu'on nomme au Caire le *train(in)g* - ce que nous appelions naguère en français un survêtement - et d'autre part la 'abâya fantaisie. Ainsi se trouve résolu le « problème » auquel étaient confrontés de nombreux jeunes hommes appartenant à des couches sociales « en mouvement » et notamment certains intellectuels : quelle tenue adopter chez soi et dans des situations informelles qui soit élégante (plus élégante que le pyjama) et qui permette de prendre ses aises, mais qui ne « fasse » pas traditionaliste ou trop « folklorique ». Un long déplacement s'est opéré sur

l'échelle des valeurs sociales. Après avoir été opposé à la *gallabiyya*, populaire, traditionnelle et souvent de connotation rurale, le pyjama se dévalue progressivement au profit d'une robe qui, il est vrai, n'est plus une *gallabiyya*. D'où la question, renvoyant à des critères formels et fonctionnels, indissociables du champ sémantique auquel correspond le mot *gallabiyya* : est-ce seulement une variation de plus à l'intérieur d'un grand type vestimentaire qui se perpétue en se modifiant ou une rupture ?

- 26 Cette nouvelle robe masculine et le *training ont* ceci de commun avec le pyjama qu'on les met à la place d'autres vêtements d'extérieur ou de nuit. Ils ne sont pas permanents, alors que la *gallabiyya* traditionnelle se passe, sur des sous-vêtements, pour sortir, éventuellement se quitte, à la maison, au travail, mais sans qu'une autre tenue lui soit substituée, et le plus souvent on la garde, y compris pour dormir. Cependant, tous les deux se distinguent du pyjama par le fait qu'il ne semble pas inconvenant de les porter en ville loin de chez soi. Mais rarement pour travailler. C'est que, s'il peut être lié à des territoires, leur usage l'est plus encore à des moments, à des saisons, à des états (d'esprit), au loisir, au temps libre.
- 27 Tenue de loisir, tenue du vendredi pour ceux qui chôment ce jour-là. En été on voit des 'abâya fantaisie à la mosquée lors de la prière hebdomadaire, à côté d'habits à l'occidentale, de *gallabiyya* traditionnelles mais aussi néo-traditionnelles, alexandrines ou saoudiennes, de couleur claire ou blanches - à la différence de celles-ci qui peuvent avoir une connotation traditionaliste ou islamiste, la 'abâya fantaisie ne paraît pas en avoir. En tant qu'il est un signe commun aux diverses situations où il est porté, ce vêtement semble manifester l'unité de divers fragments de la vie : des activités profanes comme se reposer, rester chez soi, être en famille, se promener, faire des courses..., mais aussi participer aux rites religieux collectifs. Des fragments qui forment un ensemble se distinguant des autres moments (où le vêtement à l'européenne prévaut) et en particulier du temps, contraint, répétitif et quantifié, du travail salarié. Devant ce partage de l'existence quotidienne ainsi rendu visible, serait-il fondé de parler de laïcité ?

'Abaya

'Les abayes et les longues robes à manches ajustées sont les deux vêtements dont la forme se retrouve le plus généralement en Égypte et en Syrie.

Les abayes sont les manteaux d'hiver ; c'est ce que l'Arabe met en dernier ressort contre le froid. Ce vêtement, qui se compose d'une grande pièce d'étoffe carrée, est d'une simplicité biblique pour la coupe ; c'est la tunique des Hébreux : un sac avec des ouvertures carrées pour laisser passer la tête, les bras et les jambes.

Le luxe, qui s'empare de tout, est arrivé à faire de ce vêtement classique un véritable objet d'art, par la nature de son tissu et par les incomparables broderies dont il est quelquefois tout chamarré ; l'abaya du chamelier n'a d'autre ornement que deux grandes raies brunes, qui le traversent dans toute sa hauteur. Dans des contrées plus éloignées du Caire, l'abaya prend d'autres nuances. Aux environs de Pétra, ces larges rayures sont bleues, et le vêtement est quelquefois doublé de fourrures ; mais, au désert, la couleur primitive de l'étoffe est généralement simplifiée par l'usure et la malpropreté la plus uniforme. Les abayes en soie verte, ornées de broderies d'argent, sont d'un effet éblouissant. Il y en a, du reste, pour tous les goûts, depuis les noires à broderies d'or jusqu'aux nuances les plus tendres.

