



**HAL**  
open science

## Images et représentations du genre en migration (mondes atlantiques XIX e -XX e siècles)

Natacha Lillo

► **To cite this version:**

Natacha Lillo (Dir.). Images et représentations du genre en migration (mondes atlantiques XIX e -XX e siècles). Natacha Lillo; Philippe Rygiel. Publibook, 7, 2007, Actes de l'histoire de l'immigration, 9782748338164. hal-01289627

**HAL Id: hal-01289627**

**<https://hal.science/hal-01289627>**

Submitted on 17 Mar 2016

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

# Images et représentations du genre en migration (mondes atlantiques XIX<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècles).



Publié avec le soutien de

Photo de couverture: Cliché privé d'une famille turque installée en Allemagne, années 1970, Archives du Dokumentationzentrum und Museum über die Migration in Deutschland.

Dans la même collection

Anne Sophie Bruno et Claire Zalc (textes réunis par), *Petites entreprises et petits entrepreneurs étrangers en France (XIXe-XXe siècles)*, Paris, *Actes de l'histoire de l'immigration*/Publibook Université, 2005

Natacha Lillo et Philippe Rygiel (direction), *Rapports sociaux de genre et migration (mondes atlantiques XIX-XXe siècle)*, Paris, *Actes de l'histoire de l'immigration*/Publibook Université, 2006.

à paraître

Natacha Lillo (direction), *Italiens, Espagnols et Portugais en France au XXe siècle, regards croisés.*

natacha LILLO et philippe RYGIEL (sous la direction de)

**Images et représentations du  
genre en migration  
(mondes atlantiques, XIXe-XXe  
siècles).**

**Publibook**



Actes de l'histoire de l'immigration  
Numéro spécial, volume 7, 2007



**Comité de rédaction**

BERNARDOT Marc, Université Lille I, membre associé de l'URMIS  
BLANC-CHALÉARD Marie-Claude, Université Paris I  
BRUNO Anne Sophie, Université de Versailles-Saint-Quentin en Yvelines  
DOUKI Caroline, Université Paris VIII  
ESCH Michael, centre Marc Bloch, Berlin  
FOUCHÉ Nicole, CNRS  
GALLORO Piero, Université de Metz  
GUICHARD Éric, ENSIB  
KAZDAGHLI Habib, Faculté des Lettres de Manouba, Tunis-Manouba  
LEWIS Mary, Harvard University  
LILLO Natacha, Université Paris VII  
NOIRIEL Gérard, directeur d'études EHESS  
PONTY Janine, Université de Franche-Comté  
RYGIEL Philippe, Université Paris I  
SPIRE Alexis, CNRS-CERAPS  
VOLOVITCH-TAVARÈS Marie-Claude  
ZALC Claire, CNRS-IHMC

**Directeur de la publication**

Philippe Rygiel

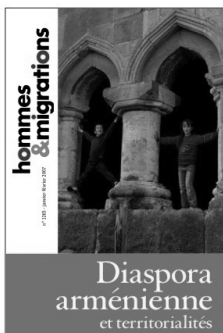
**Adresse postale**

Actes de l'histoire de l'immigration  
Équipe Réseaux Savoirs Territoires, École Normale Supérieure  
45 rue d'Ulm  
75005 Paris, France

# hommes&migrations

Revue de sciences sociales  
spécialisée sur les faits migratoires  
en France et dans le monde

2007



**Hommes & Migrations**  
**Cité nationale de l'histoire  
de l'immigration**  
adresse postale :  
4, rue René-Villemeré - 75011 Paris  
Tél. : 01 40 09 69 19  
[www.hommes-et-migrations.fr](http://www.hommes-et-migrations.fr)  
[www.histoire-immigration.fr](http://www.histoire-immigration.fr)  
Contact : Karima Dekiouk  
Tél. : 01 53 59 58 63



La revue est publiée par la Cité nationale  
de l'histoire de l'immigration

## Pluraliste et pluridisciplinaire

*Hommes & Migrations* confronte, depuis plus de quarante ans, sur une même question la réflexion du chercheur à l'expérience du praticien et à l'action entreprise par les responsables politiques, culturels et associatifs. Des articles hors dossier et des chroniques régulières tiennent compte de l'actualité (repérage, initiatives, mémoire, livres, films, spectacles, musiques).

## Quelques chiffres...

- 6 dossiers thématiques et un hors-série par an
- Environ 20 000 lecteurs
- 1200 abonnés (Centres de documentation, institutions culturelles et sociales, bibliothèques, universitaires, associations, journalistes, sociologues...)

## Nos dernières parutions

- Comment faire collection - N° 1267
- Nouvelles figures de l'immigration en France et en méditerranée - N° 1266
- Diaspora arménienne et territorialités - N° 1265
- Logés à la même enseigne ? - N° 1264
- Immigration et marché du travail - N° 1263
- Couple, attention fragile - N° 1262
- Accueillir autrement - N° 1261
- Bretagne, terre d'immigration - N° 1260
- Laïcité, 100 ans d'une idée neuve (II), Culture(s), religion(s) et politique - N° 1259
- Laïcité, 100 ans d'une idée neuve (I), À l'école - N° 1258

## Une équipe

- Marie Poinso, rédactrice en chef • Un comité de rédaction composé de spécialistes des questions migratoires (universitaires, journalistes, chercheurs, responsables associatifs)
- Sandy Chamailard, maquettiste
- Karima Dekiouk, promotion-diffusion

## Informations, archives et commandes :

[www.hommes-et-migrations.fr](http://www.hommes-et-migrations.fr)

# MIGRANCE 27

## Construction des sexualités et migration

**Construction des sexualités et migration**  
Nicole Fouché et Serge Weber

**Préface** de Philippe Rygiel

### LA CHOSIFICATION DE LA SEXUALITÉ DES MIGRANTS PAR LES SOCIÉTÉS HÔTES

« Ali viole et Peter sait aimer... ».

**Le rôle des médias danois**

**et les constructions genrées de la sexualité**

Rikke Andreassen

**Travailleuses sexuelles ou migrantes ?**

**De la traite des femmes d'Europe de l'Est au**

**« management biopolitique » de la migration**

Jacqueline Berman

**La SDN, mémoire de destins oubliés :**

**les réfugiées russes prostituées en Chine**

**(1919-1939)**

Corine Nicolas

**Liens intimes, liens utiles ? Les avatars**

**de la sexualité au cours de trajectoires**

**migratoires féminines**

Serge Weber

### ÉMANCIPATION ET INDIVIDUALISATION PAR LA SEXUALITÉ : LE DOUBLE PROBLÈME DE L'IDENTITÉ EN MIGRATION

« *Nous les Camp Boys* » : constructions

de la masculinité dans les récits

des « réfugiés-internés » au Canada

Patrick Farges

**Le malaise sexuel des migrations de travail :**

**réflexions socio-anthropologiques**

**sur les Pakistanais en Europe**

Ali Nobil Ahmad

« *Femmes séduites et forcément enceintes* ».

**La sexualité des immigrées espagnoles**

**sous le regard de leurs villages d'origine**

Bruno Tur

**Au cœur de l'identité sexuelle : le nom, la**

**langue et la perte. Quelques réflexions**

**sur la psychopathologie des réfugié-e-s**

**du Cambodge**

Geneviève Welsh-Jouve



### Bon de commande

Nom, prénom .....

Adresse .....

Code postal .....

Ville .....

Je souhaite recevoir un exemplaire de la revue *Migrance* n° 27 : « Construction des sexualités et migrations ».

Merci d'adresser votre commande, accompagnée d'un chèque de 10 euros à l'ordre de Génériques,

à l'attention de : Jennifer Eliza  
Génériques, 34, rue de Citeaux 75012 Paris

Commande en ligne possible sur le site [www.generiques.org](http://www.generiques.org)





## Avant-propos

Natacha Lillo, Philippe Rygiel\*

Ce livre s'inscrit dans le prolongement d'une recherche collective<sup>1</sup> entamée dans le cadre du séminaire d'histoire sociale de l'École Normale Supérieure<sup>2</sup>, prolongée par le colloque Histoire/Genre/Migration tenu à Paris en mars 2006<sup>3</sup> sous l'égide du Centre d'Histoire Sociale du XXe siècle (Université Paris I/CNRS) et de l'équipe Réseaux-Savoirs-Territoires de l'École Normale Supérieure, et dont rendent compte plusieurs volumes, déjà publiés<sup>4</sup>, ou en préparation. Nous tenons à remercier ici tous ceux qui ont contribué à ces travaux et à la publication de ce volume, particulièrement les membres du comité d'organisation du colloque HGM, Nicole Fouché, Nancy Green, Natacha Lillo, Manuela Martini, Natalia Tikhonov, Philippe Rygiel et Serge Weber, mais aussi les institutions qui ont soutenu cette entreprise, le laboratoire Identités, Cultures, Territoires de l'université Paris VII, le Centre d'enseignement, de documentation et de recherche pour les études féministes (université de Paris VII), la région Île-de-France, la DREES MIRE et le Fonds d'Action sociale pour l'insertion et la lutte contre les discriminations (FASILD). Enfin nous exprimons une fois encore notre gratitude à ceux et celles qui ont su défendre ce projet ou contribuer à sa réalisation – et nous pensons ici particulièrement à Annie Fourcaut et Éric Guichard, à Najat Azmy, à Vincent Viet, à Sylvie Ledantec, éditrice méticuleuse et graphiste de talent et à Thérèse Lortolary.

---

\* Natacha Lillo est maître de conférences à l'Université Paris VII, Philippe Rygiel est maître de conférences à l'Université Paris I Panthéon-Sorbonne, membre du Centre d'Histoire Sociale du XXe siècle et de l'équipe Réseaux-Savoirs-Territoires (Ens).

<sup>1</sup> Pour une présentation de ce chantier voir Lillo N., Rygiel P., "Avant-propos", RYGIEL P., LILLO N. (dir.), *Rapports sociaux de sexe et immigration*, Paris, Publibook Université, 2007, pages 11-16, en ligne <http://terra.rezo.net/article557.html>.

<sup>2</sup> <http://barthes.ens.fr/cliio/seminaires/himmig/past.html>.

<sup>3</sup> <http://barthes.ens.fr/cliio/dos/genre/prog.html>.

<sup>4</sup> RYGIEL P., LILLO N. (dir.), *Rapports sociaux de sexe et immigration*, Paris, Publibook Université, 2007; "Construction des sexualités et migration", sous la direction de Nicole Fouché et Serge Weber, *Migrance*, numéro 27, premier semestre 2006.



## Sommaire

- Natacha Lillo, Philippe Rygiel**, Avant-propos p. x
- Philippe Rygiel**, Introduction p. x
- Silke Betscher**, Photographies des migrations de travail en Allemagne dans les années 1960 et 1970 p. x
- Judith Meighan**, De la tragédie au triomphe : représentations de l'émigration dans l'art italien, 1880-1920 p. x
- Dolores Janiewski**, Conquistadors et dépossédés d'Amérique. Genre, État et migrations de colons, 1790-1890 p. x
- Adlai Murdoch**, Récits antillais de métropole. Genre, identité et diaspora p. x
- Ginger Jones**, De Bella à Belle : les femmes américaines originaires de l'Italie méridionale en Louisiane p. x
- Hilary Hallet**, L'émigration des femmes et les débuts d'Hollywood p. x
- Mônica Raisa Schpun**, Les descendants d'immigrés japonais au Brésil et les chirurgies d'occidentalisation des yeux p. x
- Nancy Carnevale**, Le monde à l'envers : représentations des femmes dans le langage du théâtre comique italo-américain p. x



# Introduction

Philippe Rygiel

« In the cognitive domain as in others, there is a competition among groups or collectivities to capture what Heidegger called the “public interpretation of reality”. With varying degrees of intent, groups in conflict want to make their interpretation the prevailing one of how things were and are and will be. »

Robert K. Merton, *The Sociology of Science*.

Les migrations de l'époque contemporaine, qui affectèrent et affectent l'Occident, ont généré une multitude d'images, de récits et de discours. Les migrants y figurent, sous la forme de types, de personnages, de sujets parfois. Les historiens étudient depuis longtemps ces représentations<sup>5</sup>, et par là nous entendons les systèmes de signes et les images qui invoquent publiquement et caractérisent un migrant désigné comme tel ou le membre d'un groupe défini par son extériorité à la société hôte, que symbolise le lien qui le rattache à un autre territoire que celui de la nation. Cet intérêt est souvent nourri par la conviction que les systèmes de gestion des populations migrantes et/ou minoritaires, tels qu'ils s'inscrivent dans la loi et s'incarnent dans des institutions spécifiques<sup>6</sup>, de même que les pratiques des agents sociaux ayant, dans le cadre de leur fonction, à faire à ces groupes<sup>7</sup>, voire les réactions des populations locales à la présence d'un groupe constitué en population allogène<sup>8</sup>, sont, dans une large mesure, structurés par les

---

<sup>5</sup> Le terme est pris ici dans un sens proche de celui que lui donne Jack Goody, voir GOODY J., *La peur des représentations. L'ambivalence à l'égard des images, du théâtre, de la fiction, des reliques et de la sexualité*, Paris, La Découverte, 2006 (première édition 1997).

<sup>6</sup> LUTZ H., « The Limits of European-Ness : Immigrant Women in fortress Europe », *Feminist Review*, n° 57, automne 1997, pp. 93-111.

<sup>7</sup> BENDERSKY J. W., « The Absent Presence : Enduring Images of Jews in United States Military History », *American Jewish History*, pp. 411-436.

