

Colloque international

Organisé par le CRLHOI

Représentations comparées du féminin en Orient et en Occident

Résumés

Mohamed Aït-Aarab
Université de La Réunion

De la soumission à la révolution. Visages de femmes chez Mongo Beti

Rompant avec l'image que la littérature de la Négritude avait dessinée de la femme africaine, — image mythique et érotisée d'une Afrique tendre, douce et sensuelle — Mongo Beti entend, à travers le destin de ses héroïnes, témoigner des pratiques et des réalités des sociétés coloniales et post-coloniales.

De la mère castratrice et dévorante (*Ville cruelle ; Perpétue et l'habitude du malheur*), à la femme dont l'engagement permet la réussite du combat révolutionnaire (*La Ruine presque cocasse d'un polichinelle*) en passant par la jeune fille qui, par le biais d'une parole libérée, porte le désordre au sein des institutions sociales et religieuses (*Le Pauvre Christ de Bomba*), tel est le chemin que nous nous proposons de suivre.

Victimes, puis résistantes, les femmes « bétéennes » sont le symbole d'une prise de conscience politique et d'une volonté de changement, pour l'instauration d'un ordre plus juste, face à des hommes veules et timorés, prêts à toutes les compromissions pour préserver leurs maigres privilèges.



Guilhem Armand
Université de La Réunion

L'Histoire d'une Grecque moderne, ou ce que l'orientale dit de l'occidental

Dans *L'Histoire d'une Grecque moderne*, Prévost réactive le mythe de Pygmalion, dans un roman qui peut s'apparenter à un monologue intérieur avant la lettre. Le héros-narrateur, si peu héroïque, et plus descriptif d'une réalité intérieure que conteur d'une véritable histoire vécue par différents personnages, se donne malgré lui comme un successeur d'Arnolphe voulant éduquer sa jeune Agnès gréco-turque à l'amour. Mais, ce dernier personnage, au sens étymologique du terme, semble se vider de sa substance psychologique pour devenir le creuset des fantasmes de l'Européen. Elle constitue le prisme où se reflète la conscience de celui-ci. Elle n'a jamais véritablement la parole, son statut d'orientale la réduit au silence, mais ce mutisme rêvé (car il n'est jamais total) s'avère révélateur des craintes et des désirs d'un Moi pré-romantique, d'une conscience bouleversée qui se cherche des repères ailleurs pour les réinvestir ici.



Yves-Michel Bernard
Université de La Réunion

Myriam Mihindou, un exemple de représentation comparée du féminin en Orient et en Occident en art contemporain

En 1989 l'exposition « les magiciens de la terre » organisée par Jean-Hubert Martin, directeur du musée national d'art moderne, centre Georges Pompidou met en scène pour la première fois une représentation comparée de la production artistique occidentale avec les pays du Sud qui n'appartiennent pas encore au marché de l'art international.

Il faudra pourtant attendre l'exposition « Partages d'exotismes » organisée en 2000 par Jean-Hubert Martin à la cinquième biennale de Lyon puis « Africa remix » en 2006 par Simon Njami, critique d'art à la revue noire, au musée d'art moderne, centre Georges Pompidou, pour voir émerger des images féminines qui n'appartiennent ni à l'imaginaire occidental, ni à l'anthropologie. Cette production artistique doit être étudiée et comparée avec les moyens de la critique contemporaine.



Bernard Champion
Université de La Réunion

Chambrées...

La physiologie féminine fait l'objet, dans la généralité des cultures, d'une perception ambivalente que la biomédecine a largement démythifiée. Universellement déifiées ou diabolisées, les valeurs symboliques associées à la féminité et à la maternité sont aujourd'hui passibles d'une lecture matérialiste qui met l'Orient et l'Occident d'accord - « en croquant l'un(e) et l'autre ? »...

Après avoir rappelé quelques invariants touchant la menstruation, en Orient ou en Occident, la communication présente quelques données sur l'hypothèse des phéromones humaines dans le seul domaine où leur action a pu être démontrée, celui de la physiologie de la menstruation.

Les phéromones [*pherein* (transporter) et *hormôn* (exciter)] sont des signaux chimiques de reconnaissance et l'existence des phéromones humaines est discutée.

Quand les hormones classiques (insuline, adrénaline, etc.) sont produites par les glandes endocrines, les phéromones sont généralement produites par des glandes exocrines, ou portées par l'urine. Elles peuvent être volatiles (perçues par l'odorat), ou agir par contact (ce sont les composés cuticulaires des insectes, par exemple, perçus par les récepteurs gustatifs). Elles jouent un rôle primordial lors des périodes d'accouplement, et chez certains insectes sociaux, telles les fourmis ou les abeilles, elles se révèlent nécessaires au bon fonctionnement du groupe. Les phéromones sexuelles des insectes sont spécifiques et contribuent à l'isolement reproducteur. Elles définissent l'espèce.

Les mammifères détectent les phéromones grâce à un organe spécialisé dit organe voméronasal (OVN) qu'on pensait vestigiel chez l'homme et dont la fonction, si elle existe, fait question. Cet organe est relié à l'hypothalamus dans une zone qui contrôle le système endocrinien responsable de la physiologie sexuelle et du comportement reproducteur. La communication humaine est principalement visuelle et auditive et il est admis que la station droite et le développement des facultés cognitives ont libéré *homo sapiens* de cette dépendance. Identifier une action phéromonale requiert plusieurs conditions : identifier *le signal*, identifier *l'organe* qui a interprété ce signal et décrire les *mécanismes physiologiques et comportementaux* induits par ce signal.

La première approche expérimentale de ce phénomène a été effectuée par Martha McClintock en 1971. Des observations empiriques anciennes de femmes vivant en collectivité font état d'une synchronisation des cycles menstruels. Il s'agissait d'en éprouver la réalité. L'étude de McClintock a porté sur des jeunes femmes partageant le même dortoir (ou les mêmes chambres) pendant plusieurs mois (135 jeunes femmes, âgées de 17 à 22 ans, pensionnaires d'un collège féminin). Son observation met en évidence une synchronisation progressive des cycles menstruels au cours de l'année scolaire. L'étude laissait entière la compréhension du mécanisme de l'action en cause. Mais, en permettant d'écarter expérimentalement les hypothèses de la

photosynchronie, de l'effet du contact avec des individus de sexe masculin ou de la maturation sexuelle des sujets étudiés, elle validait *a contrario* l'hypothèse phéromonale.

Le modèle animal a permis de conforter l'hypothèse d'une telle action (1992) qui a été mise en œuvre par McClintock et Stern (1998) sur des volontaires humains. On fait porter des tampons de coton sous l'aisselle de sujets émetteurs. Le produit recueilli est déposé sur la lèvre supérieure du sujet récepteur où il doit rester pendant six heures. La procédure est répétée chaque jour pendant deux cycles menstruels successifs.

Le résultat de l'expérience est le suivant :

- Les substances prélevées en *phase folliculaire* accélèrent le moment de l'ovulation chez les femmes réceptrices (et raccourcissent la durée leur cycle) ;
- Les substances prélevées le *jour de l'ovulation ou les deux jours suivants* retardent l'ovulation chez les réceptrices (et allongent la durée du cycle).
- McClintock conclut donc à l'action de *deux signaux aux effets opposés* : l'un qui accélère l'ovulation, l'autre qui la retarde. Un modèle mathématique simple permet de comprendre comment la conjonction de ces deux signaux produit la synchronisation de l'œstrus.

L'effet est donc établi, on peut conclure que le corps féminin secrète des substances qui agissent sur le cycle ovarien et que la sueur axillaire porte un agent - qui reste à identifier - auteur de la synchronisation en cause.

La question se pose de l'*intérêt évolutif de cette synchronisation*. McClintock (1992), après avoir rappelé que l'oscillateur couplé qu'elle a mis en évidence est en mesure de réaliser la synchronie mais aussi l'asynchronie des cycles ovariens, remarque qu'un tel dispositif permet une adaptation optimale aux conditions environnementales et que la réponse tient vraisemblablement dans les possibilités de modulation des stratégies de reproduction.