Paul Lenoir, *Le Fayoum, le Sinâi et Pétra*, Paris : Plon, 1872, p. 158-159

- 28 Ces trois exemples, par leur forme et/ou l'usage qui en est fait, prennent place sans bouleversement dans la continuité de l'histoire égyptienne du vêtement. Aucun n'est le retour à l'identique d'un modèle passé, pas même, on l'a vu, la 'abâya, le manteau des hommes. Ils proposent donc une certaine conception de la modernité. Mais aucun ne constitue une pure innovation. La manière dont ils se sont introduits (ou réintroduits)

diffère en cela de l'irruption des habits d'origine occidentale dans un contexte « traditionnel ». S. 'Uways décrit comme un événement personnel et familial marquant le complet-veston que lui fit confectionner son père pour son entrée à l'école, avec « une chemise dont le col pût convenir au port d'une cravate ». Ils diffèrent aussi de certains costumes traditionalistes, qui sont inventés. Du point de vue de leur fonction et de leur territoire ils ne se substituent pas totalement aux vêtements qu'ils remplacent. S'ils affirment quelque chose, c'est qu'ils sont « arabe-égyptiens ». En dehors des cas où elle a la fonction d'un manifeste, comme celle qu'arborait le poète 'Amal Dunqul - signifiant par là qu'il désapprouvait la politique du président Sadate, accusé de trahir le nationalisme arabe -, la 'abâya masculine néo-traditionnelle, dont l'usage paraît régional - on l'observe plus fréquemment qu'ailleurs sur la ligne de chemin de fer du Caire à la Haute-Égypte - est vraisemblablement le signe affiché d'un lien au terroir. Lorsqu'elle est portée par un citadin dans son village d'origine ou sur les terres dont il est propriétaire (« disant » aux paysans sa légitimité). Plus encore sans doute si elle l'est à la ville. Il arrive qu'elle demeure un signe discret, à usage interne, quand elle n'est utilisée qu'à la maison en guise de robe de chambre.

- 29 Ces trois vêtements sont sûrement les indices d'une appartenance sociale, celle des ouvriers qualifiés, artisans, techniciens, enseignants et fonctionnaires, partis travailler dans les pays du Golfe. Et participent d'un mouvement, général, de « retraditionalisation » (j'emprunte ce terme à Iman Farag), qui peut avoir deux significations, associées ou non : « arabe », comme ici, ou « islamique ». Ils empruntent à des modèles étrangers, mais « arabes » et non pas occidentaux (en général c'est sur ceux-ci que l'on met l'accent). Y compris la 'abâya fantaisie pourtant d'origine maghrébine et éventuellement fabriquée en Asie, ils passent par l'Arabie et dérivent d'une forme générique, la 'abâya. Ils circulent à l'intérieur du monde arabe et/ou musulman. Des « circuits à relais », dirait Barthes (se référant à P. Lazarfeld et E. Katz).
- 30 Selon une « théorie » généralement admise, la diffusion de la nouveauté se ferait depuis les classes supérieures vers les classes inférieures, et du centre, de la capitale, vers la province, des villes vers la campagne. On trouve un schéma semblable sous la plume d'un intellectuel égyptien, Husâyn Ahmad Amin, à l'occasion d'un débat qui a eu lieu en 1983-1984. Husâyn Ahmad Amin imputait l'abandon du voile par les classes moyennes et inférieures au fait qu'elles avaient imité depuis quelques dizaines d'années la classe dominante, qui l'avait elle-même abandonné « sous l'influence du contact avec la civilisation occidentale ».
- 31 Les comportements des « classes moyennes » sont très vraisemblablement justiciables de ce genre d'explication. Mais l'évolution des habitus populaires ? De véritables analyses manquent qui permettraient de répondre précisément à une telle question. Si d'un point de vue géographique (du centre vers la périphérie) elle est difficilement contestable, il semble néanmoins que, d'un point de vue sociologique, cette théorie de la diffusion des modèles culturels doive être enrichie et assouplie. On sait en particulier que certaines évolutions sont autonomes, comme l'illustre la nouvelle 'abâya féminine sur laquelle il est peu probable que les classes supérieures aient exercé une influence. Et l'on est en droit de supposer qu'il y a des « retours », de la périphérie vers le centre et du bas vers le haut.
- 32 J'ai relevé une curieuse utilisation, à des fins idéologico-commerciales, de cette idée de « retour ». Au printemps 1988 un très beau défilé de mode avait été organisé dans le salon doré du Palais Manial, au Caire, où la présentation de modèles conçus par Chant Avedissian - artiste égyptien qui a méthodiquement analysé les textiles et les coupes

traditionnels - alternait avec celle de robes paysannes ou bédouines dont son travail s'inspirait. Un pamphlet d'un anti-impérialisme virulent avait été distribué, en guise de programme, expliquant qu'il fallait revenir aux sources d'une culture authentique trop longtemps abandonnée sous l'influence pernicieuse de l'Occident. Prétendre, en l'accusant de trahison et d'autocolonialisme, faire adopter par une bourgeoisie urbaine, et apparemment assez cosmopolite, des réinterprétations de tel où tel élément vestimentaire emprunté à un monde et à un héritage qui, par rapport à elle, sont pour le moins « périphériques » : dans cette stratégie on reconnaîtra aisément la figure maoïste de l'encerclement de la ville par la campagne (et, ici, le désert).