<sup>8</sup> DORNEL L., *La France hostile, sociohistoire de la xénophobie, 1870-1914*, Paris, Hachette

systèmes symboliques qui distinguent locaux et étrangers et fixent les particularités de ces derniers.

Ces représentations sont, sans beaucoup d'exceptions, genrées. Le simple constat que récits et images convoquent des hommes et des femmes définis en rapport à une migration, et non des figures neutres rabattues sur leur seule altérité ou leur provenance, a nourri des travaux dont les auteurs ont cherché à distinguer et à caractériser figures féminines<sup>9</sup>, surtout, et figures masculines<sup>10</sup>. Ces travaux, qui se sont surtout attachés à l'exploration des textes littéraires et des discours circulant dans le champ politique, ont montré la permanence et l'ubiquité, dans le cadre qui est le nôtre, d'un certain nombre de tropes et de postures. La disqualification du migrant s'accompagne souvent de sa féminisation<sup>11</sup>, application locale de la prégnance de la grammaire des sexes quand il s'agit de dire le social. On peut au contraire dénoncer son hyper sexualité, son défaut de maîtrise et de contrôle qui fait redouter l'irruption toujours possible de la sauvagerie et, sourdement, que d'autres que leurs partenaires légitimes ne s'approprient les femmes<sup>12</sup>. Cela revient, que l'on s'appuie sur l'infériorité du principe féminin, ou l'impossibilité de l'accès à la civilité, à dénier aux mâles ainsi dépeints toute possibilité de rejoindre la société des hommes. Aux migrantes, à leurs filles parfois, on reprochera, pareillement soit leur lascivité, le manque de pudeur et de retenue qui en fait de trop faciles prostituées et les génitrices de trop nombreuses portées, menaçant tant la race que les mœurs<sup>13</sup>, soit la timidité et l'excessif respect de la tradition qui entrave leur constitution en sujet féminin autonome<sup>14</sup>. Ces dispositifs symboliques expriment des craintes, des refus, celui de la subversion des codes réglant les rapports entre les sexes, de la perte des libertés, de la dissolution des nations – parfois entendues comme des quasi-races – qui accompagnent souvent les phases de transformations rapides des structures sociales contemporaines en Occident des migrations de masse<sup>15</sup>. En cela le

---

Littératures, 2004.

<sup>9</sup> FREEDMAN J, TARR C. (dir.), *Women, immigration and identities in France*, Oxford, Berg, 2000.

<sup>10</sup> GUÉNIF-SOUILAMAS N., MACÉ E., *Les féministes et le garçon arabe*, Paris, L'Aube, 2006 (première édition 2004).

<sup>11</sup> SPONZA L., *Italian immigrants in Nineteenth Century Britain. Realities and Images*, Leicester, Leicester University Press, 1985.

<sup>12</sup> ANDREASSEN R., « Ali viole et Peter sait aimer... Le rôle des médias danois et les constructions genrées de la sexualité », *Migration*, 27, premier semestre 2007, pp. 18-26.

<sup>13</sup> IRVING K., *Immigrant Mothers : Narratives of Race and Maternity, 1890-1925*, Urbana, University of Illinois Press, 2000.

<sup>14</sup> GRILLO R. D., *Ideologies and institutions in urban France : the representation of immigrants*, Cambridge, Cambridge University Press, 1985.

<sup>15</sup> RYGIEL P., « Indésirables et migrants désirés. Notes sur les pratiques de sélection des

migrant est l'héritier, ou plutôt le cousin, des prolétaires<sup>16</sup>, et des vagabonds<sup>17</sup>, populations disqualifiées dont le nombre croissant et la mobilité accrue expriment des transformations vécues comme des remises en cause de l'ordre social et de l'ordre des genres.

Ces schèmes de perception, malgré leur prégnance, ne sont jamais les seuls cependant à être mis en circulation et leur diffusion est inégale selon les lieux et les moments. De plus les populations migrantes leur sont inégalement associées, sous l'effet de facteurs divers, dont souvent le rang attribué à une population sur les échelles raciales locales<sup>18</sup>. C'est surtout l'étude de la production littéraire, particulièrement celle émanant de descendants de migrants, voire de migrants, qui a permis la mise en évidence de formes de contestation des stéréotypes genrés des identités migrantes et ethniques. L'intérêt pour cette question est ancien et ne s'est jamais démenti, particulièrement dans le monde anglo-saxon, nourri par l'existence, dès le début du XX<sup>e</sup> siècle, d'une abondante littérature du ghetto, qui trouva parfois un écho auprès des classes moyennes locales<sup>19</sup>. La masse des études travaillant ce matériau permet, outre une description fine, période par période et groupe par groupe, des clichés et des stéréotypes associés aux groupes migrants, de dresser une typologie des résistances. Leurs formes sont diverses. Elles vont de l'élaboration de contre-types, valorisant, non sans ambiguïtés parfois, les particularités décriées<sup>20</sup>, au refus de toute assignation de l'individu à un groupe, au nom de la complexité des parcours et de la fluidité des identités<sup>21</sup> – qui est également moyen de reconquérir une individualité et une intériorité déniées par le stéréotype chosificateur –, en passant par l'usage de l'ironie et de la charge, qui débusque l'absurdité du cliché en le poussant à ses conclusions extrêmes, stratégie à laquelle le Farfiello évoqué ici par Nancy Carnevale a parfois

---

migrants dans quelques grands pays d'immigration », in RYGIEL P. (dir.), *Le bon grain et l'ivraie. La sélection des migrants en Occident*, La Courneuve, Aux lieux d'être, 2006 (première édition 2004), pp. 21-35.

<sup>16</sup> CHEVALIER L., *Classes laborieuses, classes dangereuses*, Paris, Perrin, 2002, (première édition 1958).

<sup>17</sup> WAGNIART J. F., *Le vagabond à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Belin, 1999.

<sup>18</sup> PAVELETICH J. A., « Anzia Yeziarska. Immigrant Authority, and the Uses of Affect, » *Tulsa Studies in Women's Literature*, vol. 19, n° 1, printemps 2000, pp. 81-104, ici pp. 5-6.

<sup>19</sup> Pour un exemple COKLIN L., « Between the Orient and the Ghetto. A Modern Immigrant Woman in Anzia Yeziarska's *Salome of the Tenements* », *Frontiers*, vol. 27, n° 2, pp. 136-161.

<sup>20</sup> WONG S-L. C., « Ethnic Subject, Ethnic sign and the Difficulty of Rehabilitative Representation : Chinatown in Some Works of Chinese American Fiction », *The Yearbook of English Studies*, vol. 24, 1994, pp. 251-262.

<sup>21</sup> DRAKE J., « Looting American Culture : Bharati Mukherjee's Immigrant Narratives », *Contemporary Literature*, vol. 40, n° 1, printemps 1999, pp. 60-84.



recours. Il est alors possible de conclure que la domination, toujours provisoire, d'un dispositif symbolique exprime l'issue de luttes locales d'assignation, ce qui ouvre la possibilité d'une histoire des systèmes de représentations et de leur diffusion qui peut être tentée à diverses échelles. À celle du monde atlantique, Léo Luccassen a récemment suggéré que le contenu des représentations changeait moins que la définition des populations auxquelles sont associés des stéréotypes dépréciatifs, concluant que le migrant fait aujourd'hui moins peur, dans les grands pays d'immigration européens, que ses enfants ou ses descendants, à l'inverse de ce qui prévalait autrefois<sup>22</sup>. Ajoutons qu'il nous semble que le plus grand danger était autrefois la femme migrante, dont la figure jouait un rôle clé dans les argumentaires exigeant aux États-Unis l'arrêt de l'immigration<sup>23</sup>, et que les ombres redoutées sont aujourd'hui plus souvent masculines – ce que suggère là encore Léo Lucassen – pour des raisons qui tiennent probablement à l'évolution des besoins en main-d'œuvre des sociétés occidentales, et peut être à la faible concurrence entre locales et migrantes sur les secteurs du marché du travail rejoints par ces dernières.

S'appuyant sur ces acquis de la recherche, les auteurs des textes réunis ici ont en commun de s'intéresser à d'autres modes de représentations et/ou à d'autres figures que celle déjà largement explorée des participants et participantes aux migrations de travail tels qu'il sont représentés par la littérature ou convoqués par les discours produits pour les besoins du travail idéologique et politique, ou encore de travailler à d'autres échelles que celle de l'État-Nation. Cela implique, dans certains cas, le recours à des gisements de sources encore peu exploités, du moins par des auteurs s'inscrivant dans les perspectives ici définies, en particulier de sources visuelles, écho ici d'évolutions qui affectent de larges pans de l'historiographie, voire des sciences sociales<sup>24</sup>.

Silke Betscher exploite ainsi un très riche fonds photographique, qui lui permet, explorant les codes photographiques et les usages de la photographie de familles turques implantées en Allemagne après la Seconde Guerre mondiale de définir les modes de représentation de soi élaborés par les migrants et la façon dont s'y inscrivent les répertoires de genre. Judith Meighan étudie elle les représentations des migrants et des migrantes élaborées par les artistes italiens, peintres et sculpteurs, entre 1880 et 1920. En constatant la diversité et les transformations, elle montre que celles-ci

---

<sup>22</sup> LUCASSEN L., *The Immigrant Threat. The Integration of Old and New Migrants in Western Europe since 1850*, Urbana et Chicago, University of Illinois Press, 2005.

<sup>23</sup> IRVING K., *Immigrant Mothers*, *op. cit.*

<sup>24</sup> Voir pour un exemple récent et une discussion de ce point, CONORD S. (dir.), « Arrêt sur images, Photographie et anthropologie », *Ethnologie française*, 2007, n° 1.

sont inséparables des mutations des normes définissant les représentations possibles du féminin et du masculin. Mônica Raisa Schpun s'intéresse elle au corps que donnent aujourd'hui à voir les descendants d'immigrés japonais implantés au Brésil, et à la façon dont certains, par le recours à la chirurgie esthétique, font sculpter une identité nippo-brésilienne dont l'élaboration est d'abord l'affaire des femmes.

Si elle utilise moins que ces auteurs, les ressources offertes par la culture visuelle, Dolorès Janiewski n'en propose pas moins de consulter des sources qui ont peu servi encore à définir les représentations genrées des migrants. Prêtant attention aux discours savants, à celui des historiens américains en particulier, elle s'attache à montrer que ceux-ci ont oublié ce qui faisait des acteurs de la conquête de l'Ouest des immigrants, voire des envahisseurs, tout en transformant en allogènes les populations autochtones, ce qui permet de justifier tant leur domination que l'imposition brutale de normes de genres nouvelles à des groupes qui ne pouvaient guère y survivre. S'il utilise plus classiquement sources littéraires et discours politiques, Adlai Murdoch, évoquant la présence antillaise en France, pose une question similaire, celle de la définition du migrant et de l'allogène, qui n'épouse pas toujours, quand sont analysées les représentations, les contours définis par les catégories administratives. Le souci d'Hilary Hallet est parent, qui consacre un texte aux jeunes femmes attirées par Hollywood en ses débuts et aux multiples discours que leur venue et leur mode de vie suscitent. Elle n'a pas de mal à montrer qu'elles sont décrites et définies comme des migrantes de l'intérieur qui menacent les frontières des genres. Se consacrant à l'histoire des Italos-Américaines de Louisiane, Ginger Jones ébranle d'une autre manière nos habitudes. Les représentations qu'elle explore, et dont elle pose qu'elles informent les modèles auxquels sont amenées à se conformer ces femmes, au long d'une longue séance historique qui enjambe le XX<sup>e</sup> siècle, ne sont pas élaborées au sein de l'espace public correspondant à un État-Nation, mais sont définies localement. La chaleureuse introduction à l'œuvre de Farfariello proposée par Nancy Carnevale clôt ce recueil. Auteur et acteur, celui-ci proposait aux Italos-Américains, au début du XX<sup>e</sup> siècle, de savoureux portraits d'eux-mêmes aux prises avec les difficultés des relations de genre dans le contexte de l'Amérique urbaine.

Sa présence en ces pages témoigne de ce que les migrants eux-mêmes élaborent et proposent des représentations des hommes et des femmes en migration, qu'il est possible parfois de reconstituer et d'observer. Plusieurs des auteurs réunis ici d'ailleurs partagent ce souci et le choix de sources encore peu exploitées en est aussi un effet. Les conditions de l'accès, en tant que producteur, aux arts nobles, à la photographie, à la production littéraire, au cinéma, au discours politique légitime, sont inégales. Sauf exceptions, et

celles-ci sont généralement le fait d'individus aux parcours atypiques dont l'œuvre ne peut être lue comme l'expression d'une communauté de destin<sup>25</sup>, les migrants n'ont que rarement la possibilité de participer à la genèse des productions symboliques les plus légitimes et/ou les mieux diffusées. Et s'il est fréquent que des enfants de migrants nous proposent des portraits d'hommes et de femmes en migration – Adlai Murdoch nous en donne ici un exemple – ces migrants enfantés par leurs descendants restent sans voix propre. Le passage par l'image, le spectacle qu'ils se donnaient à eux-mêmes, est alors le moyen de retrouver les systèmes de représentations qu'ils tentaient d'élaborer dans le contexte de la migration. Ceux-ci, au rebours d'une idéologie qui sacralise parfois la parole du dominé, expression d'une pure subjectivité, sont normés, ce que Silke Betscher met ici en évidence, notant que les clichés pris par les hommes en foyer portent la marque de modes de représentations traditionnels. D'autres voies menant aux mêmes fins existent, et certains auteurs cherchent les traces des façons de se présenter et de se donner à voir par le vêtement par exemple<sup>26</sup> ou par la danse<sup>27</sup>.