Jean-Louis Cornille
UCT — Afrique du Sud

Femmes sauvages et petites-maîtresses. Tempéraments et lascivités, hystéries et misogynies : le cas littéraire de Charles Baudelaire

Nul ne contestera que l'imaginaire de la femme fut, chez Baudelaire, façonné en grande partie lors de son séjour dans l'Ile Maurice : il en ramena une vision empreinte d'exotisme qui devait peu après se cristalliser autour du corps bientôt miné de maladie de Jeanne Duval. Que se passe-t-il lorsqu'un discours littéraire laisse s'entrecroiser les grandes questions de la race et du sexe sous un regard quasiment médical ? Ce sont précisément ces catégories qu'on répertorie au cœur d'un des premiers poèmes en prose de Baudelaire, « La femme sauvage et la petite-maîtresse » : jamais la misogynie de Baudelaire n'a éclaté avec autant de véhémence. Un poète, que les soupirs et l'indolence de sa maîtresse ont fini par fatiguer, se pique de la guérir de sa névrose en l'emmenant à quelque foire pour l'y exposer au spectacle ignoble d'une femme sauvage, faussement velue, que son mari exhibe. Mais sous une misogynie aussi flagrante, ne voit-on pas s'articuler déjà les prémices d'une critique du modèle national français, élaboré dans les colonies (tel que l'a récemment décrit, dans *La matrice de la race*, Elsa Dorlin). Baudelaire, semblerait-il, s'y livre à une véritable déconstruction du discours ambiant qui consistait à fonder la différence des races sur le modèle de la différence des sexes. On donnait du « sexe » (non pas tant faible qu'affaibli) une image essentiellement malade, afin de mieux pouvoir opposer à cette féminité exotique, fortement sexuée, le modèle dominant de la femme-mère, blanche, sainte et saine. Il apparaît en effet que Baudelaire a mis tout en œuvre pour que cet effarant poème en prose

s'oppose point par point (afin de mieux le détruire) au « Cygne », sans doute l'un des poèmes en vers les plus beaux du poète, dans lequel celui-ci célébrait la racinienne Andromaque, mère et épouse exemplaire. Malgré ce soubresaut tardif, Baudelaire n'en devait pas moins rester victime du discours colonial. Ses descriptions de femmes noires ont beau être coulées dans une langue superbe, elles n'en demeurent pas moins tributaires de stéréotypes déjà formulés par les colons : qu'est-ce donc que « la froide majesté de la femme stérile » qu'il célèbre et vénère, sinon une typique formation de compromis, combinant le froid tempérament de la femme européenne et la prétendue stérilité à laquelle on condamnait les ardentes mulâtresses ?



Nicole Crestey
IUFM de La Réunion

L'affaire Jeanne Baret

Jeanne Baret, première femme à avoir fait le tour du monde, a embarqué en 1767 sur la flûte *L'Etoile* pour accompagner le naturaliste Philibert Commerson dont elle était la gouvernante, dans l'expédition commandée par Bougainville, malgré l'ordonnance du 15 avril 1689 qui interdisait d'embarquer des femmes à bord des bâtiments du Roi. Comme on avait permis à Commerson de se faire accompagner par son valet de chambre qui sera « gagé et nourri par le Roi », elle s'était travestie en homme et ce n'est qu'à Tahiti, alors qu'elle accompagnait Commerson à terre pour une herborisation, qu'elle fut enfin démasquée, « Ayenene ! C'est une femme ! », à cause de son odeur de femme, dit-on, par des Tahitiens. Bougainville et les autres passagers avaient-ils été vraiment dupes pendant le voyage ? Ou réduits à la discrétion par la réputation de Commerson, désigné par le Roi, et leur éducation ? L'image de la femme était-elle plus stéréotypée dans la société du siècle des Lumières que chez « les bons sauvages » ? En son temps, les témoins oculaires ont été très discrets et ont très peu écrit sur cette femme pourtant exceptionnelle mais elle a fait naître un mythe qui a débuté avec Diderot et qui est toujours vivant de nos jours comme en témoignent notamment bande dessinée et roman populaire...



Guillemette de Grissac
IUFM de La Réunion

Représentations du féminin dans les récits de Shenaz Patel : comment se croisent représentations occidentales et orientales dans les figures de « victimes »

Shenaz Patel, née en 1968 à Rose Hill, représente une nouvelle génération d'écrivains qui, témoignant des mutations sociales récentes, montre aussi l'évolution de l'écriture littéraire.

Dans les ouvrages mentionnés, les figures de victimes révèlent la souffrance liée aux ajustements entre le passé colonial et les contraintes économiques actuelles, soulignant aussi l'évolution chaotique du tissu social et religieux. Les personnages de roman ou récit sont des femmes meurtries par l'histoire familiale, comme Samia, l'orpheline de *Portrait Chamarel* (Grand Océan, 2001) et la narratrice de *Sensitive* (éditions de l'Olivier/Seuil, 2003), victimes de décisions politiques qui les dépassent (*Le silence des Chagos*, éditions de l'Olivier/Seuil, 2005).

Tout en analysant à un premier niveau comment sont représentés les personnages féminins et ce que l'on apprend ainsi du statut des femmes réelles dans le contexte mauricien, je me suis intéressée à ce que révèlent, moins explicitement, les choix narratifs de l'écrivain.

En effet, si de manière très explicite, Shenaz Patel brosse de très « lisibles » portraits de femmes, elle donne aussi à lire en creux, par les choix narratifs et stylistiques d'autres éléments qu'il importe de décoder. Ces ouvrages, me semble-t-il, ont jusqu'à présent fait l'objet de lectures naïves ou superficielles. Sans prétendre en faire une lecture savante, je chercherai volontiers ce que révèle une confrontation entre la lecture littérale et une lecture critique.

Je m'appuierai sur des travaux de critiques et de linguistes pour analyser les structures narratives et les procédés stylistiques : T. Todorov, Gérard Genette, Oswald Ducrot (*Le dire et le dit*)... Sur le plan des concepts, je me référerai, entre autres, à la lecture d'Emmanuel Levinas que donne Catherine Chalié dans *Figures du féminin*, (réédition 2007, Editions des femmes).



Prosper Eve
Université de La Réunion

Orient et Occident dans la garde-robe des Bourbonnaises de 1727 à 1766

A partir de 1665, Bourbon est peuplée définitivement, conséquence de la concession faite par le roi à la Compagnie des Indes l'année précédente. Des Européens, des Malgaches, des Indiens s'y retrouvent pour l'aménager et la transformer en une colonie d'exploitation. Les cultures de ces premiers habitants ne se dressent pas les unes contre les autres, mais des segments de ces cultures se retrouvent confrontées. Le passage à l'esclavage complique les rapports entre Blancs et Noirs. Les spécificités du climat tropical, le manque d'argent, le point de vue comptable de la Compagnie amènent les habitants de cette terre de l'océan Indien à se montrer débrouillards. C'est notamment le cas en matière de vêtement. Pour cerner ce pan de la culture matérielle, les inventaires après décès représentent la source par excellence. L'étude du vestiaire féminin permet de faire ressortir le processus de créolisation qui s'opère à travers les apports orientaux et occidentaux et de démontrer que c'est en déconstruisant les cultures, les identités et les communautés que l'histoire retrouve un rôle actif dans les phénomènes d'identification.



Gabriele Fois-Kaschel
Université de La Réunion

L'identité double d'Emily Ruete, née Salima bint Said, princesse d'Oman et de Zanzibar

Les mémoires de Salima bint Said, princesse d'Oman et de Zanzibar, épouse Ruete, se fondent sur l'assimilation de deux discours en maints points opposés qui, au lieu de s'entrechoquer brutalement, s'assouplissent de façon à laisser entrapercevoir une trame partagée. Le télescopage des points de vue oriental-occidental qui structure ce récit autobiographique inverse les rapports entre immédiateté et distance, ouvrant l'espace de l'altérité et de l'émancipation. En plus du témoignage à la première personne, des clichés photographiques serviront à mieux cerner l'identité double d'une femme hors du commun. Aussi,

plutôt que de viser le portrait d'un personnage historique, l'analyse portera sur la délimitation de quelques indicateurs textuels et physiques de sa subjectivité.