- 33 Trois groupes jouent un rôle important dans la propagation de la nouveauté. D'une façon générale les femmes. La jeunesse, elle aussi, qui, au Caire autant qu'ailleurs, est particulièrement réceptive aux sollicitations du changement. Et il n'est pas toujours aisé de discerner, au moment où elle les adopte, si les innovations lui sont spécifiques ou si avec le temps elles seront partagées par d'autres classes d'âge. Enfin, depuis une quinzaine d'années les travailleurs émigrés dans les pays du Golfe (pas une famille qui n'ait son émigré) sont des relais actifs dans le transfert de modèles qu'ils diffusent par l'exemple, après se les être appropriés, et également par le biais des cadeaux qu'ils rapportent. Iman Farag souligne leur rôle dans la retraditionalisation précédemment évoquée, qu'elle impute « dans une large mesure et sous certains aspects au moins (éthique de vie quotidienne, place de la femme, modes vestimentaires, etc.) aux habitudes acquises lors du séjour dans les pays pétroliers. » A cet égard « la distribution vestimentaire » du film de Muhammad Khan, *Retour d'un citoyen* (1986), est significative : lorsqu'il rentre en Égypte après plusieurs années d'émigration, le héros est vêtu à la maison d'une 'abâya fantaisie, à la différence de ses deux frères restés au pays, l'un portant un pyjama, l'autre une *gallabiyya*.
- 34 Des lieux, ou milieux, sont plus favorables que d'autres. Par exemple, pour certains vêtements, comme la 'abâya fantaisie des hommes et la longue robe féminine ornée d'un grand motif imprimé ou brodé, dite *gallabiyya* chic, les stations balnéaires où des marchands ambulants viennent sur la plage proposer leurs articles à des prix généralement inférieurs à ce qu'ils coûtent en ville. La conjonction d'un lieu et d'un agent peut être particulièrement efficace, comme à l'école l'ascendant qu'exerce un professeur ou, plus encore, un(e) condisciple.
- 35 On pense au rôle des médias. Les exemples ne manquent pas. Dans les années 50 la très fameuse danseuse et comédienne Tahia Carioca promeut une image de la *bent al-balad* « moderne » : la *milâya*, mais portée sur une robe courte, décolletée et sans manches, et non sur une *gallabiyya*, et le fichu, mais le plus souvent très en arrière sur les cheveux. Elle cristallise un style dont elle n'est sans doute pas la seule « inventrice ». Aujourd'hui (été 90), est apparue une nouvelle coupe de cheveux masculine et juvénile - nuque et tempes tondues - sans doute inspirée des Noirs américains, mais assimilée au genre « punk », on l'appelle *Kaboriâ* (« crabe ») : c'est le titre du dernier film de Khayri Bichara où le héros, un sympathique boxeur de quartier interprété par Ahmed Zaki, est coiffé de la sorte. Il y a, bien sûr, l'impact des feuilletons télévisés, très suivis par le public égyptien et largement distribués dans le reste du monde arabe - mais il est quasi-nul dans la propagation de la tenue des *muhaggabât*, « porteuses de voile », puisque celles-ci y sont fort peu représentées, les vêtements traditionalistes (pour les femmes une robe longue et un turban ou un voile) y étant surtout identifiés à quelques personnes âgées.

36 Au nombre des médias « traditionnels » figurent les magazines locaux ou importés, recherchés non seulement pour les modèles qu'ils publient, mais pour les patrons qu'ils proposent. A quoi s'ajoute le rôle, toujours important, des tailleurs de quartier, des « petites couturières », voisines, parentes, professionnelles ou semi-professionnelles, avec lesquels les choix se discutent, dans des négociations qui limitent le risque que « le champ de production s'emballé (...) et sème les consommateurs. » (P. Bourdieu) Qu'on ait affaire à des mouvements durables ou à des modes éphémères, dans ce domaine médiations et facteurs n'agissent jamais isolément et rarement à sens unique. Et, dans tous les cas, ils supposent pour « réussir » un terrain « préparé ». C'est ce qu'ont compris les propagateurs du voile.