Ce mouvement s'inscrit dans une évolution historiographique de plus grande ampleur. Historiens et spécialistes des sciences sociales mettent aujourd'hui en avant le fait que d'autres acteurs que les États et les sociétés d'immigration prennent part à la genèse des systèmes migratoires, parmi eux les migrants<sup>28</sup>, mais aussi les États<sup>29</sup> et les sociétés d'émigration qui secrètent leurs propres systèmes de représentations, souvent significativement différents de ceux prévalant dans les sociétés d'immigration<sup>30</sup>, ce dont Judith Meighan se fait ici l'écho.

Ces changements d'angles et de focales ont pour effet de mettre en valeur la diversité des figures genrées observables en un même contexte, ou pour une même population. Les Italiennes peintes par les artistes transalpins, ces femmes accablées par le destin et passives, et toutes à leur fonction nourricière, ou emportées par un monde mécanique dont elles ne peuvent

<sup>25</sup> CUEVAS E., « The immigrant experience in Jonas Mekas's diary films : a chronotopic analysis of *Lost Lost Lost* », *Biography*, vol. 29, n° 1, hiver 2006, pp. 54-72.

<sup>26</sup> SUEYOSHI A., « Mindful Masquerades. Que(e)rying Japanese Immigrant Dress in Turn-of-the-century San Francisco », *Frontiers*, vol. 26, n° 3, 2005, pp. 67-100.

<sup>27</sup> KNUDSEN J. S., « Dancing cueca "with Your Coat On" : The Role of Traditionnal Chilean Dance in a Immigrant community », *British Journal of Ethnomusicology*, vol. 10, n° 2, pp. 61-83.

<sup>28</sup> HARZIG C., « On the Trail of Migrants : A Global Approach to Migration History », *OAH Magazine of History*, 14, automne 1999.

<sup>29</sup> GREEN N., WEIL F., *Citoyenneté et émigration. Les politiques du départ*, Paris, Éditions de l'École des Hautes Études en Sciences sociales, 2006.

<sup>30</sup> RODRIGUEZ DE LAGUNA A. (ed.), *The Puerto Rican in Two World Contexts*, New Brunswick, Transaction Books, 1987.

prendre la mesure, sont les mêmes que les vives Napolitaines, incarnées par Farfiello, qui transforment à leur profit les règles du genre, les mêmes encore que ces lourdes figures chtoniennes, à la sensualité âpre, dont Ginger Jones trouve la trace dans la littérature du Sud quelques décennies plus tard. Nous n'avons pas affaire dès lors à une succession de figures dont chacune pourrait caractériser un âge, mais à une superposition de représentations, d'ailleurs changeantes. La représentation de la migrante italienne devient une expression qui n'a plus grand sens.

La prise en compte de locuteurs plus nombreux, le recours à une plus grande variété de sources ne permet pas simplement de constater qu'à un même groupe peuvent être assignées des représentations différentes, mais aussi que la définition même des groupes migrants, ou tenus pour étrangers, varie selon le contexte ou le locuteur. Le texte de Dolorès Janiewski est à cet égard éclairant. Il pose également explicitement une question souvent sous-jacente, celle des effets ou des fonctions des systèmes de représentations étudiés. Nous ne pouvons comprendre, écrit-elle, les statuts assignés aux populations de l'Ouest et les mécanismes de contrôle mis en place, sans nous référer à des systèmes de représentations et de normes qui sont indissolublement des définitions du national et du genre. Leur incarnation en des institutions renvoie à une histoire politique, qui est celle du champ au sein duquel s'affrontent des agents inégalement puissants et porteurs chacun de représentations au principe de systèmes classificatoires. Outre qu'il permet de rappeler que les représentations étudiées ici sont produites par des acteurs sociaux dotés de stratégies – qui ne sont pas toujours politiques, il peut s'agir d'attirer devant les écrans une nouvelle catégorie de consommateurs – et que l'appréciation de leur réception suppose une reconstitution du fonctionnement des champs au sein desquels celles-ci sont produites et diffusées, tant de mêmes productions symboliques peuvent être utilisées de façon contradictoire selon le contexte<sup>31</sup>, une telle approche a le mérite de permettre de tisser des liens entre des textes évoquant des réalités voisines. Plutôt qu'à un kaléidoscope d'images, qui s'engendrent elles-mêmes, nous avons affaire alors aux produits, qui se comprennent en contexte, de l'activité symbolique de groupes et d'individus pris dans les luttes et les conflits qui caractérisent des sociétés fortement différenciées et dont l'un des enjeux est la définition des groupes qui sont autorisés à faire société et la place, toujours distincte, assignée aux hommes et aux femmes qui s'y trouvent rangés.

---

<sup>31</sup> JIROUSEK L., « Spectacle Ethnography and Immigrant Resistance : Sui Sin Far and Anzia Yezierska », *MELUS*, vol. 27, n° 1, printemps 2002, pp. 25-52, ici p. 28 et suivantes pour l'évocation des usages des clichés de Lewis Hine.



## Perspectives genrées sur des images de soi et de l'autre. Photographies des migrations de travail en Allemagne dans les années 1960 et 1970

Silke Betscher\*

« Je vous envoie une photo en souvenir, prenez-en bien soin. » Telle est la légende portée au dos d'une photographie envoyée par Elena A. à ses deux filles demeurées en Grèce (fig. 1)<sup>32</sup>. La photo de Madame A. et de deux de ses collègues de travail a été prise devant le centre d'hébergement des femmes de l'usine de chocolat Triumph-Lindt, à Aachen, probablement en 1973. Madame A. s'est rendue en Allemagne sans ses deux filles. Comme c'était souvent le cas pour les enfants des migrants de travail, les filles furent élevées par leurs grands-parents. Madame A. faisait partie des travailleurs étrangers recrutés entre 1955 et 1973, afin de faire face aux besoins de main-d'œuvre de la République fédérale allemande.

---

\* Historienne, Liverpool University. Traduit de l'anglais par P. Rygiel.

<sup>32</sup> Les photographies présentées ici proviennent des archives du DOMiT (Dokumentationszentrum und Museum Über die Migration in Deutschland e.V), une association qui, depuis plus de dix ans, rassemble des archives relatives aux migrations et qui a organisé plusieurs expositions. Les archives photographiques contiennent plus de 5 000 clichés, pour la plupart des photographies privées. Pour plus d'information voir <http://www.domit.de/>. Les noms des personnes sont anonymisés. L'usage de photographies privées confronte le chercheur à de difficiles questions éthiques et à des exigences contradictoires. Il doit d'une part éviter une expropriation inadmissible et une interprétation extrinsèque et, d'autre part, parvenir à préserver l'indépendance de la recherche. Une voie possible est de transformer ce problème en une des questions structurant la recherche.



Figure 1

Lorsque débuta le miracle économique, au début des années cinquante, les industriels allemands réalisèrent que, du fait des forts taux d'emploi, il leur faudrait disposer d'une réserve de main-d'œuvre flexible, particulièrement pour les postes peu qualifiés. Au même moment, les pays du sud et du sud-est de l'Europe connaissaient de forts taux de chômage. Afin d'éviter l'exode incontrôlé de travailleurs très qualifiés vers l'Allemagne, ces pays souhaitèrent la signature d'accords permettant de réguler ces mouvements. Ces « accords d'embauche » bilatéraux devaient permettre de contrôler tant l'importance que la composition des flux migratoires.

Le premier accord bilatéral fut signé en 1955 avec l'Italie. D'autres suivirent durant les années 1960 avec l'Espagne, la Grèce, la Turquie, le Maroc, le Portugal, la Tunisie et la Yougoslavie. De nombreux « travailleurs temporaires » arrivèrent en Allemagne à la suite de la signature de ces

accords, hommes comme femmes. Les migrants de travail étaient logés par les entreprises qui les employaient, chaque sexe ayant ses résidences. Ces installations ressemblaient dans les premiers temps souvent à des campements. À l'origine, il était prévu une rotation des travailleurs, aux termes de laquelle les travailleurs seraient chaque année remplacés par de nouveaux venus. Cette procédure, combattue par l'industrie allemande, fut rapidement abandonnée. Un nombre croissant de migrants s'installèrent en Allemagne et usèrent de leur droit au regroupement familial.

Le gouvernement fédéral, qu'inquiétait la perspective de futures dépenses sociales, profita de la crise de 1973 pour interrompre le recrutement. Plus de cinq millions de travailleurs avaient été embauchés. Le nombre de travailleurs étrangers présents en Allemagne était alors de 2,6 millions. Plusieurs facteurs, dont le genre, pesaient sur les recrutements. En 1973 les femmes constituaient près d'un tiers des travailleurs étrangers. Les secteurs considérés typiquement féminins du textile, de la conserve, de la restauration et de la santé comptaient 10 % d'étrangers<sup>33</sup>.

## 1. La migration dans la galerie des glaces de l'histoire

Depuis quelques années les musées allemands organisent des expositions consacrées à l'histoire des migrations de travail en Allemagne. De plus, plusieurs groupes de migrants ont initié un débat public dont le thème est la nécessité d'un musée de l'immigration, qui serait un espace adapté à la représentation des migrations. Les photographies, en particulier les photos privées évoquant l'expérience des migrants et le processus migratoire, sont l'un des médias permettant de représenter cette histoire.

Dans ces expositions, les images sont, pour reprendre les analyses de Roland Barthes, d'abord ce qui nous donne accès au passé, à l'histoire<sup>34</sup>. L'une des plus importantes fonctions de la photographie est de permettre de stocker les souvenirs individuels et collectifs et « d'attester que cela que je vois a bien été. »<sup>35</sup>

Jusqu'à une date récente, les historiens utilisaient souvent les

---

<sup>33</sup> MATTES M., « Zum Verhältnis von Migration und Geschlecht, Anwerbung und Beschäftigung von « Gastarbeiterinnen » in der Bundesrepublik 1960 bis 1973 », in MOTTE J., OHLIGER R., OSWALD A. VON (eds), *50 Jahre Bundesrepublik – 50 Jahre Einwanderung, Nachkriegsgeschichte als Migrationgeschichte*, Francfort, Campus, 1999, pp. 285-309.

<sup>34</sup> BARTHES R., *La chambre claire. Notes sur la photographie*, Paris, Cahiers du cinéma/Gallimard/Seuil, 1980, particulièrement pp. 100-102.

<sup>35</sup> *Idem*, p. 129.



photographies pour leur fonction illustrative. Ils tendent aujourd'hui à insister sur leurs attributs spécifiques en tant que source, au point que l'on parle aujourd'hui de « visual » ou de « pictorial turn ». Trois modes d'analyse historique des clichés peuvent être distingués. Il est possible d'étudier : les photographies en tant qu'objet ; les conditions sociales de la prise de vue, c'est-à-dire la façon dont le cliché fut réalisé ; les usages de la photographie enfin.

Examiner les photographies des migrants des années 1960 et 1970 avec un œil d'historien veut dire les analyser afin de déterminer la façon dont la réalité sociale est construite au travers et par ces images. Sans nier à la photographie sa fonction reproductive, le point de départ de ces réflexions est une définition de la photographie qui fait des images (par analogie au langage), des lieux où sont produites connaissance et vérité, ou encore selon les termes de Jens Jäger, des « moyens d'adopter le monde »<sup>36</sup>. En tant que reproduction elles copient le monde, confirmant nos habitudes visuelles, tout en créant des structures nouvelles, des formes de perception et des codes visuels. Afin de souligner le caractère performatif des photographies en tant que stratégies discursives d'adoption, il peut être nécessaire de transférer la terminologie de Spivak à l'acte photographique et de considérer que les photographies en tant qu'objets et la prise de vue « font monde »<sup>37</sup>. L'image est un objet multiréférentiel et doté de multiples couches, et de ce fait toujours polysémique.

Prendre un cliché suppose d'opérer de multiples opérations de sélection, qui souvent ne peuvent être déchiffrées que par le regard rétrospectif porté sur la photographie. Cela est vrai de ce que la photographie donne à voir comme de ce qui n'apparaît pas dans le champ. Qu'est-ce qui a été perçu comme un élément important de la réalité, qu'est-ce qui ne le fut pas ? Évoquant le film, Gertrud Koch forgea une phrase célèbre : « The setting is the setting »<sup>38</sup>, ce qui est vrai aussi de la photographie, car la mise en scène photographique incorpore des représentations, des formes de perception de soi, des désirs, et des choix photographiques, tous et toutes normés<sup>39</sup>. Des expressions comme « faire monde » et « mettre en scène » soulignent que prendre une photographie est une action sociale créative, même si cela n'est pas nécessairement présent à la conscience. Et la pratique sociale consistant

<sup>36</sup> JÄGER J., *Photografie : Bilder der Neuzeit*, Tübingen, Edition Diskord, 2000, p. 10.

<sup>37</sup> SPIVAK G. et alii, *A critic of Postcolonial Reason – Toward a History of Vanishing Present*, Cambridge, Harvard University Press, 1999, p. 114 et suivantes.

<sup>38</sup> KOCH G., *Einstellung ist die Einstellung. Visuelle Konstruktion des Judentums*, Francfort, Suhrkamp, 1992.