Arlette Fruet
Université de La Réunion

Reflets de femmes : la femme orientale dans le récit de voyage de Pyrard de Laval (1619) au miroir de l'Occident

Le 18 mai 1601, Pyrard de Laval quitte Saint-Malo à bord du *Corbin* pour aller aux Indes. Le 2 juillet 1602, le vaisseau fait naufrage sur les bancs des Maldives. Pyrard va vivre avec les insulaires « l'espace de cinq ans environ » avant d'être libéré lors d'une expédition menée aux Maldives par le roi de Bengale. L'auteur voyage alors en Inde. Il séjourne à Chittagong, Cochin, Calicut, Goa. Il restera deux ans dans cette ville.

Le récit de ses différents séjours révèle un observateur exceptionnel des sociétés qu'il côtoie.

Les femmes et leur mode de vie retiennent régulièrement son attention. Les coutumes, le vêtement, les bijoux, les critères de la beauté, le geste, la manière d'être habituelle comme le cas particulier, le lien entre le comportement et le rang social, il n'a rien laissé au hasard.

Pyrard ayant offert la première relation française de ces Indes dont tout le monde en France commence de rêver, quels éléments dans ces portraits se trouvent-ils régulièrement soulignés qui permettent d'identifier comme orientales les femmes dont le visage passe dans le miroir du récit ? Peut-on considérer que les nombreuses esquisses de silhouettes féminines qui traversent son récit contribuent à fonder le mythe de la femme orientale dans notre littérature ?

Ce qui est sûr, c'est que les sociétés féminines décrites par l'auteur nourrissent l'imaginaire. Les femmes mises en scène, étrangères, fascinantes ou — et ? — redoutables, sont aussi habiles à doser les aphrodisiaques que les poisons parfois. Enveloppées de voiles, couvertes de bijoux, demi-nues cependant, capables de jeter des « ensorcellements de langueur », elles inquiètent, séduisent ou émeuvent, et mettent en question l'image de la femme occidentale à laquelle Pyrard ne cesse de se référer implicitement.



Mar Garcia, Felicity Hand
Universitat Autònoma de Barcelona

Enjeux poétiques et idéologiques de la représentation du féminin dans le champ littéraire mauricien : Lindsey Collen et Ananda Devi

Dès le début des années 1970 on assiste à un profond renouveau de la littérature mauricienne qui coïncide avec l'accès à la parole d'un certain nombre d'écrivaines. La prise de parole des femmes conduit à une redéfinition des frontières du champ qui passe par la production de discours littéraires dont la femme est la figure centrale. Cette littérature d'affirmation et de revalorisation du féminin s'attaque à des tabous, brise des interdits et dénonce l'exclusion et la marginalisation (Ramharai, 2006). Dans la mesure où elle contribue aussi bien à la reconnaissance des femmes dans la société et dans la littérature qu'à celle du champ

littéraire lui-même, cette littérature écrite par des femmes et engagée à défendre leur cause fait de l'appartenance sexuelle un atout fondamental dans l'évolution du champ littéraire mauricien qui passe par une profonde redéfinition des étiquettes *occidental* et *oriental*. Tout se passe comme si la *cause commune* des femmes venait en quelque sorte se superposer aux clivages linguistiques, culturels et religieux d'un espace « radicalement marqué par le divers » (Marimoutou, 2006). Or le cantonnement de ces textes à une fonction de témoignage équivaldrait à ignorer la nature symbolique, imaginaire et poétique des biens littéraires. Cette étude, qui fait partie d'une recherche plus vaste sur l'hybridation dans les littératures de l'océan Indien¹, analyse, dans une optique comparatiste, les enjeux poétiques et idéologiques des manifestations du féminin dans les fictions de Lindsey Collen et d'Ananda Devi et leur contribution en termes d'accumulation de capital symbolique à l'intérieur du champ littéraire mauricien.



Angélique Gigan
Université de La Réunion

Approches de la féminité dans *Paul et Virginie*

Dans un discours traitant de l'éducation des filles, en 1777, Bernardin de Saint-Pierre remet en cause le système éducatif de son époque, qui pousserait au vice et à la corruption des mœurs. Tout en proposant des solutions pour y remédier, ce discours est l'occasion de dresser en filigrane un idéal féminin qui réapparaît sous les traits des héroïnes de ses fictions. L'auteur propose une éducation naturelle, où la vertu et la bonté deviennent les qualités féminines par excellence.

C'est à travers le roman *Paul et Virginie*, qui paraît la même année que *Justine ou les malheurs de la vertu* de Sade, que l'idéal féminin est le mieux représenté, grâce notamment au fameux personnage de Virginie, modèle de vertu. Née à l'Ile de France, Virginie incarne non seulement une nouvelle féminité, telle que la conçoit Bernardin, mais elle représente aussi une identité créole neuve. Cette nouvelle société créole est une communauté matriarcale, monde utopique où les femmes sont supérieures en nombre. Cette société fondée sans hommes, basée sur des valeurs féminines, correspond en réalité aux inspirations utopiques de l'auteur, qui s'appuie sur les lois de la nature, dont les femmes semblent être les parfaites ambassadrices.

En quoi l'identité créole, qui est ici une identité féminine, reposant sur une éducation maternelle, s'éloigne-t-elle du modèle occidental tout en en conservant quelques archétypes ? Nous nous interrogerons donc sur cette conception du féminin en nous appuyant sur *Paul et Virginie*, mais également sur quelques autres œuvres bernardiniennes.



¹ Groupe de recherche *Litpost* de l'UAB (Universitat Autònoma de Barcelona): I+D HUM2006/02725.

Laurence Gouaux
Université de La Réunion

Entre Inde et Amérique : étude linguistique et stylistique des formes du féminin chez Anita Desai et Eudora Welty

Dans cette communication, nous nous intéressons à deux écrivains contemporains de langue anglaise, deux femmes, originaires respectivement d'Inde : Anita Desai, née en 1937 dans une petite ville au nord de Delhi, et Eudora Welty, américaine née en 1909 dans le Sud des Etats-Unis, à Jackson, Mississippi. Pourquoi mettre ces deux auteurs en parallèle ? Pour une raison très simple : la façon dont elles inscrivent le féminin dans leurs textes. En effet, ces deux auteurs adoptent une technique linguistique similaire : la dissimulation du genre féminin sous des formes morphologiquement non marquées, c'est-à-dire des formes, des noms qui ne comportent pas de suffixe du féminin. En effet, pour faire référence au féminin, Welty et Desai font souvent appel à des noms à la morphologie unique en anglais, c'est-à-dire ne comportant qu'une seule forme à la fois pour le féminin et le masculin, tels que « a nurse » qui peut indifféremment correspondre en français à un infirmier ou une infirmière, « a social worker », un travailleur social ou une assistante sociale, « a pupil », un ou une élève. Le morphologiquement non marqué du point de vue du genre laisse donc planer le doute chez le lecteur quant à l'interprétation à donner à ces noms : s'agit-il d'un féminin dans le cas de « a nurse » par exemple comme nos présupposés sociologiques nous inclineraient à le penser, ou peut-il aussi s'agir d'un masculin ? Le traducteur du texte anglais est donc, tout comme le lecteur, confronté lui aussi à ce genre de dilemme.

Chez les deux auteurs, cette dissimulation du féminin en langue, cette ambiguïté des genres fait place de façon inattendue, à un moment du roman ou de la nouvelle, à une surabondance de féminité, c'est-à-dire à une surabondance de descriptions du féminin. Le lecteur ne peut qu'être attentif à la signification de cette surabondance de détails liés au féminin : le féminin aurait-il fait défaut à ce point-là dans le contexte qui a précédé ? Faut-il lever l'ambiguïté des genres ? Autant de questions que ce genre de technique narrative nous amène à nous poser.