Voiles, vêtements-voiles

37 Les ambiguïtés auxquelles prête la notion de voile ont déjà été soulignées. La catégorie *vêtement-voile*, ce que Dominique Champault appelle « le vêtement à fonction de voile » permet, me semble-t-il, d'en lever au moins quelques unes. Elle recoupe celle de *modesty garment* utilisée par Andrea Rugh, qui y inclut les châles, les manteaux et robes de dessus (*overdress*) comme la *gallabiyya samra*. Le vêtement-voile *s'ajoute*, se superpose à d'autres. Il ne diffère pas, à cet égard, des vêtements masculins traditionnels, mais se distingue, comme eux, de ceux - masculins ou féminins - que l'on remplace au gré des situations, dont on *change*. Cette idée est présente dans le vocabulaire lui-même. Ainsi *badla*, qui désigne un complet-veston masculin une saharienne, un uniforme militaire et un ensemble féminin comprenant un pantalon. Quelle que soit l'origine de ce mot, les locuteurs l'associent spontanément au radical BDL, « remplacer »; c'est aussi l'étymologie que donnent les dictionnaires.

38 En tant qu'enveloppe supplémentaire permettant à une femme un mouvement de l'intérieur vers l'extérieur, sans quitter, en quelque sorte le « dedans », le vêtement-voile s'oppose en revanche au système vestimentaire masculin qui n'a pas tant la fonction de cacher que d'*exposer*, l'homme (se) montrant, « vers l'extérieur » - et je pense à ces robes d'or que jadis les souverains offraient à leurs bâtisseurs et à leurs poètes en reconnaissance de leur zèle. On retrouve ici le très ancien couple d'opposition symbolique que, pour le monde méditerranéen. Jean-Pierre Vernant (la Grèce antique) et Pierre Bourdieu (la Kabylie) ont analysé : l'homme être du dehors / la femme, être du dedans, identifiée à la maison.

39 Dahbia Abrous, dans son étude consacrée à Alger, montre que le voile fonctionne comme un fragment détaché du mur de celle-ci, qui de la sorte se déplace vers l'extérieur. « Transporter la maison », écrit-elle. Une des femmes qu'elle a interrogées affirme : « Le voile est comme ma maison ». Or un tel déplacement ne s'effectue pas seulement dans un mouvement vers l'extérieur, au-delà des murs, mais en deçà, vers l'intérieur. Par exemple au Caire dans les milieux populaires une femme, chez elle, dans le cas d'une visite masculine imprévue, réajuste le fichu (*mandîl*) qui enveloppe au moins partiellement ses cheveux ou, si elle est découverte, se couvre la tête, éventuellement avec une quelconque étoffe se trouvant à portée de sa main. Nelly Hanna a noté pour l'époque ottomane de semblables pratiques dans l'habitat « moyen ». On observe au Yémen, à Sanaa, un dispositif qui relève de la même logique : à la maison tes femmes portent ordinairement chez elles un *litham* de mousseline cachant leurs cheveux et leur cou ; il est noué de telle façon qu'elles peuvent, si les circonstances l'exigent, en remonter la partie inférieure pour voiler leur bouche et leur nez. Un fragment du mur détaché à l'intérieur du territoire domestique ?

40 La relation métonymique existant entre mur, fixe, et voile, mobile, n'est donc pas à sens unique, il y a réciprocity, chacun fonctionnant selon les cas comme la métonymie de l'autre, en étant la réalisation, métonymique, d'une *institution* ('emprunte le terme à Joseph Chelhod, qui l'oppose à la « chose-même »), ou principe général - dérober aux regards - qui fonde cette relation. Ainsi un « polygone métonymique » se dessine-t-il, où d'autres éléments, par exemple le rideau, pourraient aussi figurer :