<sup>39</sup> JÄGER J., *Photographie, op. cit.*, p. 50.

à prendre des photographies est directement liée aux fonctions sociales de la prise de vue et aux usages de la photographie.

Durant les années 1950 et 1960, une photo coûte cher et exprime généralement une visée. Il y a, à cet égard, des différences fondamentales entre les clichés de presse et les photographies privées.

Les clichés privés sont presque toujours réalisés par des amateurs et remplissent les fonctions typiques de l'égo-document. Ils sont peu déterminés par leur fonction esthétique, les opérateurs étant peu soucieux de perfection formelle, même si Bourdieu<sup>40</sup> a montré qu'eux-aussi procèdent de codes visuels et de normes. Les clichés de presse sont les produits d'une activité professionnelle intégrée à une industrie de communication traitant de sujets sociétaux. Par ailleurs, les professionnels adhèrent à de strictes normes esthétiques. Après une sélection éditoriale, les clichés sont publiés afin d'illustrer des papiers publiés par des magazines ou des journaux et entretiennent une relation très particulière au texte écrit. Élément d'un récit englobant, ils peuvent corroborer le texte ou le contredire. Les images de presse produisent des images mentales et donc des attitudes ; elles participent à la production de l'opinion publique.

---

<sup>40</sup> BOURDIEU P., *Un art moyen, essai sur les usages sociaux de la photographie*, Paris, Éditions de Minuit, 1989, première édition 1965.

## 2. Images de l'autre

Selon Ulrich Herbert, durant les premières années d'immigration massive, les médias allemands se sont peu intéressés aux travailleurs étrangers<sup>41</sup>, sauf à l'occasion de quelques événements médiatiques. L'arrivée du Portugais Amando Rodrigues de Sà à la gare de Cologne-Deutz en septembre 1964 en fut un. Il faisait partie d'un groupe d'un millier de travailleurs immigrés arrivant en Allemagne après un voyage de plusieurs jours. L'association des employeurs allemands avait décidé d'une opération médiatique destinée à valoriser la politique d'importation de main-d'œuvre. On tira au sort un migrant, censé être le millionième *Gastarbeiter*. Rodrigues De Sà fut le gagnant du tirage. Il n'osa pas descendre du train à l'appel de son nom, craignant d'avoir affaire à la police politique portugaise. Visiblement abasourdi par la présence des médias, il reçut une mobylette, devant les journalistes, les caméras et les reporters de la télévision (fig. 2)<sup>42</sup>.

Les clichés de ce moment symbolisèrent l'accueil chaleureux que la République fédérale faisait à ses travailleurs étrangers. Le motif devint ensuite une icône, associée aux débats relatifs à l'immigration de travail. De nombreuses photographies de presse de l'époque se retrouvent aujourd'hui dans les manuels scolaires.

---

<sup>41</sup> HERBERT U., *Geschichte der Ausländerpolitik in Deutschland, 1880 bis 1980. Saisonarbeiter, Zwangsarbeiter, Flüchtlinge*, Munich, J.H.W. Dietz, 2001, pp. 228 et suivantes.

<sup>42</sup> Rodriguez Amando De Sà naquit à Vale de Madeiros en 1926. Il s'y maria, y eut deux enfants, avant d'aller travailler en Allemagne en 1964. Il travailla pour divers employeurs, généralement en tant que charpentier. Il travailla dur, épargnant et envoyant l'essentiel de ses gains au Portugal. Il se retira dans son village de naissance en 1970 et y mourut en 1979. (<http://www.angekommen.com/Mio/bio3.pdf>). Cet exemple montre clairement le pouvoir des images. Motte et Ohliger font de celle-ci un objet de mémoire, intégré à la mémoire collective allemande. MOTTE J., OHLIGER R., « Einwanderung, Geschichte, Anerkennung », in MOTTE J., OHLIGER R. (eds.), *Geschichte und Gedächtnis in der Einwanderungsgesellschaft, Migration zwischen historischer Rekonstruktion und Erinnerungspolitik*, Essen, Klartext, 2004, pp. 17-52.



Figure 2

Le premier reportage détaillé consacré aux travailleurs immigrés, publié par le *Spiegel* en octobre 1964 (le plan du syndicat des employeurs avait atteint son but), fait des migrations de travail un phénomène uniquement masculin. Tant les articles que les photos publiées en témoignent. Depuis cette date, l'immigration est généralement présentée par les médias comme une lame de fond. Visuellement, elle apparaît comme une menace, qui comporte des aspects spécifiques selon le genre.

Le genre joua un rôle-clé, dès l'origine, dans les débats allemands consacrés à l'immigration. Lorsque arrivèrent les premiers travailleurs immigrés italiens, en 1955, des clichés sur le rapport aux femmes des « Méditerranéens » émergèrent. La présence d'un grand nombre d'hommes était vue par certains comme une menace pour la femme allemande et l'institution allemande du mariage. Dans les médias de l'époque, les femmes migrantes, quand leur présence était mentionnée, étaient représentées comme des travailleuses occupant des emplois spécifiquement féminins. Elles n'apparaissaient jamais ou presque comme des sujets ou des acteurs de la sphère publique.

Les représentations genrées des migrants ont changé. Les migrantes – et ce ne fut pas sans liens avec l'affaire du foulard – furent finalement

considérées dignes de figurer sur des images, non sans ambiguïté. Les images produites alors, d'abord symboles de l'oppression des femmes, tendent à devenir signe des menaces que le monde musulman fait peser sur l'Occident.

### **3. Images de soi<sup>43</sup>. Sources privées pour une contre-histoire genrée**

Les images mentales sont parfois plus puissantes que les clichés que l'on regarde. Il y a peu, j'ai montré une image à un groupe d'étudiant. Sur ce cliché privé, deux femmes turques et un enfant sont montrés devant une papeterie de Cologne. Les personnages sont assis sur le rebord de la devanture du magasin. Les deux femmes sourient. Elles sont vêtues et coiffées à la mode des années soixante (fig.3).

Cette image de jeunes femmes turques à la mode dans un lieu public va à l'encontre des clichés. Les étudiants demandèrent si ces femmes étaient Italiennes ou Turques, considérant que l'interprétation du cliché dépendait de leur nationalité.

Si les femmes étaient Italiennes, disaient-ils, il s'agissait d'une situation « normale ». Si ces femmes étaient Turques, alors le cliché devenait intéressant. Dans ce cas, selon eux, l'image pouvait être utilisée comme preuve de l'assimilation par ces jeunes Turques des rôles de genre occidentaux. Il était évident pour eux que les femmes turques de cette époque étaient arriérées, et l'image ne les conduisait pas à remettre en question leurs propres schémas mentaux.

---

<sup>43</sup> L'expression est ici utilisée à titre expérimental. J'entends par « images de soi » d'abord des images produites par les migrants eux-mêmes dans le contexte de leur migration. La catégorie est justifiée par le fait que les migrants prennent consciemment la pose, (voir BARTHES R., *La chambre claire, op. cit.*). À proprement parler, une « image de soi » n'est jamais véritablement telle, même dans le cas d'un cliché pris avec un retardateur. Dans le cas de la photographie cette restriction renvoie tant à l'incapacité à contrôler les surplus sémantiques qu'au processus technique de la production (films, conditions du tirage, lumière).



Figure 3

Cet exemple souligne les potentialités de ces documents en tant que sources d'un discours historique. Stuart Hall fait l'hypothèse que les clichés privés montrent des migrants acteurs et actifs dans leur nouvel environnement alors que les photographies publiées par la presse tendent à faire d'eux des objets. De ce constat il tire l'idée que les clichés privés peuvent nourrir une historiographie alternative, rompant avec les conceptions dominant l'histoire des migrations<sup>44</sup>. Il serait alors possible de voir les migrants non plus comme constituant un problème social, ou comme d'absolus étrangers, mais de prendre en compte, grâce à leurs propres clichés, leur propre histoire et leurs expériences.

#### 4. Images en vis-à-vis

Ulrich Hägele a montré qu'une photographie était rarement considérée en elle-même, mais perçue en un contexte et prise dans un système de signes<sup>45</sup>. Le premier reportage important du *Spiegel*, en 1964, fait de l'habitat le critère permettant de distinguer le « bon » (c'est-à-dire l'immigré assimilé), du « mauvais » migrant, qui personnifie l'Autre.

Quatre clichés encadrent une page de texte. Cette dernière est consacrée aux différences de mentalités séparant Allemands et travailleurs immigrés et montre qu'il n'y a chez les migrants ni volonté ni capacité à intégrer la société allemande. Les clichés sont pris à Cologne et Hamburg. Nous disposons dans les deux cas de clichés de logements patronaux, l'un pris de l'intérieur, l'autre de l'extérieur. La série de photos placée en haut de la page est titrée « Résidences Ford à Cologne. Loyers modérés et hauts salaires... ». Le sous-titre est complété en bas de page. On y lit « mais on a toujours l'impression d'un ghetto, résidences d'étrangers à Hambourg ».

Deux migrants figurent sur la photographie réalisée à l'intérieur de la résidence de Cologne. Les deux lisent, l'un est assis à une table, l'autre sur son lit. Tous deux semblent être de trop dans l'image. La chambre, meublée à la façon des années soixante, est parfaitement rangée et apparaît presque stérile. La prise de vue a manifestement été préparée. La décoration est inspirée du goût petit-bourgeois. Le photographe a opéré de l'extérieur.

---

<sup>44</sup> HALL S., « Rekonstruktion », in WOLF H., (ed.), *Paradigma Fotografie, Fotokritik am Ende des fotografischen Zeitalters*, Francfort, Surhkamp, 2002, pp. 75-91.

<sup>45</sup> HÄGELE U., « Visual Anthropology oder Visuelle Kulturwissenschaft ? », in ZIEHE I., HÄGELE U. (eds), *Fotografien vom Alltag – Fotografieren als Alltag, Tagung der Kommission Fotografie der Deutschen Gesellschaft für Volkskunde und der Sektion Geschichte und Archive der Deutschen Gesellschaft für Photographie im Museum Europäischer Kulturen*, Münster, Lit.-Verlag, 2004, pp. 27-48.

Nous voyons la scène comme s'il s'agissait d'un tableau vivant, sans qu'un lien soit établi avec les personnes présentes. Le cliché, beaucoup plus petit, du logement de Hambourg sert de contrepoint. Quatre migrants y figurent (nous ne voyons de l'un d'eux qu'une main et une jambe). Ils sont assis ensemble et partagent un espace très étroit, à demi allongés sur leurs lits superposés. Le photographe est beaucoup plus près de la scène et nous avons l'impression d'y participer. Les hommes échangent, l'un d'eux sourit. C'est un temps de loisir et de relaxation. L'image ressemble beaucoup à un cliché privé.

Si elle n'était pas montrée en contrepoint d'un living room bien tenu, et afin d'évoquer de tristes baraquements, nous pourrions l'interpréter comme le souvenir d'un moment joyeux dans la vie de ces migrants, aux prises avec des conditions de vie difficiles. Mais dans le contexte, elle dénote l'étroitesse de leurs vies, le chaos et l'enfermement au sein de la communauté.

Nous pouvons comparer des clichés privés de logements d'immigrés à cette image du *Spiegel*. Dans ce contexte, les particularités de genre et leur mise en scène apparaissent clairement. Les hommes, en particulier ceux qui avaient été soldats, avaient l'habitude des habitats collectifs. La présentation de soi dans ce type de situation reprend les normes photographiques de représentation en usage lors du service militaire. Il semble d'ailleurs qu'existent en ce cas des normes transnationales. J'ai choisi deux clichés qui me semblent particulièrement représentatifs. Ces deux clichés montrent Monsieur U. dans sa chambre d'une résidence pour travailleurs étrangers. Monsieur U. est allongé en haut d'un lit superposé et lit. Des coupures de journaux, des posters de pin-up sont visibles à l'arrière-plan, ainsi qu'une petite photographie encadrée (fig. 4). Les vêtements et l'allure de Monsieur U., qui porte sur les deux clichés un complet sombre, indiquent que les deux photographies furent prises à peu d'intervalle, peut-être même consécutivement. La première ressemble à un instantané (quoique ce ne soit pas le cas). La pin-up nous rappelle les dortoirs des casernes et sert de souvenir pour la communauté masculine logée dans les résidences pour étrangers. La seconde image a elle manifestement été mise en scène. La photographie encadrée de la fiancée n'est plus au mur mais devant l'homme qui la regarde jouant de la guitare (fig. 5). Cette image témoigne d'une mise en scène consciente. C'est probablement celle-ci que Monsieur U. a envoyée à sa future femme. Elle témoigne d'un tout autre registre de genre.





Figure 4



Figure 5

Si nous comparons les clichés pris dans les résidences pour hommes et ceux pris dans les résidences féminines, d'évidentes différences apparaissent dans l'organisation de l'espace et les poses adoptées. Dans les deux cas cependant les images sont liées aux expériences biographiques, elles-mêmes genrées.



Figure 6

Un cliché réalisé dans une résidence figure un groupe de femmes turques.

Il s'agit d'une scène typiquement féminine (fig. 6). Un groupe de femmes assises vaquant à des tâches quotidiennes est un spectacle fréquent dans les régions rurales d'Europe du sud et un moment important de la sociabilité féminine. Cette scène, qui se déroule habituellement devant une maison ou dans une cour, a ici été transposée dans le lieu d'émigration. Le maintien de telles pratiques permet que soit préservée l'idée d'un foyer et par conséquent une identité. Prendre un cliché dans ces circonstances c'est « faire monde » et affirmer le maintien d'une pratique sociale rassurante.