Les deux auteurs nous entraînent donc dans un univers de défamiliarisation d'avec le réel où les genres féminin et masculin semblent parfois se confondre, s'estomper. Cette confusion des genres a néanmoins des conséquences différentes chez l'une et chez l'autre : le rire, le comique et l'irrévérence sociale chez l'américaine, la déconstruction des normes patriarcales et l'inversion des positions de pouvoir chez l'indienne. D'ailleurs leurs utilisations respectives de grands mythes occidentaux (Persée et Méduse) et orientaux (Kali) inscrits en creux dans leurs textes aboutissent chez l'une et chez l'autre à des appréhensions diamétralement opposées cette fois-ci du féminin, de la féminité et du masculin. Entre Inde et Amérique, féminin et masculin, les deux auteurs jouent sur les présupposés socio-culturels des lecteurs potentiels et invitent à une re-lecture du texte à la lumière de l'ambiguïté des genres suggérée par l'écriture.



Sabella Grondin
Université de La Réunion

Européennes et Orientales dans l'œuvre coloniale de Jean d'Esme

Jean d'Esme (1893-1966), auteur Réunionnais et romancier colonial à l'instar de Marius et Ary Leblond, fait partie de ces auteurs qui ont suscité énormément d'intérêt de leur vivant mais qui, par la suite, ont été victimes de l'oubli. Néanmoins, le regain d'intérêt qui apparaît ces

dernières années autour de la littérature coloniale a permis de redécouvrir cet auteur, surnommé par ailleurs « Le Kipling Français », grâce à ses romans réédités depuis 2000. Parmi ces romans, *Thi-Bâ, fille d'Annam* (1920) offre un parfait exemple de l'importance accordée à la figure féminine dans la littérature coloniale. En effet, « la jeune indigène », souvent héroïne de roman, occupe une grande place dans cette littérature car elle permet à l'auteur, selon le projet du roman colonial, de faire découvrir au lecteur Occidental, avide d'exotisme, le pays, les traditions et surtout le type de relation que le colon Européen peut avoir avec une jeune indigène. N'oublions pas que ce type de relation est un topos de la littérature coloniale.

Cependant, même si l'Orientale occupe le plus souvent la place de l'héroïne, contrairement à l'Occidentale, plus souvent personnage secondaire, nous ne pouvons passer à côté du rôle symbolique de l'Européenne qui véhicule également des idées coloniales essentielles.

Cette étude se propose de comparer deux personnages féminins du roman colonial : l'héroïne Indochinoise Thi-Bâ (dans *Thi-Bâ, fille d'Annam*) car elle représente cet « Autre » que les romanciers coloniaux veulent faire découvrir et l'Européenne Annunciacion (protagoniste de *La Terre du Jour*, 1933), une jeune aventurière, partie en Afrique pour chasser et connaître la vie de la brousse. Différente de Thi-Bâ en tout point de vue, Annunciacion reste toutefois une figure féminine essentielle qui tient un rôle important dans le roman de Jean d'Esme. Nous verrons ainsi comment l'auteur met en scène la jeune fille indigène et la femme Occidentale, deux personnages emblématiques du roman colonial.



Carole Grosset

Université de La Réunion

Orient et Occident dans la garde-robe des Bourbonnaises à l'époque royale

L'étude de la culture matérielle est pertinente lorsqu'elle se situe dans la longue durée. Cet exposé se situe dans la suite du précédent. Il tente de déterminer si l'inventaire après décès permet encore pendant les dernières décennies de l'Ancien Régime de suivre le processus d'identification apparu à l'époque de la Compagnie des Indes.



Mireille Habert

IUFM de La Réunion

Les femmes à la tribune du théâtre

La carrière littéraire d'Olympe de Gouges (1748-1793) débute dans les années 1780 à la fois par une œuvre à caractère autobiographique imitée des *Liaisons dangereuses*, les *Mémoires de Madame de Valmont*, et une pièce de théâtre, *Zamore et Mirza ou l'heureux Naufrage*. Sur le point d'être représentée par la Comédie-Française au cours de l'été 1785, cette pièce fait rapidement l'objet d'une querelle entre l'auteur et les comédiens, qui la rayent de leur répertoire. Avec une obstination inlassable, pendant quatre ans, Olympe de Gouges se livre à des démarches et menace de procès la Comédie-Française, jusqu'au moment où la pièce est enfin jouée, le 28 décembre 1789, sous le nouveau titre de *l'Esclavage des Nègres*. Mais la représentation déclenche l'échauffement des esprits. Le public se partage entre partisans et adversaires de la liberté des Nègres, tandis que la cabale fait retirer la pièce après la troisième représentation.

De quelle façon Olympe de Gouges relie-t-elle dans cette œuvre, à travers la rencontre de Sophie et des esclaves en fuite, la question, qui lui est personnelle, de l'illégitimité, et le thème social de l'esclavage ? En quoi l'écriture de cette pièce peut-elle être considérée comme un prélude à l'élaboration de la *Déclaration des Droits de la femme et de la citoyenne* publiée en septembre 1791 ? Enfin, quel nouveau relief apportent à ces questions la réécriture et la mise en abyme par Emmanuel Genvrin de *l'Esclavage des Nègres* à l'intérieur de l'œuvre intitulée *Etuves*, l'une et l'autre représentées conjointement sur l'île de la Réunion en 1989 à l'occasion des fêtes du bicentenaire de la Révolution ?

Notre étude se propose d'examiner ce qu'apporte au débat sur le genre l'amplification théâtrale, que l'on considère la représentation des personnages féminins dans *l'Esclavage des Nègres* et *Etuves* ou l'image d'Olympe de Gouges elle-même.



Vinesh Y. Hookoomsing
Université de Maurice

Sita et Draupadi dans leurs réincarnations insulaires

Les grandes figures féminines du Ramayana et du Mahabharata sont toujours présentes dans l'imaginaire des îles-sœurs de l'Océan Indien. Transposées dans le contexte du peuplement de celles-ci, elles fonctionnent à la fois comme des symboles du sacré, des icônes modèles ou rebelles, des personnages de mythes et de légendes que la tradition orale vénère et perpétue.

De cette diversité de représentations, la littérature insulaire contemporaine a fait moult panachages et syncrétismes, dont il sera ici question à travers des lectures croisées d'un certain nombre de textes mauriciens, notamment *The Rape of Sita* de Lindsey Collen, *Le voile de Draupadi* d'Ananda Devi, *The Return of the Goddess* de Kamini Ramphul, *Dropadi* de Dev Virahsawmy.



Adolphe Maillot
Université de La Réunion

***Pagli* ou la tragédie au féminin**

Identité et destin : dans l'univers de *Pagli* d'Ananda Devi (2001) tout tient dans un prénom ou un surnom. Ce roman dénonce l'arbitraire d'une société traditionnelle au sein de laquelle l'individu ne choisit pas sa vie. S'il a le malheur d'aimer la liberté, de vouloir exister en dehors de la ligne tracée pour lui, il court à sa perte. Tel est le scénario *tragique* qui attend la narratrice Pagli, une « emmurée vivante¹ », tiraillée entre deux identités que la société lui attribue de gré et/ou de force. Soit elle *est* la pitié (Daya) dans un monde sans pitié, soit elle *est* la folie (Pagli) dans un monde qui n'admet pas la déviance. Dans les deux cas, elle n'y a pas sa place. Comment exister envers et contre tout ? C'est le défi que relève Pagli tout au long du roman, qui se lit comme une poétique agonie.

Qu'elle ait « le courage de dire non² », qu'elle refuse de prendre le même chemin que les « mofines », celui des femmes soumises, qu'elle s'oppose aux lois qui brident son élan de vie,

¹ A. Devi, *Pagli*, Paris, Gallimard, « Continents noirs », 2001, p. 147.

² *Ibid.*, p. 75.

toutes ses manifestations de révolte la situent dans la lignée d'Antigone. Néanmoins, l'idéal de libération qui l'anime semble dès le départ contaminé par le mythe de l'amour romantique. Idéologie masculine qui postule que la *nature* féminine ne peut vraiment s'épanouir que dans l'abandon amoureux.

Pagli renie le mari imposé pour se jeter dans les bras de l'amant librement choisi. Dans sa quête de soi, l'horizon est exclusivement masculin. Cette « idéologie de l'amour » aurait, d'après Lipovetski, « contribué à reproduire la représentation sociale de la femme naturellement dépendante de l'homme, incapable d'accéder à la pleine de souveraineté de soi¹ ». Mais, pour Giddens, l'amour romantique a également permis l'émancipation des femmes, donnant lieu à « une sorte d'affirmation contradictoire de leur autonomie sur le fond même de leur assujettissement² ».