41 dérober aux regards

42 mur de la maison voile

43 Il arrive que de tels déplacements s'effectuent au sein de la langue elle-même, un seul terme ou une famille de mots servant de relais à des glissements d'un lexique spatial à un vocabulaire vestimentaire (et vice versa). Il y a en particulier le radical arabe STR à partir duquel on forme un attribut de Dieu *sâtir*, *sattâr* (qui dérobe au regard, qui couvre, qui protège); Il donne *sîtâra*, « rideau », et dans le parler syrien *stâra*, « parapet » (d'une terrasse). Au Yémen, sur les hauts plateaux, la *sîtâra* est une cotonnade imprimée qui « prend appui sur la tête et se croise sur le devant de manière à cacher intégralement le corps » (D. Champault). Le même radical sert à exprimer l'idée de pudeur féminine, *setra*, au Maghreb; de lui dérivent la forme verbale du parier égyptien *istatar*, « être présentable », « être décentement vêtu » et le nom *sutra*, « veste d'uniforme »; Un autre exemple; le terme générique *higâb*, le « voile », mais aussi, selon J. Chelhod, le « rideau derrière lequel se tenaient les califes et les rois pour se soustraire aux regards de leurs familiers ». Ou encore: *burqu'*, prononcé *bor'o'*, qui au Caire désigne couramment une cantonnière, une bande d'étoffe cachant la tringle d'un rideau, a pu signifier en Égypte (et ailleurs) le voile de visage, avant de tomber en désuétude. On a toutes les raisons de penser qu'un tel passage (à travers un mot) s'est effectué dans le temps, qu'il est diachronique. Et qu'il s'est fait non pas de la cantonnière au voile mais plutôt de celui-ci à celle-là, qui en conserve à sa façon le souvenir. Un souvenir également présent dans l'expression usuelle s'appliquant à une femme: « Elle a enlevé le *bor'o'* de la pudeur », *khal'et bor'o' el-hayâ*.

Le voile aujourd'hui

1 - Encart s'adressant à « Madame la muhaggaba »: ... « nous sommes allés à Paris... et nous avons conçu les modèles français les plus élégants »... (*Al-Ahram*, 6-6-

1985).

2 - Publicité parue dans l'hebdomadaire islamiste *Al-Liwâ al-islâmi* (oct. 1990), pour le « Al-salâm shopping center pour les vêtements des muhaggabât ».

3 - Planche à colorier d'un album pour enfant sur le thème des vêtements (Safir, éd. 1990).



- 44 Le vêtement-voile, défini par un type d'opération (ajouter, superposer) et par une fonction spécifique, reste une catégorie assez extensive, puisqu'elle n'englobe pas seulement le strict « uniforme » islamiste aux couleurs éteintes qu'A. Rugh décrit ainsi : « La tenue fondamentaliste type consiste en une robe descendant jusqu'aux chevilles (*gilbâb*), tombant depuis les épaules, avec des manches longues et une échancrure au ras du cou. Elle est faite d'une étoffe assez lourde, coton ou laine, d'une seule couleur, dans des tons éteints, dans des nuances brunes, bleues, grises. La coiffe (*khimara*), d'une matière plus légère, blanche ou de couleur sobre, est ajustée bas sur le front pour que rien des cheveux ne dépasse, elle entoure le visage et cache le cou. Elle ressemble à la guimpe des nonnes occidentales. Dans les cas extrêmes peuvent s'ajouter des gants, un voile couvrant tout le visage (*niqâb*), avec une fente pour les yeux, et même quelquefois des lunettes noires (les termes *gilbâb*, *khimâra* et *niqâb* sont généralement utilisés par les bédouins du Proche-Orient, spécialement en Arabie Saoudite, pour désigner des pièces de vêtement semblables et non identiques) ». La catégorie du vêtement-voile comprend également des tenues ou des éléments vestimentaires qui sont plutôt des allusions, parfois très lâches, au principe de dérober le corps aux regards, comme s'il importait surtout de signifier, sur le mode de la métaphore et/ou de la métonymie, que les convenances sont respectées - c'est le cas de certains fichus ou foulards et de la *melâya* qui souvent ne cache pas grand chose.
- 45 L'appellation courante *muhaggabât*, « porteuses de voile », utilisée aujourd'hui comme une évidence, désigne quant à elle un ensemble dont l'apparente unité réside dans quelques traits - les cheveux sont recouverts, la longueur du vêtement et sa coupe sont censées satisfaire aux normes islamiques de la modestie féminine telles que la définit en particulier la sourate « La lumière ». Autres caractéristiques communes : les formes sont inventées, et comme toute entreprise de retraditionalisation, elles entretiennent,

fatalement, avec l'histoire de l'islam et avec le temps des origines des liens imaginaires. Et elles se démarquent du style populaire traditionnel rural et urbain.