## **5. Les usages genrés de la photo privée dans le contexte migratoire**

Nous connaissons rarement le sexe des photographes. Aux premiers temps de la migration, hommes et femmes migraient souvent sans leur famille et vivaient dans des environnements monosexués. Ces images nous montrent soit des hommes soit des femmes, mais rarement hommes et femmes ensemble. Nous en concluons que les images représentant des hommes furent généralement prises par des hommes et vice versa.

Dans le cas des photos de famille de la fin des années soixante, nous pouvons raisonnablement supposer que la plupart étaient prises par le père de famille. Nous ne pouvons donc pas savoir si hommes et femmes prennent des clichés différents. De même, nous ne savons pas si la conservation des images est une tâche genrée, non plus que nous ne pouvons déterminer si les hommes et les femmes utilisent différemment les images lors de la constitution d'un récit biographique.

Durant les années soixante-dix, les migrants prirent de nombreux clichés témoignant de leur réussite économique dans le nouveau pays de résidence. Ces images témoignent de deux évolutions importantes. De nombreux migrants ont quitté les logements collectifs et sont désormais locataires d'appartements, ce qui a permis à leur famille de les rejoindre. Postes de télévision et voitures, icônes du progrès technique, figurent souvent en bonne place (image de couverture). La mise en scène du genre, quand il s'agit de montrer les nouvelles acquisitions, est sans surprise.

Les hommes posent devant l'objectif, fièrement propriétaires, alors que femmes et filles semblent n'être que des accessoires décoratifs, flanquant par exemple le poste de télévision. Ni les motifs, ni la mise en scène du genre, ne sont ici propres aux migrants, même si des traits culturels spécifiques peuvent colorer ces images.

Une image, prise en 1963, montre Monsieur M. auprès de la voiture qu'il vient d'acheter. Ce cliché incorpore des normes culturelles qui lui donnent

sa spécificité. Durant les années 60, de nombreux immigrés turcs achetaient des voitures américaines d'occasion peu de temps après leur arrivée et envoyaient au pays une photographie d'eux et de leur nouvelle acquisition afin de témoigner de leur ascension sociale. Dans certains cas, ainsi que l'a montré Aytac Eryilmaz, ces clichés envoyés au village devinrent les déclencheurs de nouvelles migrations<sup>46</sup>.

Mathilde Jamin a montré que les photographies constituaient le principal moyen de contact entre le pays d'origine et le pays de résidence et facilitaient le maintien des relations familiales<sup>47</sup>. Historiquement, d'après Susan Sontag, les photos sont devenues « signes de la présence des membres dispersés de la famille », du fait de la dislocation des familles étendues<sup>48</sup>. Ces clichés servaient aussi de preuves. Ils disaient : « Je m'en tire bien. J'ai du travail et on prend soin de moi. » Pour les migrants illettrés en particulier (les femmes étaient nombreuses en ce cas), la photo était le seul moyen de communication accessible. Cela signifiait que tout ce qu'une personne voulait dire et montrer devait tenir dans le cadre et être exprimé par la mise en scène et la prise de vue.

Les femmes turques présentes sur cette image prirent toute une série de clichés le même jour, de façon à ce que chacune puisse envoyer quelques images à la maison. La mise en abyme produite par la présence de l'image dans l'image nous apparaît ici particulièrement intéressante. Par le biais de ce dispositif photographique, cette femme tente de dire à son enfant : « Tu es avec moi » [elle tient la photo sur son cœur] et je pense à toi. (fig. 7)

---

<sup>46</sup> ERYILMAZ A., « Wie geht man als Arbeiter nach Deutschland », in *Fremde Heimat, Eine Geschichte der Einwanderung aus der Türkei*, Essen, Ruhrlandmuseum et DOMiT, 1998, pp. 93-122.

<sup>47</sup> JAMIN M., « Migrationserfahrung. Aus Interviews mit Migrantinnen der ersten Generation », in ERYILMAZ A., JAMIN M. (eds), *Fremde Heimat...*, *op. cit.*, pp. 207-231.

<sup>48</sup> SONTAG S., *Über Fotografie*, Francfort, Fischer Taschenbuch Verlag 2004, p. 15.



Figure 7

Barbara Wolbert a montré que l'usage de certains médias – telle la photographie – crée des espaces virtuels qui permettent de réunir familles ou communautés. Par le recours à une communication visuelle, ces médias donnent l'illusion d'une expérience partagée au travers d'espaces transculturels et transnationaux<sup>49</sup>. De ce fait, les photographies privées furent un des éléments permettant de construire un système de migration de travail, particulièrement durant les premières années. Elles furent utilisées afin de pallier l'éloignement géographique et remplirent une importante fonction sociale, surtout pour les femmes, qui dans les débuts au moins, portaient généralement sans leurs enfants.

Madame A., que j'ai évoquée au début de ce texte, reçut une photographie de ses filles en 1975. Ce cliché les montre devant une chaîne

<sup>49</sup> WOLBERT B., « The Visual Production of Locality : Turkish Family Pictures, Migration and the Creation of virtual Neighbourhoods », *Visual Anthropology Review*, volume 17, n°1, printemps/été 2001, pp. 21-35.

de montagne. L'image suggère en même temps la petite patrie et la famille. Au dos de l'image, les filles ont écrit : « À notre mère bien-aimée. Ne plie pas. Au revoir ». (fig. 8)



Figure 8

L'une des filles de Madame A., Eleni, a émigré à son tour en Allemagne. Elle a décidé de confier ses photographies aux archives. Ce faisant elle leur a permis de devenir supports de la mémoire collective. Ces images ont perdu leurs significations biographiques et individuelles pour devenir symboles d'identité et d'intégration, ainsi qu'une assertion socio-politiques :

« Nous sommes là. »

Le genre est mis en scène dans les clichés pris par les migrants eux-mêmes comme dans ceux produits par ceux qui les observent. C'était attendu. Il se signale à notre attention au moyen des motifs choisis, des poses, des contextes. Mais l'image de soi fabriquée par le migrant et le cliché mental de l'Autre peuvent profondément différer, ainsi que nous le montre l'exemple de la photo de ces jeunes femmes turques des années soixante. Les nombreuses photographies privées prises par des jeunes femmes modernes et sûres d'elles-mêmes venues en Allemagne gagner de l'argent et connaître de nouvelles expériences suggèrent des normes de genre qui ne ressemblent pas à celles données dans les images publiées à la même époque. Nous ne les voyons qu'en tenue de travail, réduites, par les stratégies de prise de vue, à leur fonction productive, au service de la société allemande. À l'inverse, l'image publique des hommes migrants est souvent associée à des textes faisant de leur présence un danger pour les rôles de genre et la société allemande.

Depuis les débuts de l'usage savant de la photographie, le statut de ces sources fait problème. Comparant les « images de soi » et de l'« Autre » dans le contexte de la migration, nous pouvons conclure que les clichés ne sont pas autoréférentiels. Les clichés publiés dans la presse illustrent les représentations que la société allemande des années cinquante et soixante se fait des migrants. Elle n'était pas prête à les rencontrer ni à les considérer comme des égaux. Par la « tautologique confiance en soi » des photographes, par leur distance à leur sujet, par leur construction du genre des migrants enfin, ils fixèrent une image de l'Autre, socialement codifiée, qui les renvoyait à un au-dehors de la société. Parvenir à un usage savant de ces photographies suppose de repérer cette construction sociale de l'image, de l'intégrer à l'analyse tout en confrontant ces clichés à ceux pris par les migrants eux-mêmes.



## De la tragédie au triomphe : représentations de l'émigration dans l'art italien, 1880-1920

Judith Meighan\*

Au cours de la période 1880-1920, moment où des millions d'Italiens ont quitté leur pays natal à la recherche de meilleures perspectives économiques à l'étranger, les artistes plasticiens italiens ont évoqué la diaspora dans les beaux-arts et les médias. Ces images ont atteint les élites, qui suivaient les principales manifestations artistiques, comme le public plus large, qui appréciait les magazines d'information illustrés. J'étudie ici les représentations dominantes qui ont été données de l'émigration et j'examine le rôle stratégique joué par le genre dans la construction de ces récits. La plupart de ces images renforçaient les notions conventionnelles du genre. Les figures féminines incarnaient la tristesse, la nostalgie, l'égarement, la réticence à partir ; les figures masculines laissaient voir la patience, la camaraderie tranquille, le stoïcisme, la détermination à penser l'avenir. Lorsque ces images sont comparées à ce qui est connu de cette migration, les femmes apparaissent plus fréquemment que ce que ne suggèrent les statistiques de la migration ; ce biais féminin est à mettre en relation avec la conception dominante qui considérait cette perte de population comme un malheur national. Il n'est pas surprenant que les futuristes italiens, avant-garde consciente et déterminée à rompre le *statu quo*, aient subverti le mythe en joignant, comme on pouvait le prévoir, la masculinité à l'histoire de la migration italienne, tout en permettant, dans le même temps, que les figures masculines incarnent des émotions typiquement féminines. On peut voir dans ces images de l'émigration le produit des luttes de la nouvelle nation italienne pour forger une identité nationale inclusive et durable.

Notons, pourtant, que tous les artistes professionnels – peintres, sculpteurs, illustrateurs, photographes – pris en compte dans le cadre de

---

\* Historienne de l'art, Syracuse University. Texte traduit de l'anglais par Hervé Maury.



cette étude sont des hommes. Si des femmes artistes ont exposé en Italie, leurs œuvres furent pendant des décennies marginalisées et sous-exposées ; à ce jour, ma recherche n’a pas encore révélé d’œuvre féminine concernant l’émigration présentée au public. Les nombreuses photographies de l’émigration qui ont circulé dans les réseaux de parenté ou d’amitié ne gardent que rarement trace du photographe ; un certain nombre d’entre eux étaient pourtant probablement des femmes. Les photographies qui circulaient par ces voies privilégiées de diffusion d’informations personnelles montrent des hommes, des femmes et des familles entières exhibant fièrement leur réussite et leurs biens, partie du récit de l’émigration qui exigerait à lui seul un essai<sup>50</sup>.

## 1. Premières images

On estime qu’avant 1900, 78 % des migrants italiens étaient des hommes. Comme le note Donna Gabaccia :

« les hommes dépassaient en nombre les femmes dans une proportion de un à cinq ; la plupart des migrants étaient des hommes, travailleurs temporaires, appelés “hirondelles” ou “oiseaux de passage”. »<sup>51</sup>

Cette disparité de genre et ses implications n’ont inspiré que fort peu de travaux. En 1883, Egisto Ferroni a représenté un aspect de l’histoire de l’émigration qui a disparu des représentations ultérieures. Dans *Torna il Babbo*, qui fait actuellement partie d’une collection nationale<sup>52</sup>, une jeune femme souriante, au teint rose, respirant la santé, soulève ses *bambini* plutôt potelés pour qu’ils soient les témoins du retour de papa. Pourtant, celui-ci n’est pas représenté ; seul le titre informe le spectateur du retour du père. Cette stratégie permet d’éviter toute description des émotions ou de la réussite par la figure masculine. Seule la bonne santé de la famille suggère

---

<sup>50</sup> Lors de la présentation de cet article, j’ai montré le salon de coiffure et l’agence immobilière que possédait ma famille italienne, au début du XX<sup>e</sup> siècle.

<sup>51</sup> GABACCIA D., « Italian Diaspora : Village Diasporas and Exiled Internationalists, 1876-1915 », in EMBER M., EMBER C.R., SKOGGARD I., *Encyclopedia of Diasporas : Immigrant and Refugee Cultures Around the World*, 2 volumes, New York, Springer, 2004, p. 146.

<sup>52</sup> *Torna il Babbo* d’Egisto Ferroni fait partie de la collection de la Galleria Nazionale d’Arte Moderna à Rome et y est exposé. 1883. Egisto Ferroni *Torna il Babbo*, huile sur toile, 137 x 87 cm, Rome : Galleria Nazionale d’Arte Moderna, en ligne à [http://www.sapere.it/tc/img/Storia/Infanzia\\_OttoNove/torna.jpg](http://www.sapere.it/tc/img/Storia/Infanzia_OttoNove/torna.jpg)

la prospérité qui pourrait être le résultat de sa réussite. Rien dans l'image n'incite à considérer la jeune femme comme le chef du ménage qui, en l'absence de l'homme, a dirigé la famille, pris les décisions quotidiennes et utilisé, souvent dans des investissements immobiliers, l'argent envoyé de l'étranger. Les transformations des rôles féminins traditionnels soulignées par les chercheurs contemporains n'ont pas de place dans cette image<sup>53</sup> ; la mère, physiquement, corporellement, soutient ses enfants, comme elle l'a fait au cours de ses grossesses et lorsqu'elle leur donnait le sein mais il n'y a aucune trace de ses autres tâches et réalisations. Elle demeure dans le cadre des conceptions traditionnelles de la destinée biologique des femmes.

En 1884, la revue populaire *L'Illustrazione Italiana* a publié une image de l'émigration tirée « de la vie », qui s'inspirait très probablement de photographies de G. Amato et de A. Della Valle. Intitulée « Gênes, des émigrants embarquant sur le *Scrivia* »<sup>54</sup>, l'imprimé montre une foule très majoritairement masculine d'émigrants, artisans et travailleurs agricoles d'après leurs vêtements. Au premier plan, un homme arrive pour se joindre aux autres ; la plupart attendent. À côté du navire, des hommes s'entassent, chargés de bagages, attendant de monter à bord du *Scrivia*. Propulsé à la voile et à la vapeur, le navire fait pressentir la puissance et le dynamisme, et pourtant il est inerte ; le mouvement de l'émigration est lent et pesant.