C'est ce paradoxe au cœur de l'identité féminine que nous voudrions traiter à l'occasion de ce colloque.



Serge Meitinger
Université de La Réunion

Avatars de la déesse. Indianité, féminité, universalité dans l'œuvre d'Ananda Devi

Dans *Le don de Lakshmi* (in *Le poids des êtres*) une humble paysanne mauricienne voit, chaque année, lors de la célébration du jour de Divali, renaître en elle l'espoir que *cette année* la déesse la comblera enfin du don qu'elle réserve à ses fidèles les plus méritants. Bien sûr elle envisage d'abord ce don comme une gratification matérielle, mais au déclin du jour, juste avant la fête, le monde s'éclaire soudain pour elle avec une intensité inconnue et les lampes qui s'allument une à une lui révèlent un à un ses biens les plus précieux, les visages épanouis de ses cinq enfants... Le don de la déesse a été de lui révéler que sa vie en apparence si terne, si peu gratifiante, si insignifiante ne cessait pourtant d'inventer et de perpétuer la seule richesse qui vaille, celle de la vie, celle du divin intime qui sous-tend et *invente* à tout moment cette poussée vivante. Pourtant Ananda Devi connaît et déploie plus nettement encore que le cycle du bonheur possible, celui de l'impouvoir et de la haine auquel elle voudrait substituer celui du sacrifice et de la délivrance et les figures de femmes en son œuvre revêtent souvent la gravité presque tragique de destins accablés par une coutume contraignante (indienne, dans le cadre mauricien) et par le poids particulier qui pèse sur la condition féminine. Ces personnages seront peut-être rédimés et transcendés par un sacrifice assumé, par un courage sans éclat mais sans faille ; ils seront parfois anéantis. Car l'être naturel, l'être social, l'être physique et métaphysique — que l'on pourrait rassembler sous le vocable d'« universelle féminité » — ne choisit pas les règles, il les trouve, parfois ordonnées déjà en un récit mythique fondateur ou en une table des valeurs, mais surtout il les actualise en se risquant, en s'essayant, en réinventant et dynamisant sur son fonds propre, grâce à ses propres forces, le projet que les textes sacrés et les lois esquissent sans en imposer *a priori* le trajet, la courbe, l'essor et l'avatar.



¹ G. Lipovetski, *La troisième femme. Permanence et révolution du féminin* [1997], Paris, Gallimard, « Folio Essais », 2006, p. 25.

² A. Giddens, *La transformation de l'intimité. Sexualité, amour et érotisme dans les sociétés modernes* [1997], Paris, Hachette Littérature, « Pluriel sociologie », 2006, p. 59.

Chantale Meure
Université de La Réunion

Réflexibilité de la question féminine entre Orient et Occident chez Robert Challe

Parmi les nombreux sujets auxquels s'intéresse le voyageur, romancier et philosophe qu'est Robert Challe (1659-1721), la femme occupe une place non négligeable. Le regard du voyageur, réduit pendant la longue traversée vers les Indes à une société toute masculine, s'attarde avec plaisir sur les silhouettes féminines qu'il croise et décrit en les confrontant aux Françaises, soulignant les mérites et attraits comparés des unes et des autres. Mais au-delà de ces multiples figures qui retiennent son attention, provoquant immédiatement sympathie ou rejet horrifié, c'est sur la femme, sa nature, ses désirs, la place que la société lui octroie que porte l'observation. Les images et attitudes féminines de l'espace indien se réfléchissent dans celles de l'espace d'origine dont elles suscitent une lecture décapante : la différence se révèle analogie insoupçonnée ou écart qui rend sensibles les dysfonctionnements.

Cette interaction entre l'univers féminin de l'Orient et de l'Occident est au service d'une réflexion, souvent audacieuse pour l'époque, sur l'amour, le plaisir, le rapport du masculin et du féminin. Elle permet en outre de poser les questions de liberté, de vertu et de bonheur, au cœur de la problématique des Lumières.



Yann Mevel
Japon

Une émanation de la nuit ? La figure de la femme japonaise dans la littérature de langue française

Le « mystère extrême-oriental » ne reposerait-il que sur des stéréotypes occidentaux ? Abdelkebir Khatibi souligne que cette « structure mythique » s'est vue confortée par l'essai, devenu fameux, de Tanizaki *Eloge de l'ombre* (1933). Dans celui-ci, rappelle A. Khatibi,

« Tanizaki recrée le corps de la femme et son image par une série d'analogies, loin du dieu monothéiste : la poupée, le fantôme, le masque enténébré, la fausse vieille, autant de figures paradoxales de la femme, faite ombre, et ombre faite corpuscules en cendres ».

La question que formule Khatibi dans cette belle lecture de Tanizaki est de celles que nous souhaitons poser à la littérature de langue française consacrée au Japon, depuis Loti jusqu'aux textes les plus récents : « La femme japonaise serait-elle une revenante, toujours une revenante et dont le secret mythique serait l'effet d'une apparition dans le théâtre du *nô* ? »

Afin d'observer dans quelle mesure la littérature de langue française a anticipé ou repris à son compte, dans ses représentations du féminin, ce qui apparaît comme un « paradigme de civilisation » (Khatibi), nous porterons notre attention tout à la fois sur des textes à caractère autobiographique et sur des textes de fiction.



Anne D. Peiter
Université de La Réunion

Des chameaux féminins, des chevaux masculins et des ânes têtus : La dialectique entre animal et être humain dans le discours sur l'Orient chez des auteurs allemands et français du XIX^e siècle

En partant de textes d'Ida Pfeiffer, d'Ida Hahn-Hahn, de Nerval et de Chateaubriand, je me propose d'analyser les conceptions de genre que l'on peut observer dans les descriptions de certains animaux considérés comme typiques pour l'Orient. Tandis que le cheval est perçu comme un animal aux caractéristiques masculines, le chameau se révèle d'une grande ambiguïté. D'une part, les voyageurs et les voyageuses venant de l'Occident sont avides d'expérimenter de nouveaux moyens de transport. D'autre part, leur utilisation du chameau les mène à penser qu'il y aurait des parallèles entre les hommes de l'Orient et cet animal. Tous les deux sont pacifiques mais cette attitude devient facilement le signe d'une lâcheté efféminée. Les chevaux, par contre, sont des animaux que l'on trouve aussi en Occident et qui représentent selon leur conception de « vrais » hommes, une masculinité « fiable ». C'est pour cela que les grands hommes de l'Orient — par exemple les Sultans — sont représentés à cheval quand il s'agit de célébrer leur importance. Mais dès que leur masculinité est comparée à celle des hommes occidentaux, le côté féminin réapparaît. En analysant l'image des animaux, on voit donc surgir le topos de l'affaiblissement de la masculinité en Orient et par ce détour on arrive implicitement à une certaine idée de la féminité, qui concerne aussi bien les femmes orientales qu'occidentales.



Jean-François Perrin
Université de Grenoble III

Orientalisme et figuration du féminin dans les récits-cadres de quelques recueils de contes orientaux du XVIII^e siècle français

Les questions de la figuration du « féminin » et de l'« orientalisme » s'inscrivent au cœur des Lumières françaises comme des pierres de touche de ce que cette culture et cet imaginaire admettent inconsciemment de préjugé et de rapport mystifié à l'altérité et au rapport entre les sexes, mais aussi de la mesure de leur capacité à en bousculer certaines lignes. Ces deux questions se trouvent évidemment nouées de bien des manières dans la littérature de cette époque : on voudrait ici accorder une attention particulière à la relation de la conteuse ou du conteur à son public (masculin et/ou féminin) dans les cadres narratifs des contes orientaux imités des *Mille et Une Nuits*. Si la question des relations de Scheherazade à son tyrannique auditeur a été déjà très travaillée par les spécialistes des *Nuits*, il n'en va pas de même concernant les récits-cadres des imitations du recueil au XVIII^e siècle. De Pétis de la Croix à Diderot en passant par Hamilton, Gueullette ou Crébillon, ce riche corpus se caractérise pour son extrême ambivalence : souvent imprégné des pires lieux communs de l'exotisme de convention et d'une vision stéréotypée de la femme orientale, il inscrit aussi parfois par son dialogisme leur critique ironique. A cet égard, le dispositif énonciatif articulant les récits-cadres constitue un terrain particulièrement sensible : la recherche littéraire du renouvellement des règles du jeu mais aussi la réalité d'un questionnement parfois radical du modèle Scheherazade / Dinarzade / Schariar, provoquent l'invention de configurations variées et parfois originales de la relation

contage/auditoire, où parodie et satire introduisent des éléments de distanciation, et où la conversation conteuse redistribue voire renverse la relation féminin/masculin. On tentera de comprendre ce corpus comme champ de « formations de compromis » entre discours et idéologèmes contradictoires à l'égard de la figuration du féminin.