- 46 On trouve à la fois les *hijab* les plus rigoureux et des modèles sophistiqués aux références (et aux couleurs) variées. Qui, paradoxalement, ne correspondent pas toujours exactement à la définition du vêtement-voile. En effet leur fonction est similaire, mais il peut s'agir de tenues de jour quasi-permanentes, « passe-partout », indifférentes aux circonstances, aux lieux, ou, au contraire, d'éléments, « changeables » au cours d'une même journée, qui constituent une *garde-robe* diversifiée.
- 47 Les distinctions qui structurent l'univers vestimentaire des *muhaggabât* sont idéologiques, la longueur, au centimètre près, et le fait que la taille soit marquée ou pas étant des critères discriminants sur lesquels on s'accorde et l'on s'oppose. Les différences sont également socio-économiques. Un vaste marché y répond, avec ses stratégies publicitaires et ses modes. Si l'on en juge par son prix, par l'éclectisme des modèles qu'il propose (robes, chasubles, tailleurs et *gallabiyya* d'inspiration bédouine... ; tuniques et pantalons ; turbans et chapeaux en tous genres), par le luxe, la variété des tissus et des matières, y compris le cuir et la fourrure, et par les situations photographiées, au nombre desquelles, impliquant des tenues « adaptées », il y a la voiture, la plage et le court de tennis, le monde des lectrices du magazine *Anâqa wa Hichma* (*Élégance et décence*, ce titre résume bien le ton général) n'est pas celui des *muhaggabât* « petites-bourgeoises » et des signes vestimentaires, à la fois modernes et conformes à une certaine interprétation de l'islam, auxquels elles s'identifient : fréquemment une longue robe, ou un corsage, en hiver un ample pull-over à ramages, et une jupe tombant jusqu'aux chevilles, qui vont de pair avec une coiffure formée de deux foulards entourant le visage et couvrant la nuque et le cou, souvent couronnée par une tresse d'étoffe ou une cordelette qui supporte quelquefois, à l'arrière, là où elle se noue, une fleur artificielle voire un papillon.
- 48 Il existe donc de multiples variations, plus ou moins dépouillées, colorées ou non, austères ou coquettes. Et sensibles, éventuellement, aux fluctuations de la mode internationale, par exemple le rembourrage des épaulettes qui redessine la silhouette. Excepté, le strict habit des islamistes, qui est quasi uniforme d'un pays à l'autre, et abstraction faite des réminiscences pharaoniques que l'on serait parfois tenté de reconnaître (y compris dans une façon, exemple de fantaisie, de disposer le foulard que l'on observe assez fréquemment, et qui évoque le *nemès* ou *kleft* de l'Égypte antique : enserrant le front il retombe sur la nuque et les épaules en formant deux pans qui encadrent le visage), on a affaire à une image *égyptienne* : on ne la retrouve pas ailleurs dans les pays voisins, sinon chez des immigrées.
- 49 Mais les modèles ne sont pas figés. Entre ce que décrit A. Rugh au milieu des années 80 et aujourd'hui, une évolution est décelable vers plus d'ornement et de couleur. Des changements se font jour qui suggèrent des rapprochements avec des styles vestimentaires en vogue ailleurs, en Syrie notamment. Par exemple, actuellement (été 90) - phénomène saisonnier, ou véritable évolution ? - une tendance est perceptible : un discret raccourcissement de la jupe, ainsi qu'un port plus souple et plus simple du foulard qui est croisé devant sur le cou, ses pointes, ornées ou non de pompons, de glands ou de franges étant renvoyés en arrière.
- 50 Pour rendre compte du succès actuel du « voile » les explications ne manquent pas. Le point de vue de Husayn Ahmad Amin se distingue des propos normatifs dominants dans la mesure où il souligne l'affirmation d'une identité : « Nous rappellerons une des causes spécifiques, c'est le sentiment qu'ont les classes moyennes et inférieures du danger que

représente l'introduction du mode de vie et des techniques de production occidentaux. D'où une révolte qui les a décidées à faire montre de leur attachement aux principes et aux valeurs qui les lient à la religion musulmane. »