Une troisième image traite directement de la forme dominante de l'émigration et, ce qui est encore plus exceptionnel, représente le train comme l'élément majeur du déplacement migratoire.

---

<sup>53</sup> Voir, par exemple, REEDER L., *Widows in White : Migration and the Transformation of Rural Women, Sicily, 1880-1928*, Toronto, University of Toronto Press, 2003 ; BETRELL C.B., *Men Who Migrate, Women Who Wait : Population and History*, Princeton, New Jersey, Princeton University Press, 1986.

<sup>54</sup> G. Amato and A. Della Valle, "Genoa, emigrants embarking on the *Scrivia*," drawing from life, *L'Illustrazione Italiana*, no. 48, 1884.

# LA DOMENICA DEL CORRIERE

—0—  
Anno . . . . . I. 5 — L. 8 —  
Seconde . . . . . 2 90 — 4 —

SI PUBBLICA A MILANO OGNI DOMENICA  
Dono agli Abbonati del "Corriere della Sera,,

Ufficio del giornale:  
Via Pietro Verri, 14  
MILANO

Anno III. — N. 14.

7 Aprile 1901.

Centesimi 30 il Numero.



LA SINGOLARE EMIGRAZIONE DI QUESTI DI: L'ARRIVO E LA PARTENZA DEGLI EMIGRANTI MERIDIONALI DALLA STAZIONE DI MILANO PER IL CANADA.  
(Disegno dal vero, di A. Beltrame).

Figure 1

Dessinée par l'illustrateur bien connu Achille Beltrame, l'image faisait la couverture d'un numéro de 1901 du *Domenica del Corriere*, le populaire

supplément illustré du dimanche du sobre quotidien, le *Corriere della Sera*<sup>55</sup>. Beltrami représentait des hommes – et seulement des hommes – pliant sous le poids de valises et de ballots, arrivant et partant d'un quai de la gare de Milan (fig. 1). Des contrôleurs en uniforme vérifient les billets et guident les émigrants, expressément identifiés comme des Italiens du Sud par la légende<sup>56</sup>. Cela correspond aux statistiques qui indiquent que plus de 40 % de la population des Abruzzes et de la Molise ont émigré en 1901, de même que près de 40 % de celle du sud de la Basilicate, sans compter les chiffres élevés concernant les régions du nord de la Vénétie et du Frioul, elles aussi principales terres d'émigration, où près de 90 % des émigrés sont revenus en Italie<sup>57</sup>. Pour beaucoup d'émigrants, « aller en Amérique » est devenu une expression passe-partout qui englobait toutes les formes d'émigration hors du pays, même à destination des villes de l'Europe du Nord. Cependant, la légende de l'illustration de Beltrami précise qu'« il Canada » est la destination de ces « oiseaux de passage ».

L'Amérique du Nord, en 1920, comptait le plus grand nombre de résidents italiens, dont cinq millions vivaient aux seuls États-Unis. L'Amérique du Sud en a accueilli 2,7 millions et l'Europe plus d'un million. En 1920, environ neuf millions d'Italiens ne résidaient pas en Italie, chiffre égal au quart de la population résidente d'alors<sup>58</sup>. Aujourd'hui on estime à environ 60 millions le nombre de personnes d'origine italienne vivant hors d'Italie, chiffre supérieur à la population résidant dans la péninsule<sup>59</sup>.

---

<sup>55</sup> 4 juillet 2006, conversation avec Anna Gianinni, résidant depuis toujours à Morrúze, Ombrie, Italie. Mme Gianinnise se souvenait des nombreuses familles qui recevaient le *Domenica del Corriere* et de la faveur dont bénéficiaient les couvertures illustrées au milieu du XX<sup>e</sup> siècle, quelques décennies avant notre discussion. Elle notait aussi, et c'est intéressant, que le magazine illustré du dimanche a été remplacé par la télévision.

<sup>56</sup> « La surprenante émigration actuelle : l'arrivée et le départ pour le Canada des émigrés méridionaux à la gare de Milan. »

<sup>57</sup> Sources : émigration par région publié en Italie en 1903, in CRESPI P., *Il pane dalle sette croce ; Cento anno di emigrazione*, Lucca, Banca del Monte Lucca, 1986, p. 169 et GABACCIA D., *Italy's Many Diasporas*, Seattle, University of Washington Press, 2000, p. 177.

<sup>58</sup> *Idem*.

<sup>59</sup> CLÒ C., FIORE T., « Unlike Connections : Italy's Cultural Formations between Home and Diaspora », *Diaspora*, vol. 10, n° 3, hiver 2001, p. 146.

## 2. Douleur des femmes

Le départ par bateau vers un nouveau pays devient un thème artistique majeur durant les années 1890. En 1891, le sculpteur Domenico Ghidoni présenta un plâtre, *Gli Emigranti*<sup>60</sup>, à la Triennale de Milan, exposition solennellement préparée pour revivifier un marché de l'art fortement déprimé. Ayant recours à une stratégie similaire à celle du *Torna il Babbo* de Ferroni en 1883, Ghidoni ne représente que deux figures, très peu d'accessoires et, comme Ferroni, il choisit une mère et son enfant. *Gli Emigranti* montre une mère et sa fille adolescente, assises sur un banc avec tous leurs biens terrestres, tournées vers le rivage qui s'éloigne au moment où le navire quitte le port (fig. 2). L'aspect de la mère, écrit un critique en 1891, évoque la nostalgie et la tristesse au moment où elle contemple le rivage d'un pays qu'elle ne reverra jamais ; l'adolescente somnole d'un sommeil difficile, épuisée par l'épreuve, mais aussi ignorante des difficultés qui l'attendent.



Figure 2

Les deux émigrantes de Ghidoni correspondent si bien à l'image dominante de la diaspora que les jurés de l'exposition ont récompensé cette œuvre en lui décernant deux prix : le prix Tardantini de l'artiste le plus prometteur de moins de 35 ans et le prix Umberto pour son excellence d'ensemble. Dans le contexte de l'émigration, Milan, où l'œuvre était exposée, et la région environnante de la Lombardie n'ont vu émigrer qu'un

---

<sup>60</sup> Domenico Ghidoni, *Gli Emigranti*, 1890-1. Figure en plâtre exposée en 1891. Statue de bronze visible aujourd'hui dans les jardins du Corso Magento à Brescia (Italie).

faible pourcentage de leur population, moins de 1 % au cours des années 1876-1914, dont seuls environ 17 % étaient des femmes<sup>61</sup>. Néanmoins, l'émigration était devenue un thème à la mode.

Pour évoquer l'exode des Italiens, Ghidoni a choisi une mère et sa fille, afin d'accentuer le pathétique de la situation. A la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, les mères et les enfants sont devenus emblématiques. Ils permettaient une représentation dramatique des maux sociaux tels que la pauvreté, ce qui était ressenti comme la crise des valeurs familiales<sup>62</sup> ou les morts prématurées. A la fin du XX<sup>e</sup> siècle, du fait de sa sur-utilisation, le couple tragique mère-enfant est devenu un cliché usé, banalement sentimental. Dans les années 1890, les figures féminines, adultes ou non, pouvaient à coup sûr suggérer le sentiment, sans troubler les idées conventionnelles sur le « deuxième sexe » ; la production de figures masculines émouvantes allait à l'encontre des idées dominantes sur la masculinité. La perception des caractéristiques masculines et féminines appropriées jouait un rôle dans la politique de l'époque. En Italie, la jeune nation a été souvent critiquée comme étant trop docile à l'égard des puissances de l'Europe, comme la Grande-Bretagne, la France et l'Empire austro-hongrois. Le *Perbenismo*, notion appelant au maintien de la paix et du *statu quo* « pour le bien de », a créé une forme de timidité, considérée de manière univoque comme dangereusement féminine. Ghidoni n'avait besoin que de deux silhouettes de paysannes, d'un banc et de quelques ballots pour créer un récit de l'émigration figurant l'infortune nationale. À la fin du XX<sup>e</sup> siècle, Vincenzo Vicario explicite le message de Ghidoni : il voit dans l'œuvre la représentation « du drame de tant de pauvres gens contraints d'abandonner leur patrie [*la patria*] pour survivre »<sup>63</sup>.

En 1895, les artistes Raffaello Gambogi et Angiolo Tommasi<sup>64</sup>, qui étaient très proches, ont créé de grandes compositions à l'huile, toutes deux intitulées *Gli Emigranti*, dans un style connu sous l'appellation de vérisme social (*verismo sociale*), une forme du réalisme social ; les deux œuvres ont

---

<sup>61</sup> GABACCIA D., *op. cit.*, p. 73.

<sup>62</sup> Un certain nombre d'œuvres de la même exposition de 1891 avaient recours à la stratégie mère-enfant, dont les deux œuvres les plus commentées : *Le Due Madri*, œuvre très appréciée de Giovanni Segantini, où il établissait un rapprochement entre une paysanne donnant des médicaments à son enfant et une vache et son veau situés à proximité, et la célébration par Gaetano Previati du caractère divin de la maternité dans *Maternità*, œuvre à succès autant qu'à scandale de l'année 1891, du fait de la technique employée par l'artiste de dissolution de la forme par des traits de pinceau divisionnistes.

<sup>63</sup> VICARIO V., *Gli Scultori Italiani*, v. I, Lodi : Il Pomerio, 1994, p. 520-523.

<sup>64</sup> Gambogi, Tommasi, le compositeur Emilo Puccini et d'autres artistes ont fondé le cercle d'artistes, le « Club La Bohème ».

été appréciées. L'œuvre de Gambogi<sup>65</sup> est, des deux, la plus petite (150,5 x 197 cm) et elle offre plus de simplicité dans la manière dont elle met en scène les personnages. Le tableau présente les éléments de base qui allaient être répétés à de nombreuses reprises dans les images offertes au public : les bateaux en attente à l'arrière-plan ; sur le quai d'embarquement, attendant patiemment, des hommes, des femmes et des enfants de tous âges, habillés comme des campagnards, des artisans, des ouvriers agricoles ; au premier plan, les femmes offrent au regard des postures, des gestes, des expressions qui montrent leurs larmes, leur tristesse, leur confusion, leur peine ; l'attente des hommes témoigne d'une plus grande résignation et d'un plus grand stoïcisme. En 1901, Achille Beltrame a utilisé cette image de l'émigration pour illustrer la couverture du supplément dominical du *Corriere della Serra*<sup>66</sup> ; quelques années auparavant, en 1896, deux autres suppléments illustrés à *L'Attualità* et à *La Tribuna* avaient dépeint l'émigration d'une manière analogue<sup>67</sup>.

---

<sup>65</sup> Raffaello Gambogi, *Gli Emigranti*, huile sur toile, 150.5 x 197 cm, Livourne: Museo Civico Giovanni Fattori.

[http://www.comune.livorno.it/arte\\_cultura/gli\\_autori/raffaello\\_gambogi/Emigranti.htm](http://www.comune.livorno.it/arte_cultura/gli_autori/raffaello_gambogi/Emigranti.htm) ou <http://www.fausernet.novara.it/~iccarpi/emigrazione/ABBRACCIO.jpg>

<sup>66</sup> La couverture de l'édition dominicale du *Corriere* du 8 décembre 1901, illustrée par Achille Beltrame représente les émigrants italiens en partance depuis le port de Gênes.

<http://www.fausernet.novara.it/~iccarpi/emigrazione/corriere.jpg>

<sup>67</sup> « L'odyssée des émigrants », Couverture de *L'Attualità*, numéro 20, 1896., « *A Genova - Partenza d'un gruppo d'emigranti per l'America*, » *La Tribuna*, supplemento illustrato della domenica, anno IV, Roma, 7 juin 1896

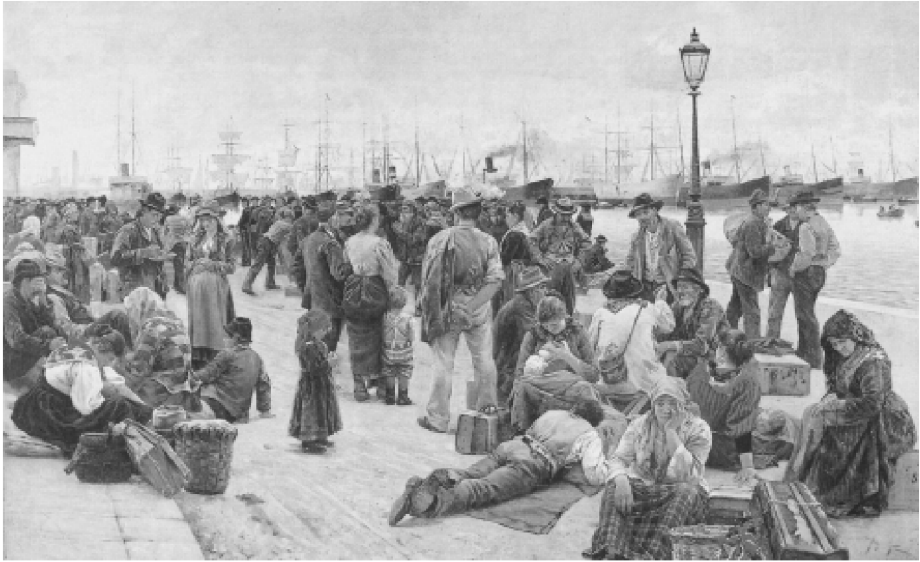


Figure 3

*Gli Emigranti*<sup>68</sup> de Tommasi (fig. 3) est une huile de taille plus importante (265 x 335 cm) plus rigoureusement structurée et peuplée de figures prenant des poses variées, qualité admirée parce qu'elle prouvait l'habileté au dessin de l'artiste. Des personnages s'étirant vers l'horizon donnent une idée de la masse des gens qui quittent le pays. Au premier plan, scène des détails narratifs, des hommes dorment, mangent, discutent avec des gestes expressifs, deux d'entre eux contemplant l'horizon, beaucoup sont debout, les poings sur les hanches. Le manque d'allant est évident. Le centre de la composition est formé par le dos puissant d'un homme qui porte un chapeau incliné sur le côté, un manteau suspendu à son épaule. Ses manches retroussées suggèrent qu'il est prêt à travailler ; ses mains, fortes, croisées dans le dos, sont inactives. Tourné vers l'horizon, il songe à l'avenir. Par opposition, les femmes ont presque toutes les mains tournées vers l'intérieur, vers le centre de leur corps ; ces mains sont engagées dans des activités ou des gestes suggérant la tristesse, la lassitude, un désespoir résigné. La maternité est prédominante ; la nourriture, un leitmotiv. Une femme enceinte regarde le contenu de l'assiette d'un homme et laisse reposer ses mains sur son ventre arrondi ; une mère assise donne le sein à un enfant. Une autre jeune femme est le point d'appui de deux autres personnages, un bambin et un vieillard ; tous trois regardent vers les navires.