Brigitte Prost
Université de Rennes

Réflexions sur le travestissement à partir des images du féminin produites dans deux arts spectaculaires du Kérala : le Kathakali et le Mohini Attam

Je souhaiterais d'abord me situer au niveau de l'analyse dramaturgique et dégager l'imaginaire féminin mis en place dans un corpus de textes qui nourrissent le Kathakali (soit des extraits du Ramayana et du Mahabharata), avant d'en venir à des questions de représentations scéniques et d'étudier quel traitement est réservé sur le plateau à ces figures féminines des grandes épopées indiennes. Comme pour le Kabuki ou le Nô, ou encore le Tazieh iranien, les rôles féminins sont traditionnellement pris en charge par des hommes pour le Kathakali. Etudier les modalités de ce travestissement sera un point de départ important de mon intervention. En effet, il ne s'agira pas seulement de considérer l'imaginaire féminin issu des textes et représentations du Kathakali, mais de mettre en tension cet imaginaire avec celui que développe le Mohini Attam.

Le Mohini Attam, danse exécutée exclusivement par des femmes, se caractérise par des mouvements s'appuyant sur les concepts de cercle et de spirale — sans jamais quitter le *lasya*, c'est-à-dire l'énergie de la féminité. Pour mieux appréhender cet art, je reviendrai sur les différentes héroïnes de la danse indienne telles qu'on les trouve dans le Nâtya Shastra ainsi que dans la poésie amoureuse (l'héroïne mélancolique, l'héroïne aimante, l'héroïne émerveillée). En Inde, la grande déesse-mère a des noms et des visages différents comme Parvati, Sarasvati, Sita, Radha, Uma, Kali. Les héroïnes du Mohini Attam sont de la même façon différentes facettes de la femme — comme l'Aurélia de Gérard de Nerval.

De même que pour le Kathakali, je dégagerai ainsi l'imaginaire féminin qui ressort du Mohini Attam (danse féminine partiquée par des femmes) en vue d'en faire une étude comparée avec le Kathakali (théâtre-dansé où les rôles féminins sont pris en charge par des hommes).

De là naîtra une réflexion sur la question des métamorphoses du féminin par le travestissement à la scène, un travestissement qui est aussi « transfiguration », métaphore du féminin par la reprise des oripeaux de la féminité (longue chevelure, robe, bijoux), mais aussi et surtout par l'observation d'une poétique du geste qui s'adosse aux mudras et à l'abhinaya (le langage des mains et celui des expressions du visage) — pour la création d'un « féminin de théâtre ». Ce travestissement à la scène est fascinant car il joue sur une tension entre la présence et l'absence, par le recours aux attributs culturels de la féminité.

Suivant un mouvement d'ouverture croissante partant de cas particuliers (ceux de formes spectaculaires du Kérala reposant sur de grandes épopées), mon intervention visera *in fine* à faire sentir combien il est passionnant de voir la façon dont les hommes ont représenté et interprété la féminité, en Inde, mais plus largement depuis que des comédiens jouent des personnages féminins — ou parce que la scène est interdite aux femmes (sur les scènes de l'Antiquité Gréco-romaine, comme celles des Théâtres élisabéthains en Occident, mais jusqu'à celles de l'Orient en Inde, mais aussi en Chine ou au Japon — avec l'onnagata du Kabuki), ou par goût des travestissements et des univers interlopes comme dans les textes de Copi tant

développés dans les mises en scène de Martial Di Fonzo Bo et du Théâtre des Lucioles en France, ou celui Carmelo Bene en Italie.

En somme, nous nous demanderons si le travestissement ne se constitue pas, quelle qu'en soit l'origine, en révélateur plus ou moins déformé de la féminité, en Orient comme en Occident ; plus, si le travestissement (image ou subversion du féminin) ne serait pas un point focal pour un face à face des civilisations orientale et occidentale.



Jean-Michel Racault
Université de La Réunion

« Eternel féminin » et confrontation des cultures : le *Voyage de François Leguat (1707)* et le discours sur les femmes dans les sociétés coloniales de l'océan Indien

Le voyage est une expérience de l'altérité, mais le voyageur transporte aussi avec lui les préjugés et les stéréotypes de son propre monde, soit qu'il y adhère de bonne foi, soit qu'il en joue avec une certaine distance ironique pour se concilier la connivence de son lecteur. Partagé entre l'observation du monde féminin au Cap de Bonne-Espérance, aux Mascareignes, à Batavia et les variations plus ou moins humoristiques sur l'« éternel féminin » conformes à une tradition « gauloise » qu'on s'abstiendra de recevoir au premier degré, François Leguat a également expérimenté avec ses compagnons à l'île Rodrigues les inconvénients d'une société sans femmes et pour cette raison non viable. A travers les clichés traditionnels et les images fortement contrastées des femmes dans les sociétés de l'océan Indien, le récit de voyage de François Leguat (*Voyage et aventures de François Leguat et de ses compagnons en deux îles désertes des Indes Orientales, 1707*) esquisse divers modes possibles de la rencontre entre Orient et Occident.



Noro Rakotobe-d'Alberto
Université de La Réunion

La belle Rondro, une femme malgache du XVII^e siècle, entre deux rives

Le *Tantara Ny Andriana*, « Histoire des Rois », somme considérable de traditions et de récits de l'ancien royaume merina de Madagascar, recueillis par le Révérend Père Callet entre 1868 et 1881 narre l'histoire de la belle Rondro. Une histoire d'amour prend pour cadre des conflits entre les groupes rivaux du Sud et du Nord en Imerina (Madagascar) à la fin du XVII^e siècle. La belle Rondro Ratsisaramba obtient du vénérable roi Andriamasinavalona, l'autorisation exceptionnelle de choisir elle-même son mari. Les deux prétendants appartiennent à des clans rivaux. La décision se prend alors de façon publique, sous le regard attentif de tout un peuple. Rondro, dirigeant une barque au milieu d'un fleuve, doit orienter son destin vers la rive Nord ou la rive Sud. La scène est savoureuse, à la fois sur le plan dramatique et poétique. La caractérisation des protagonistes, le suspens mis en place dote l'épisode d'une portée à la fois singulière et universelle. Le texte permet de cerner différents enjeux. La loi de l'amour, l'ascendant d'une féminité triomphante peuvent-elle l'emporter sur les considérations politiques et sociales ? Le geste du roi nous permet d'appréhender la condition d'une femme entre deux rives, entre deux époques, entre sujétion et autonomie.



Vololona Randriamarotsimba
Ecole Normale Supérieure
Université d'Antananarivo

La femme malgache dans le *hainteny* au XIX^e : christianisme et mutation de l'éthos discursif de la femme malgache

Le *hainteny* était initialement une joute verbale entre amoureux, ornée de proverbes et de tropes, échangée par les anciens, le soir, au coucher du soleil (F. Rakotonaivo, 1990 : 7).

Le présent travail s'intéresse à ce genre littéraire malgache, axé sur le thème de l'amour pour cerner la migration de la langue-culture malgache de l'anémisme oriental vers la religion chrétienne occidentale. Pour ce faire, il mobilise le concept de l'éthos pour cerner l'évolution des diverses images montrées (éthos) par la femme malgache à son interlocuteur, en vue de réussir l'échange. Il adopte une démarche comparative pour analyser un corpus composé d'une vingtaine de *hainteny* extraits de deux recueils du XIX^e : le premier, intitulé « Hainteny d'autrefois »¹ est recueilli avant l'entrée de la religion chrétienne et le second, « Anganon'ny Ntaolo »², date de la période de l'évangélisation. Ce travail suppose l'existence d'un lien étroit et réciproque entre l'influence du contexte situationnel et de la doxa sur la scénographie dans laquelle se meut le garant de l'éthos de la femme malgache locuteur dans les *hainteny* du corpus.