- 51 Le sociologue Sa'ad-al Dîn Ibrahîm , à travers le témoignage en forme de parabole de la jeune llhâm, venue à la capitale pour étudier la médecine, évoque aussi un sentiment de crainte. llham finit par le conjurer en adoptant le *higâb*, contre l'avis de ses parents, sur les conseils d'une *muhaggaba* de son âge rencontrée dans l'autocar.
- 52 Quelle que soit la place qu'occupe l'Occident ou ce qu'il cristallise de « danger », dans les représentations et les explications spontanées, l'adoption du voile est sûrement une réponse, individuelle et collective, la plus manifeste, à une inquiétude. Dans un univers spatialement et temporellement diversifié, voire contradictoire, face à la multiplicité des sollicitations, des situations et des territoires que l'on maîtrise très inégalement selon la place que l'on occupe dans la société, le vêtement est une solution à l'alternative : ou bien s'adapter, en changeant de tenue, en se changeant, ou bien transporter en quelque sorte son unité, son *intégrité* avec soi, sans (se) changer. Le voile est un instrument de « réassurance » par rapport au monde, à autrui et à soi-même. Et - paradoxalement ? - il semble d'autant plus unificateur lorsqu'il est une enveloppe quasi-permanente et qu'il ne répond donc pas exactement à la définition du vêtement-voile qui a été proposée.
- 53 D'autres bénéfiques imaginaires ou réels, qui ne sont pas accessoires, ont fait l'objet d'inventaires (cf. Camille Lacoste-Dujardin, Andréa Rugh, Wedad Zeiné-Ziegler...). Je rappellerai les principaux. Un bénéfice économique : « cache-misère », écrit C. Lacoste-Dujardin au sujet du *hijâb* maghrébin ; on mentionne également moins de frais de coiffeur. Et la plus grande liberté de mouvement que le voile procure dans un monde masculin, en ville, au travail, dans les transports, en commun, mais aussi en promenade, à la plage, en pique-nique - mais, en ce qui concerne la situation égyptienne, il convient de relativiser la remarque de Philippe Fargues : « On rencontre de plus en plus de femmes voilées dans les rues du Caire, de Tunis ou même de Damas, jusqu'à l'Université (...). C'est peut-être tout simplement parce que les femmes qui ne sortaient pas hier sont aujourd'hui dans la rue. » Bénéfice encore : le fait d'être conforme au milieu environnant - certains même soulignent son caractère « démocratique » - ou, au contraire, en adoptant les formes les plus restrictives, et donc provocantes, pour affirmer une identité originale, en rupture.
- 54 Ces bénéfiques sont mis en avant par les zéloteurs du voile, mais il est difficile de mesurer le pouvoir de mobilisation que possèdent de tels arguments. Il est sûr en revanche que, plus que des discours, le « poids », statistique, de l'image que l'environnement social - le voisinage, le lieu de travail, l'école, l'Université... - donne de lui-même est décisif. En se combinant avec un ensemble de médiations et d'interactions où, de manière tacite ou non, jouent les regards réciproques - ceux des condisciples, collègues, voisins, voisines et parents - et notamment les points de vue engageant l'honneur des hommes qui, s'ils « se respectent », ne peuvent accepter que leur soeur, leur femme ou leur fille ne s'habillent pas comme il convient. Des stratégies persuasives se développent, qui procèdent par étapes (c'est par étapes également que procèdent, en sens inverse, les *muhaggabât* qui libéralisent leur tenue.) Elles recourent à l'exemple, font appel à la mauvaise conscience ; en cela elles amplifient le « reproche » que, souvent, le port du voile constitue en soi, reproche adressé à celles qui ne l'ont pas adopté et sont ainsi assimilées aux infidèles. Et elles s'accompagnent de « pédagogies de soutien ». Dans les cas les plus extrêmes la persuasion fait place à des pressions plus directes ou même à la violence.

- 55 H. A. Amin souligne le lien entre une révolte et l'affirmation d'une identité culturelle qui passe, on l'a compris, par le vêtement-emblème. Celui-ci, dans le cas du voile, est dénoncé et combattu comme symbole et dispositif de l'oppression subie par les femmes, ou, au contraire, prôné en tant que prescription divine et adopté en tant que *signe* d'un « attachement » aux valeurs de l'islam. Certes. H. A. Amin ne fait pas abstraction de l'appartenance sociale des femmes qui revêtent le voile (« les classes moyennes et inférieures »). Cependant celle-ci n'est pas uniquement un arrière-plan, elle est un enjeu, car souvent le voile est aussi pour elles un *moyen* pour se situer, par rapport non seulement à une bourgeoisie jugée immorale, mais par rapport au style « populaire » dont elles se démarquent. C'est ce que souligne A. Rugh qui note : « Le style le plus près de devenir un vrai style 'middle class' est la tenue islamique (*islamic*), même si on la trouve dans d'autres classes ». Nombre des femmes qui l'adoptent escomptent un bénéfice social de ce signe du statut auquel elles aspirent à être identifiées.
- 56 Il est adopté, voire imposé, avec d'autant plus de véhémence et de rigueur qu'il participe d'une visée « totalitaire ». L'islamisme radical, du point de vue des pratiques quotidiennes, peut être, en effet dit totalitaire au sens où Erving Goffman utilise ce qualificatif à propos de systèmes qui, tels les asiles d'aliénés ne laissent pas de marge aux sujets qu'ils « gèrent » : on est dans la littéralité. L'ex-épouse d'un membre du mouvement « extrémiste-terroriste », « les Rescapés de l'enfer », parle de « cauchemar », tandis qu'une autre femme explique : « [Mon mari] a fermé les portes et les fenêtres de la maison. Il m'a interdit d'avoir le moindre rapport avec qui que ce soit. Il m'a contrainte à adhérer à son association à porter le voile complet [comprenant le voile de visage, *niqâb*], mais je n'ai pas pu supporter cela. J'hésitais et, à la fin, je suis revenue dans la voie que je connaissais, celle de tous les musulmans, et j'ai retiré le *niqâb* (...) ».