<sup>68</sup> Angiolo Tommasi, *Gli Emigranti*, huile sur toile, 265 x 335 cm, Rome: Galleria Nazionale d'Arte Moderna.

<http://www.va.camcom.it/pubblicazioni/LND/2001-3/rivista/ghiringhe.pdf>, page 69.



Seule une femme redresse les épaules et observe, pourtant, elle aussi console un enfant assis sur ses genoux. Les divisions de genre sont évidentes ; les femmes travaillent de leurs mains, prennent soin des jeunes et des vieux ; elles ont le privilège d'être troublées, tristes et lasses de ce monde.

L'État italien a acheté cette œuvre qui a rejoint la collection de la *Galleria Nazionale d'Arte Moderna* à Rome. Connaissant un succès croissant, Tommasi devint lui-même un « oiseau de passage », l'un de ceux, rarement décrits, issus des milieux sociaux cultivés. Après avoir travaillé trois ans à Buenos Aires, il est rentré à Florence.

### 3. Ruptures futuristes

Pour subvertir le récit standard, l'artiste futuriste italien Umberto Boccioni a reconfiguré l'histoire de l'émigration. Dans les trois œuvres de Boccioni, dont le titre collectif est « États d'âme » (*Stati d'animo*), non seulement les figures masculines dominent mais ces hommes incarnent une gamme complète de réactions émotionnelles, y compris la solitude et l'anxiété, qui étaient auparavant abandonnées aux femmes.

Le futurisme italien, souvent considéré comme le premier mouvement artistique décrit comme d'« avant-garde », est connu pour ses proclamations provocatrices, comme pour son appel à « détruire le culte du passé »<sup>69</sup> et son mot d'ordre d'« exprimer notre vie tourbillonnante d'acier, de fierté, de fièvre et de vitesse »<sup>70</sup>. Les titres mémorables et la posture machiste ont conduit à une représentation stéréotypée et réductrice du mouvement qui, à l'examen, est riche de variations, de contradictions et de nuances ; c'est aussi un mouvement qui a électrisé nombre de femmes. L'artiste Umberto Boccioni, futuriste enthousiaste des premières années, avait lui aussi ses complexités et ses contradictions, en particulier en termes de genre. Dans les œuvres qui composent *États d'esprit*<sup>71</sup>, Boccioni a développé son sujet

<sup>69</sup> Signé par Umberto Boccioni, Giacomo Balla, Gino Severini, Luigi Russolo, Carlo Carrà, *The Manifesto of Futurist Painters*, 1910, publié sous forme de prospectus par FT Marinetti.

<sup>70</sup> *Idem*.

<sup>71</sup> - Umberto Boccioni, *States of Mind: The Farewells*, 70.8 cm x 96.2 cm, en ligne à [http://www.artchive.com/artchive/B/boccioni/st\\_mind1.jpg.html](http://www.artchive.com/artchive/B/boccioni/st_mind1.jpg.html)

- Umberto Boccioni, *States of Mind: Those Who Go Farewells*, 70.8 cm x 96.2 cm, 1911, en ligne à [http://www.artchive.com/artchive/B/boccioni/st\\_mind2.jpg.html](http://www.artchive.com/artchive/B/boccioni/st_mind2.jpg.html)

- Umberto Boccioni, *States of Mind: Those Who Stay Farewells*, 70.8 cm x 96.2 cm, en ligne à [http://artchive.com/ftp\\_site.htm](http://artchive.com/ftp_site.htm).

Les trois toiles sont conservées au Museum of Modern Art, New-York.

principalement au travers de la forme masculine ; cependant, la majeure partie de son œuvre représente et étudie des femmes, en particulier sa propre mère. *États d'esprit*<sup>72</sup>, qui a été exposé à Paris en 1912 à la galerie Berheim-jeune et dans d'autres capitales européennes, est une œuvre composée de trois huiles sur toile<sup>73</sup> intitulées : *Les Adieux*, *Ceux qui partent* et *Ceux qui restent*<sup>74</sup>. Ces œuvres ont été élaborées à partir de nombreuses études et d'une série complète de dessins terminés<sup>75</sup>. Les dessins représentent la première manière de Boccioni, avant qu'il n'ait vu l'art cubiste parisien et fréquenté l'avant-garde parisienne. Même en tenant compte des différences entre les deux versions, toutes les versions d'*États d'esprit* sont dominées par des lignes et des formes employées pour représenter le mouvement et l'humeur – ce que Boccioni appelait *stati d'animo* forme –, à laquelle il a joint dans les huiles les *stati d'animo* couleur. Élaborées au travers de ses contacts avec l'artiste divisionniste-symboliste Gaetano Previati, forme et couleur des *stati d'animo* permettaient à Boccioni de peindre la « sensation dynamique » et de montrer comment « le mouvement et la lumière détruisent la matérialité des corps », concepts qu'il a résumés dans le *Technical Manifesto of Futurist Painters*<sup>76</sup>.

Les deux versions de *Ceux qui partent* contrastent fortement avec les images présentées antérieurement de figures se déplaçant lentement pour monter à bord d'un bateau. Le véhicule, un train, est parti ; sa force dynamique envahit l'ensemble de l'image et bouscule le petit nombre de figures, toutes masculines, que Boccioni a représentées comme des têtes presque désincarnées, sans bagages visibles. La brochure de l'exposition de 1911-1912 décrivait les sentiments troublants provoqués par l'expérience du départ.

---

<http://www.moma.org/collection/>.

<sup>72</sup> Dans le catalogue de 1912 de l'exposition futuriste à la galerie Sackville de Londres, la traduction donnée du titre original italien *Stati d'animo* fut « *States of mind* » (*États d'esprit*), titre sous lequel l'œuvre continue à être connue en anglais et qui est utilisé par le propriétaire actuel de la seconde version de ces œuvres, le Museum of Modern Art à New York.

<sup>73</sup> Les trois tableaux sont des huiles sur toile et mesurent 70,8 x 96,2 cm.

<sup>74</sup> En italien : *Gli addii*, *Quelli che vanno*, *Quelli che restano*.

<sup>75</sup> Ces trois dessins, qui ont les mêmes titres que les huiles finales, sont réalisés au fusain et à la craie sur papier et mesurent 58,4 x 86,4 cm. Les trois toiles sont conservées au Museum of Modern Art, New-York et des reproductions sont visibles à <http://www.moma.org/collection/>.

<sup>76</sup> Le *Technical Manifesto of Futurist Painters* a été écrit avant qu'il n'ait connu le cubisme et les cercles d'avant-garde à Paris et, comme les peintures futuristes pré-cubistes, il préconisait une abstraction dématérialisante fondée sur la théorie et la pratique du Divisionnisme tel qu'il était pratiqué en Italie. Voir PREVIATI G., *I principii scientifici del divisionismo*, 1910.

Leur état d'esprit est représenté par les lignes obliques sur la gauche. La couleur indique la sensation de solitude, d'anxiété, d'hébétéude qui est, de plus, illustrée par les visages emportés par la fumée et la violence de la vitesse. On peut aussi distinguer des poteaux télégraphiques déchiquetés et des fragments du paysage au travers duquel le train est passé<sup>77</sup>.

Dans le dessin, le visage au centre, penché de biais, traduit l'anxiété et ressemble à la caricature par Boccini de son ami futuriste Carrà. Sur la gauche, la tête chauve et moustachue du fondateur, F. T. Marinetti, flotte au-dessus de la scène. Boccioni avait les Futuristes à l'esprit lorsqu'il a composé *Ceux qui partent*. Non seulement un homme, émigrant, donnant dans le sentiment, rompt avec le mythe conventionnel de l'émigration, mais les sentiments de « confusion, de solitude, d'anxiété » détonnent avec la posture virile, impertinente, habituellement associée au Futurisme.

*Ceux qui restent* présente le moins de modifications de la première à la seconde version. Dans ce tableau, les silhouettes de la plupart des figures masculines ont été « mathématiquement spiritualisées »<sup>78</sup> par une fragmentation de style cubiste et revêtues de costumes, de cravates et de pardessus retournés. Les figures fléchies, les lignes qui tombent comme de la pluie, les couleurs vert-noir et même les bâtiments s'infléchissant vers l'intérieur expriment la tristesse et la mélancolie, qui appartenaient auparavant à l'univers des femmes.

Les transformations les plus profondes interviennent dans l'œuvre maîtresse, *Les adieux*. Le dessin montre des volutes spiralées, entrelacées de lignes qui encerclent des groupes de figures se dégageant des étreintes du départ. Un examen attentif révèle des distinctions de genre parmi les figures : les chapeaux – le chapeau mou de feutre du *contadino*, le melon, le *fedora*<sup>79</sup> que l'on voit aussi dans *Les émigrants* de Tommasi – distinguent les hommes ; des drapés de cheveux qui se courbent en vagues ondulantes signifient les femmes. Le long du bas du tableau, des figures isolées partent dans la même direction que dans *Ceux qui partent*. En haut de l'image, Boccioni représente, finement esquissés, les wagons de chemin de fer en forme de boîte de l'époque et quelques éléments – des lumières, la ligne télégraphique – qui indiquent une gare. Le véhicule de l'émigration disparaît presque ; les motifs enfumés des attachements qui se déchirent sont le thème dominant. Il est difficile de déterminer qui part et qui reste dans ces ovales qui se délitent, ambiguïté complètement étrangère aux œuvres antérieures. Les figures masculines et féminines apparaissent dans le même état, autre

---

<sup>77</sup> Catalogue de l'exposition futuriste, Sackville Gallery, Londres, 1912.

<sup>78</sup> *Ibid.*

<sup>79</sup> Style de feutre mou inspiré de celui qui avait été porté par l'un des personnages d'une pièce de Sardou, *Fédora* (1882). (NDT)

différence par rapport aux images traditionnelles. Parmi les figures qui se précipitent, les chapeaux distinguent les hommes ; les autres formes semblent ne pas avoir de définition de genre évidente. L'activité, l'émotion étant piégées dans la fumée et les énergies tourbillonnantes, toutes ces conditions affectent femmes, hommes et même les enfants sans biais de genre. Comme c'est le cas pour d'autres artistes de cette période – le futuriste Giacomo Ballà, Wassili Kandinsky, Piet Mondrian – expérimenter l'abstraction ouvrait une voie permettant d'interpréter la condition humaine universelle.



Figure 4

La seconde version des *Adieux* (fig. 4), terminée après le passage de Boccioni à Paris, déplace complètement la scène des adieux dans une autre direction. Premièrement, l'image présente des ajouts frappants : les silhouettes de locomotives à vapeur et le numéro de série 6943, jaune-or, de l'une d'elles. La description donnée par le catalogue de 1912 insistait sur le numéro de série et sur la manière dont la locomotive coupe les bandes de fumée-émotion-énergie en deux flux : « Dans la confusion du départ, les sensations concrètes et abstraites, mêlées, sont traduites en forces-lignes et en rythmes d'une harmonie quasi-musicale : noter les lignes ondulantes et les accords formés par la combinaison de figures et d'objets. Les éléments saillants comme le numéro de la machine, son profil montré dans la partie supérieure de l'image, la partie avant de son coupe-vent au centre, symbolique du départ, indiquent les caractéristiques de la scène qui reste

présente à l'esprit de manière indélébile. »<sup>80</sup>

Avec l'ajout du numéro 6943, Boccioni se détachait de la description généralisante, plus universelle, proposée dans le dessin et choisissait de construire la prise de congé autour d'un détail, riche, je pense, de significations personnelles<sup>81</sup>.