Quelles images d'elle montre la femme malgache à l'homme aimé ? Le changement de l'identité du scripteur du recueil (malgache et missionnaires) et le contexte de recueil des *hainteny* influe-t-il sur ces images ?

La langue-culture malgache du premier recueil, semble se déployer à travers la scénographie d'un garant de l'éthos de femme-locuteur qui, loin d'être pudique, déclare son amour ou son désamour sans détour, contrairement à l'éthos du deuxième recueil qui, sous l'influence de l'Occident, ne conçoit l'amour que dans la légitimité conjugale.



Françoise Sylvos
Université de La Réunion

La femme dans les *Lettres de Malaisie* de Paul Adam

Paul Adam (1862-1920) est l'auteur de textes d'anticipation dont *Le conte futur* [1893], *Les cœurs nouveaux* [1896] et *Cité prochaine* [1908]. Il a aussi manifesté un intérêt marqué pour l'Orient (*Princesses byzantines* [1893]). Cet auteur, qui prit très vite ses distances avec le naturalisme, est l'auteur d'un ouvrage intitulé *Chairs molles* qui lui valut en 1885 une peine de prison et une amende pour immoralité. Il excellait dans le paradoxe, postulant notamment dans des articles de presse que la libération des mœurs finissait par conduire à un essor de la spiritualité par l'exténuation du désir. Les *Lettres de Malaisie* conjuguent l'anticipation et l'orientalisme décadent affiché dans *Princesses byzantines*. Le voyage jusqu'à l'intérieur de l'archipel mène le lecteur au cœur de l'intimité d'une société qui concrétise, en Orient, l'idéal communiste que Cabot avait échoué à faire réussir en Occident au moment de la Révolution de 1848. Là, le communisme concerne les biens et la sexualité et la tendance monastique des habitants est la conclusion d'une vie ponctuée par des fêtes à caractère orgiaque. La société d'abondance et de luxe que dépeint Paul Adam à travers descriptions et dialogues retracés dans

¹ B. Domenichini-Ramiaramanana (1968).

² L. Dahle et J. Sims (1984).

les lettres d'un diplomate espagnol à un anarchiste, est marquée par un attachement notoire à l'éducation, à l'égalité des chances. L'archipel et ses capitales bénéficient du perfectionnement des sciences, gage de bien-être. Les femmes y tiennent une place essentielle. Elles occupent des fonctions politiques de tout premier plan et la maternité y est pour ainsi dire déifiée. Mais c'est aussi la narration qui accorde la parole aux femmes et leur donne un rôle important à jouer. L'ambassadeur espagnol qui visite la Malaisie y est pris en charge par deux belles Malaises — pour son plaisir et son tourment. Les *Lettres de Malaisie* vérifient une fois de plus l'idée selon laquelle les personnages de premier plan sont, en utopie, représentatifs de l'idéal particulier que l'auteur expérimente.



Bernard Terramorsi
Université de La Réunion

Comment envisager le sexe de la femme ? Mythanalyse comparée de la Sirène malgache *Ampelamanisa* (« la fille avec des ouïes ») et de la Baubô grecque

La Sirène des traditions orales du sud-ouest malgache (vezo, tanalana, sakalava du menabe, masikoro...) est appelée *ampelamanisa*, « la fille avec des ouïes ». Cette Sirène est spécifiquement malgache, les traditions celtiques, nordiques, anglo-saxonnes, méditerranéennes ou encore asiatiques, n'évoquent jamais une Sirène avec des ouïes.

Le conte-type malgache la montre séduire un pêcheur par sa beauté exceptionnelle ; elle lui demande de l'épouser et de la faire vivre parmi les hommes, son mimétisme l'assimilant à une femme normale. Elle s'engage à être une épouse et une mère dévouée, si le mari jure de ne jamais révéler qu'elle est une sirène. Au bout d'un certain temps de vie commune, le mari vantard ou ivre, ne peut tenir sa langue et raconte la vraie nature de sa moitié. La Sirène annonce aussitôt la rupture à son mari, et retrouve sa forme monstrueuse avant de s'enfoncer définitivement dans la mer : elle exhibe des ouïes — à la hauteur du cou ou des aisselles, selon les versions —, un corps couvert d'écailles et des pieds palmés. La queue de poisson est une animalisation angoissante et phallique du bas ventre de la femme. La monstration des ouïes, plus singulière, est une animalisation/sexualisation de la tête féminine : une surérotisation effrayante par son obscénité même. La migration du bas corporel vers la tête est « justifiée » par le monstrueux aquatique. La sexualité est l'enjeu majeur des récits de femmes marines ; l'incorporation d'un élément anatomique propre au poisson (les ouïes) provoque une sexualisation déplacée et agressive. Le rétablissement de l'identité monstrueuse de la femme aquatique, à la fin du récit, coïncide avec l'exhibition/multiplication terrifiante du sexe féminin devant un mari défait par l'angoisse de castration. La transformation des *labia* en ouïes de poisson et réciproquement, fait osciller entre la terreur liée à l'exhibition du sexe féminin et le grotesque associé à l'inversion du haut et du bas corporel. De fait, un jeu de mot obscène, très courant dans la région, substitue « *ampelamanisy* » (la fille avec un sexe, une « vulve ») à *ampelamanisa*.

L'*Ampelamanisa* malgache donne à voir une *face sexualisée*, et ce mélange de sexe et d'effroi est constitutif d'une sorte de terreur sacrée. Un effet similaire est produit par la Baubô grecque : cette femme indécente voulant redonner le goût de vivre à Déméter en deuil, multiplie les grivoiseries puis soulève son *péplos* et montre son sexe à la déesse qui se fend alors d'un large sourire. Des statuettes célèbres découvertes à Priène, dans un temple du IV^e siècle avant J.C. dédié à Déméter, sont tenues pour le modèle plastique de Baubô : ces statuettes féminines étranges, devenues célèbres, montrent une femme avec une grosse tête posée sur une paire de

jambes ; le visage est disposé à la place du corps, les yeux à la place des seins, la bouche juste au-dessus de la fente sexuelle. L'ample chevelure encadre *un sexe facialisé*.

Le geste impudent de Baubô, adressé à une femme, est libérateur et curatif. Les statuettes de Baubô attestent de sa valeur culturelle et initiatique. L'exhibition punitive d'Ampelamananisa, face à un homme, est angoissante et médusante : de fait, si « La fille avec des ouïes » alimente une multitude de récits oraux, elle est totalement absente de l'art pictural de sa région d'origine. Les peintures décoratives et funéraires de Sirènes, dans le sud-ouest malgache, contredisent la tradition orale de la région en représentant exclusivement une Sirène « traditionnelle » : une très belle femme souriante, avec une queue de poisson. « La fille avec des ouïes » relève de l'irreprésentable. La Sirène malgache et la Baubô grecque sortent de la nuit des temps, des rivages de l'océan Indien ou de la Méditerranée. Des déesses de la fécondité à la vulve mythique, qui font toucher à *l'origine du monde*.



Patrice Uhl
Université de La Réunion

Les trois vies posthumes de Wallâda, poétesse et princesse umayyade

Célébrée comme une grande poétesse néo-classique par les apologètes arabes d'Al-Andalus, du XI^e (Ibn Bassam : *Dhakhira*) au XVII^e siècle (Al-Maqqari : *Nafh at-tib*), éclipsée et décriée par les maîtres de l'orientalisme moderne (Dozy, Nykl, García-Gómez, Pérès), Wallâda bint al-Mustakfi a acquis le rang de figure féminine universelle sous l'impulsion du néo-féminisme des années 1970-2000, de sa traduction universitaire (*Gender Studies*) et aujourd'hui du roman historique (*Wallada la Omeyya ; La ultima luna*). Je m'intéresserai aux trois vies posthumes de Wallâda : la poétesse néo-classique ; la princesse capricieuse et délurée ; la figure féminine universelle. On verra que l'éclipse et le dénigrement de Wallâda ne recourent en rien une confrontation Orient/Occident, *a fortiori* Islam/ « Croisés », mais s'ancrent dans la plus reptilienne misogynie qui était de mise dans les milieux érudits occidentaux jusqu'à une date récente.