BIBLIOGRAPHIE

- Abu Lughod (J.), *Cairo : 1001 Years of the City Victorious*, Princeton, Princeton Un. Pr., 1971.
- Abrous (D.), « Le voile en Algérie ou la muraille éclatée », *Maghreb-Machrek* 123, 1er trimestre 1989.
- Amin (H. A.), « Voile », *Revue de la presse égyptienne* 15, Le Caire, Cedej, février 1985.
- Badawi (S.) et Hinds (S.), *A Dictionary of Egyptian Arabic*, Beyrouth, Librairie du Liban, 1986.
- Barthes (R.), *Système de la mode*, Paris, Le Seuil, 1967.
- Berque (J.), *Histoire sociale d'un village égyptien au XX^e siècle*, Paris-La Haye, Mouton, 1957.
- , *L'Égypte, impérialisme et révolution*, Paris, Gallimard, 1967.
- Bourdieu (P.), « La métamorphose des goûts », in *Questions de sociologie*, Paris, Minuit, 1984.
- Butor (M.), *Le génie du lieu*, Paris, Grasset, 1958.

- Champault (D.), « Espaces et matériels de la vie féminine sur les hauts plateaux du Yémen », in Chelhod (J.), *L'Arabie du Sud, histoire et civilisation, 3 - Culture et institutions du Yémen*, Paris, Maisonneuve et Larose, 1985.
- Chelhod (J.), « *Hidjâb* », *Encyclopédie de l'islam*, T. VI, n^{elle} éd., Leyde-Paris, Brill-Maisonneuve, 1971.
- Delaporte (Y.), « Le signe vestimentaire », *L'homme*, XX-3, 1980.
- , « Le vêtement dans les sociétés traditionnelles », in Poirier (J.) (dir.), *Histoire des mœurs*, I, Paris, Gallimard, 1990.
- Dozy (R.), *Dictionnaire détaillé des noms de vêtements chez les Arabes*, Amsterdam, 1845.
- « La chasse aux terroristes », *Revue de la presse égyptienne* 28, 3^e trim., Le Caire, CEDEJ, 1987.
- Farang (I.), « L'université égyptienne ; enjeux et modes de mobilisation », *Maghreb-Machrek*, 127, janv.-fév.-mars 1990.
- Fargues (P.), « Le monde arabe : la citadelle domestique », in Burguière (A.) et al., *Histoire de la famille*, T.II., Paris, A. Colin, 1986.
- Hanna (N.), *Les maisons moyennes du Caire et leurs habitants aux XVII^e et XVIII^e siècles*, Thèse de doctorat d'État, Aix-en-Provence, Un. de Provence, 1988.
- Ibrahim (S.), *Al-nizâm al-ijtimâ'i al-'arabi al-jadîd* (Le nouvel ordre social arabe - Etude sur les effets sociaux du boom pétrolier), Le Caire, Dâr al-Mustaqbal, 1982.
- Lacoste-Dujardin (C.), « Les fichus islamistes : approche ethnologique d'une stratégie d'anti-intégration », *Hérodote* 56, 1^{er} trim. 1990.
- Papetti (Y.) et al., *La passion des étoffes chez un neuro-psychiatre, C. G. de Clérambault (1872-1934)*, Paris, Solin, 1981.
- Roche (D.), « Le costume et la ville. Le vêtement populaire parisien d'après les inventaires du XVIII^e siècle », *Ethnologie française* XII, 1982, 2.
- Rugh (A.), *Reveal and Conceal, Dress in Contemporary Egypt*, Le Caire, AUC Press, 1987.
- Tahtawi, *L'Or de Paris* (trad. A. Louca), Paris, Sindbad, 1989.
- Tanizaki, *La confession impudique*, Paris, Gallimard, 1963.
- 'Uways (S.), *L'histoire que je porte sur mon dos*, Le Caire, CEDEJ, 1989.
- Zelne-Zlegler (W.), *La face voilée des femmes d'Égypte*, Paris, Mercure de France, 1985.

INDEX

Mots-clés : foulard, vêtement, voile

AUTEUR

JEAN-CHARLES DEPAULE

CEDEJ-CNRS