Gérard Veyssière
Université de La Réunion

Etude iconographique de la femme au Moyen Age sous les deux aspects de Eva et Ave (Maria)

En utilisant un corpus d'images enluminées pour la plupart et donc très généralement commanditées par une élite pécuniaire et/ou intellectuelle, nous voudrions montrer comment l'image du féminin est perçue au moyen âge.

La première image du féminin est une silhouette défendue par la morale chrétienne. Cette protection se manifeste par le port d'un vêtement qui la couvre, la protège, mais aussi la contraint. Dieu n'a-t-il pas lui-même vêtu Adam et Ève en les chassant du paradis ? Le fait de refuser ce vêtement n'implique pas un retour à la nudité paradisiaque, mais bien le déchaînement des forces du mal, de l'immoralité, celles qui ont été déclenchées par la désobéissance d'Ève.

La seconde image, largement stéréotypée, se retrouve dans les attitudes « féminines » par lesquelles la religion magnifie le féminin à travers l'iconographie. La maternité, fondée sur l'imagerie mariale en est l'élément emblématique. Cependant, il existe aussi une autre représentation très ambiguë du féminin, celle qui est issue de la courtoisie et qui peut dévier très rapidement vers l'immoralité. Les images sont multiples de ces jeunes femmes se promenant au jardin, se livrant à la danse ou à la chasse, en compagnie de jeunes hommes, discutant, banquetant ou discutant. Tout cela pouvant se terminer dans la débauche à l'occasion de scènes de « bain ».

Enfin, une troisième image cultive ces représentations ambivalentes du féminin, à la fois exemplaires et surnois, la représentation de ces êtres immatériels que sont les anges et les démons. Ici l'image est très généralement asexuée, ni féminin, ni masculin, à part quelques exceptions. Cependant, chez les anges, l'ordre du monde ne peut-il pas être troublé par la beauté radieuse et la douceur des traits de l'archange Gabriel venant annoncer à Marie qu'elle a été choisie par Dieu ? Par l'harmonie de son attitude, de son vêtement précieux, de ses ailes magnifiques, ne rassemble-t-il pas davantage les caractères du féminin plutôt que ceux d'un masculin théorisé par les Pères de l'Église ? En revanche, les diables, nus et dotés d'ailes de chiroptères, apparaissent par antithèse sous la forme composite de monstres horribles condensant dans leur image toutes les déformations imaginables et du féminin et du masculin alors que Lucifer, avant la chute, était bien le « plus beau des anges ».

La représentation du féminin apparaît donc dans son essence théorisée, codifiée, stéréotypée, mais aussi fort ambiguë. En fait, deux images s'opposent. Celle qui est véhiculée par l'Église, l'*exemplum* marial de l'obéissance et de la maternité dramatiquement triomphante. Celle qui se développe dans les cours princières, l'image d'une jeune Ève désobéissante et perverse certes, mais si belle, si troublante et finalement si tentante. Et ce n'est pas l'image ambiguë de l'archange qui résoudra le dilemme.



Jean-Philippe Watbled
Université de La Réunion

Grammaire du féminin

La question des représentations du féminin entre dans la thématique des études sur le genre. Cette question est au cœur de l'humain et implique différents domaines des sciences humaines : l'anthropologie, la linguistique générale, la psychologie et la psychanalyse, la poétique et la critique littéraire, la sociologie et l'histoire... Les études de genre foisonnent depuis quelques années, mais cette thématique est inépuisable et permet un renouvellement constant des perspectives.

L'interrogation sur le genre entraîne une réflexion synchronique, mais aussi diachronique, sur les langues, les cultures et civilisations, les religions, les philosophies et idéologies : se pose ainsi également le problème de la relation entre ces différentes réalités. Dans cet esprit, il peut être intéressant de convoquer, entre autres, les traditions religieuses et les textes sacrés.

Mais les cultures et les textes ont besoin du langage comme support. C'est ainsi qu'il paraît naturel et légitime, sur un plan plus « technique », de se demander dans quelle mesure les structures et habitudes linguistiques sont susceptibles de conditionner les systèmes de représentations ou, inversement, dans quelle mesure la diversité culturelle serait éventuellement à l'origine de la diversité linguistique. C'est pourquoi je proposerai dans cette communication un panorama représentatif des problèmes liés au genre et aux représentations comparées du féminin. Je commencerai par examiner, en sélectionnant des cas exemplaires, l'expression du

genre, et notamment du féminin, dans les langues, avec une sélection de langues « occidentales » et langues « orientales », tout en confrontant cette typologie géographique et culturelle, d'une part, à une typologie structurale et, d'autre part, à une classification historique en termes de familles de langues.

Je supposerai, *a priori*, que le genre peut recevoir une expression lexicale et/ou une expression grammaticale. Cependant, toute expression supposant en principe un contenu, se pose la question particulière des langues apparemment insensibles ou moins sensibles que les autres à la catégorie du genre. On sait aussi que le genre grammatical déborde fréquemment du genre dit « naturel » et il s'agira de proposer des pistes explicatives.

Enfin, l'une des notions clés est sans doute ici celle d'opposition : le féminin s'oppose nécessairement, au moins au masculin. S'y oppose-t-il sur le même mode ici et là ? Dans ce cadre, je tenterai de rendre compte des différences en faisant appel à une théorie de la complexité structurale et conceptuelle.



Edith Wong-Hee-Kam
La Réunion

Doit-on imputer au confucianisme la responsabilité de la condition des femmes en Chine ?

Au début des années 1970, on assista à un mouvement d'intérêt pour les *gender studies* sur les Chinoises aussi bien chez les féministes occidentales que chez les spécialistes de l'Asie, mettant souvent en relation la libération des femmes chinoises sur le plan chronologique avec les traditions intellectuelles occidentales. Cette vague d'écrits féministes occidentaux et l'intérêt marqué pour la condition des femmes chinoises ont poussé le grand mouvement féministe vers la construction d'une histoire globale des femmes, cherchant ainsi à valider la défiance envers les structures patriarcales traditionnelles sociales ainsi que vers les constructions sociales des genres en Occident. En allant au-delà de la sphère féminine occidentale, les féministes avaient l'intention de légitimer leur insistance sur l'urgence des problèmes générés par l'oppression des genres, tout en élargissant la sphère de leur intérêt pour y inclure leurs sœurs moins bien loties qu'elles du Tiers-Monde.

Mais si le concept de « genre » est bien articulé dans les recherches féministes contemporaines, le concept de « culture » reste relativement marginal dans les études interculturelles de la problématique du genre. Ce manque d'attention à l'élément « culture » constitue un obstacle à une véritable compréhension du système des genres dans une culture étrangère, où le genre doit être pris en considération dans un contexte global avec ses différentes composantes. Par conséquent, dans toute tentative pour comprendre une culture étrangère, on doit tenir compte de son altérité, et procéder à l'examen des fondamentaux propres à cette culture.

En Chine, l'arrière-plan culturel est hautement marqué par le confucianisme. Faut-il imputer à ce dernier la condition des femmes en Chine, traditionnellement présentée comme inférieure ? Qu'en est-il d'une étude diachronique ? « On ne naît pas femme, on le devient » disait Simone de Beauvoir. Dans une perspective élargie, y aurait-il forcément contradiction entre le *self-shaping* préconisé par le confucianisme qui attache beaucoup d'importance à la façon dont on *devient* une personne et une éthique utile à la cause des femmes en Chine ?



© Maquette : BPCR, novembre 2007
Faculté des Lettres et des Sciences Humaines
Bureau Transversal des Colloques,
de la Recherche et des Publications

15, Avenue René Cassin
BP 7151 – 97715 Saint-Denis - Messag. Cedex 9

☎ 0262 93 85 17 - Fax : 0262 93 85 22
email : btcr@univ-reunion.fr

Web : <http://www.univ-reunion.fr/universite/composantes/lettres/btcr.html>