Le numéro 6943 était le dernier de la série 6900 des locomotives produites par l'usine italienne Breda au cours des années 1900-1906. Les machines de cette série étaient dotées d'une puissance impressionnante et leur configuration inhabituelle, connue sous le nom de cabine-avant, donnait à la machine l'apparence d'une grande tête sur un long corps ; avec son tender long et surbaissé accroché derrière elle, la locomotive ressemblait à une vache traînant son veau à l'arrière. Les locomotives de la série 6900 ont été connues sous l'appellation de *Le Mucho*, les vaches. L'image mère-enfant, qui ressort si fréquemment du premier plan des images traditionnelles de l'émigration, devient dans la toile de Boccioni la « mère » mécanique, la machine 6943, *La Mucca*, la vache, prête à tirer les voitures mêmes qui transporteront ceux qui s'en vont. Conformément à la vision futuriste du pouvoir de transformation de la vie tourbillonnante de l'acier, de la fièvre et de la vitesse, ceux qui s'en vont sont introduits par cette nouvelle « mère » dans le monde moderne.

Le numéro 6943 attire également l'attention sur le rôle de la mémoire et des images « qui restent présentes à l'esprit de manière indélébile ». La machine numéro 6943 n'a pas été en service plus d'un an. En 1907, du fait de la nationalisation des chemins de fer italiens commencée en 1905, la totalité de la série des locomotives *Mucca* a été réimmatriculée à partir du numéro 6700. La 6943 n'a probablement existé que pendant l'année 1906. Il reste encore à déterminer si Boccioni a effectivement vu la machine 6943, mais 1906 est l'année où il est parti à l'étranger pour la première fois, à Paris, puis en Russie, pour revenir en Italie. Dans son journal, il a décrit cette période comme celle d'une rupture avec son professeur Balla et de la recherche d'une manière plus stimulante de pratiquer l'art, début d'un cheminement qui l'a conduit à rejoindre les Futuristes de Marinetti en 1910.

Dans la seconde version des *Adieux*, quelques détails supplémentaires relient le voyage au développement de la maturité. Sur le côté gauche de la toile, une suite de figures enlacées, de couleur vert-gris, fait apparaître une mère entourant un bébé ; puis, l'enfant devient plus grand et s'arrache finalement à l'étreinte de sa mère. Sur le côté opposé de la toile, on aperçoit

---

<sup>80</sup> Catalogue de l'exposition futuriste, Sackville Gallery, Londres, 1912.

<sup>81</sup> Les nombreuses strates de signification symbolique et l'ambition de Boccioni de créer une poésie visuelle sont étudiées dans mon article à paraître : « Umberto Boccioni's Engine of Memory : Locomotive 6943 ».

des figures moins nombreuses. Vers l'extrême droite, un homme âgé commence à desserrer l'étreinte où il tient un enfant. En évidence, plus près du centre, deux hommes faits, suffisamment mûrs pour avoir le front dégarni, et que l'artiste détaille le plus, se tiennent étroitement enlacés, peut-être l'étreinte de l'accueil et de la maturité. Dans sa seconde et dernière version des *Adieux*, Boccioni a agencé les souvenirs sous la forme de l'allégorie d'un Futuriste parvenant à l'âge adulte.

Nous terminerons en évoquant le voyage de Boccioni à Paris, accompagné de Marinetti et plusieurs artistes futuristes pour l'exposition à la galerie Bernheim-jeune, en 1912. Une des photos le plus souvent reproduites des futuristes montre Marinetti flanqué de Boccioni, Carlo Carrà, Luigi Russolo, Gino Severini (qui vivait à Paris) à Paris pour l'exposition<sup>82</sup>.

Chacun d'eux est impeccable, fringant. Leurs tenues contrastent avec les vêtements de travail et les manches retroussées de la figure masculine traditionnelle du migrant. Ces futuristes venaient de l'étranger, portaient des costumes élégants, marque de leur succès, et introduisaient une invention italienne et le génie artistique de ce pays dans les capitales de l'Europe. Leur présence, leurs prestations, leur art ont eu un impact dans toute l'Europe, enflammant l'imagination des artistes qui ont créé des groupes d'avant-garde, tels les vorticistes britanniques et les cubo-futuristes russes. Ils partaient à l'étranger en tant que figures de l'avant-garde et retournaient triomphalement dans leur pays. Comme l'écrivit l'exubérant Boccioni à son ami Nino Barbantini : « Toute la bataille a pris sa tournure à partir de mes "états d'esprit", dont ont parlé tous les cercles littéraires et artistiques de Paris. Les Français sont sidérés que dans une petite ville de province on puisse dire quelque chose qui les laisse sans voix... ces trois « états d'esprit » ont suffi à indiquer un cours nouveau. »<sup>83</sup>

---

<sup>82</sup> Les futuristes italiens à Paris durant l'exposition à la Galerie Bernheim-Jeune. De gauche à droite Luigi Russolo, Carlo Carrà, F.T. Marinetti, Umberto Boccioni, Gino Severini. Photo Luca Carrà, Milan, 1912. En ligne à <http://www.futurism.org.uk/photoalbum/ph-marineti07.htm>.

<sup>83</sup> COEN E., *Boccioni*, New York, The Metropolitan Museum of Art, 1988, p. 120.



# Conquérants et dépossédés d'Amérique. Genre, État et migrations de colons, 1790-1890

Dolorès Janiewski\*

Pour les historiens, une migration suppose souvent l'arrivée des migrants sur un territoire sous l'autorité d'un État-Nation, qui contrôle ses frontières et décide de qui a le droit de pénétrer son territoire.

À travers ce texte, nous explorons un autre type de migrations – une migration de colons. L'État en ce cas soutient les immigrants et l'administration, par la contrainte, dépossède les résidents des territoires où s'installent ceux-ci de leur souveraineté, de leurs terres et de leurs ressources au bénéfice des nouveaux arrivants. Ce contexte éclaire les relations de genre tant des migrants que des premiers habitants. La création des États-Unis s'accompagne, trois siècles durant, d'un tel processus, mais elle n'en fournit pas le seul exemple. Conquête armée, colonisation et naissance d'un État-Nation de pionniers sont des séquences migratoires fréquentes, quoique trop souvent oubliées des spécialistes de l'« immigration ». De même l'histoire sociale ignore-t-elle souvent le poids du pouvoir politique et militaire que rappellent de tels processus, attirant l'attention sur le rôle de l'État.

L'ouvrage de Mae Ngai, *Impossible Subjects : Illegal Aliens and the Making of Modern America* montre que même de bons historiens peuvent ignorer les migrations de colons. Elle écrit que la Première Guerre mondiale fit surgir le problème des réfugiés et évoque les « millions de personnes sans citoyenneté ; réfugiés de guerre et apatrides, individus dénationalisés par les gouvernements européens »<sup>84</sup> mais oublie les apatrides et les réfugiés produits par les guerres qui permirent aux États-Unis d'établir leur

---

\* Associate Professor, School of History, Philosophy, Politics and International Relations, Victoria University of Wellington, Wellington, Nouvelle Zélande. L'auteure a publié de nombreux textes d'histoire sociale et culturelle relatifs à l'histoire des relations de classe, de race et de genre dans le Sud et l'Ouest des États-Unis. Traduction de l'anglais P. Rygiel.

<sup>84</sup> NGAI M., *Impossible Subjects: Illegal Aliens and the Making of Modern America*, Princeton, Princeton University Press, 2004, p. 3.



souveraineté sur l'Amérique du Nord.

« En fait, les immigrants ont historiquement poursuivi leurs intérêts familiaux et personnels et non ceux des États. Même quand elle a des motivations politiques, la migration est plus une fuite qu'une conquête [...]. L'identification des migrants à une force d'invasion est fréquente dans les discours nationalistes, mais les immigrants n'ont toujours constitué qu'une petite fraction de la population du pays d'accueil, et leur arrivée n'a jamais été assimilable à une véritable invasion. »<sup>85</sup>

Bien que Ngai reconnaisse que « quelques États-Nations ont encouragé, voire financé l'émigration à des fins démographiques, colonisatrices ou de contrôle social », elle n'a pas tiré les leçons de cette remarque, malgré la qualité de ses analyses.

## 1. L'invasion de l'Amérique

Il est possible que les partisans d'un contrôle de l'immigration se soient souvenus que leurs ancêtres avaient envahi et occupé un pays qui n'était pas le leur. Le Congrès américain a pu vouloir prévenir une telle invasion par l'*Immigration Act* de 1924. L'un des lobbyistes défendant alors le droit des Indiens à la citoyenneté se souvenait, lui, qu'il leur avait été fait du tort. Témoignant devant une commission d'enquête parlementaire en 1920, le docteur Joseph K. Dixon présentait l'« Indien » comme un « homme sans patrie » et défendait le droit des Indiens à la citoyenneté en arguant de ce qu'ils avaient « aidé à libérer la Belgique », « contribué à la victoire de la bannière étoilée » et « étaient allés en France afin d'aider à la revanche sur les ravages de l'autocratie ». Il demandait à ses lecteurs : « Ne devons-nous pas nous relever nous-mêmes en relevant les tribus. » L'*Indian Citizenship Act* de 1924 conférait la citoyenneté aux Indiens au moment même où le *Immigration Act* refusait l'entrée aux migrants en provenance du sud et de l'est de l'Europe, suspectés de ne pas être dignes de la citoyenneté américaine. En 1924, le Congrès paraissait prêt à adopter les vues des éditorialistes qui considéraient que l'Indien était le « véritable citoyen américain » et à prendre les mesures permettant de « fermer les blessures maintenues ouvertes par les livres d'histoire », alors même qu'il doutait de la loyauté des nouveaux arrivants<sup>86</sup>.

---

<sup>85</sup> *Ibid.* pp. 11-12.

<sup>86</sup> DIXON Joseph K., U.S. Congress, Hearings on Army Reorganization, House Committee

Partant de l'examen des migrations des colons et des transformations des rapports de genre, cette contribution explore un processus migratoire qui contribua à la formation des États-Unis d'Amérique. L'« invasion de l'Amérique » par les colons prouve la nécessité d'analyser avec attention le rôle de l'État quand nous étudions les migrations. Frederick Jackson Turner considérait que les colons avaient reçu « the gift of free land » mais, ce que certains de leurs descendants reconnaissent, ces terres avaient été prises de force. Turner, l'inventeur de l'« homme de la frontière », pensait que cette migration vers l'ouest avait offert les opportunités économiques nécessaires à une démocratie, mais il négligeait son impact sur les populations vivant de l'autre côté de la frontière. Écrivant une histoire partielle de la migration des colons, Turner et d'autres occultèrent le fait que les colons étaient des immigrants et effacèrent le souvenir de la violence qui présida à la prise de possession du continent<sup>87</sup>.

Durant les années 1780, après la défaite anglaise, les élites anglo-américaines, fortes d'une puissance nouvelle, s'attachèrent à construire les États-Unis sur la base d'une définition racialisée et genrée de la citoyenneté. Ils n'offrirent la pleine citoyenneté qu'aux « hommes blancs libres » selon le *Naturalization Act* de 1790 et les textes constitutionnels des États, qui réservaient le suffrage aux propriétaires. La victoire de la révolution américaine sur l'ancienne puissance coloniale produisit un État-Nation souverain qui usa de son pouvoir politique et militaire pour briser les défis lancés à l'autorité des élites par les Indiens, les esclaves et les Blancs pauvres.

La défaite anglaise ouvrit l'Ouest aux colons. La constitution américaine créa un pouvoir central avec à sa tête un président qui était aussi commandant en chef des armées. Des migrants européens, souvent assez pauvres, gagnèrent la frontière cherchant une indépendance économique et, par le biais de la propriété du sol, des droits politiques.

La *Northwest Ordinance* de 1787 précisait que les colons pouvaient établir un gouvernement à condition que 5 000 hommes libres soient

---

on Military Affairs, 66<sup>th</sup> Congress, 2<sup>nd</sup> Session ; *Boston Herald*, 25 février 1918 ; RENAUD Ralph E., « Red Men on War Path against German Kaiser », *Fresno Republican*, 11 août 1918, cité in BARSH R. L., « American Indians and the Great War », *Ethnohistory*, 38/3, Été 1991, pp. 276-303, ici pp. 287, 295. Voir aussi, LINDSTROM R., « Not from the Land Side, but from the Flag Side: Native American Responses to the Wanamaker Expedition of 1913 », *Journal of Social History*, Automne 1996, 30/1, pp. 209-228 ; *The Indian Citizenship Act*, voté le 2 juin 1924, [H. R. 6355], 43 U.S. Stats. At Large, Ch. 233, 253 (1924).

<sup>87</sup> JENNINGS F., *The Invasion of America: Indians, Colonialism and the Cant of Conquest*, Chapel Hill, University of North Carolina Press, 1975 ; TURNER F. J., « The Significance of the Frontier in American History », American Historical Association, *Annual Report 1893* (Washington, D. C., 1893), pp. 199-227, réédité en 1920, TURNER F. J., *The Frontier in American History*, <<http://xroads.virginia.edu/~Hyper/TURNER/>>.

rassemblés, aient rédigé une constitution et demandé à entrer dans l'Union. Les immigrants fournissaient les recrues nécessaires à une force d'invasion alors que les Indiens devenaient des personnes déplacées et des apatrides. La question de savoir qui pouvait demeurer à l'intérieur des frontières de l'Union recevait une réponse relevant d'une logique raciale. Les Indiens, contraints de céder leurs territoires, subirent partout la même séquence d'événements : marchands, squatters, agents gouvernementaux, spéculateurs fonciers, colons, mineurs et, finalement, compagnies ferroviaires pénétrèrent leurs terres, au mépris des traités. L'armée brisa la résistance armée pendant que les missionnaires et les agents gouvernementaux s'appliquèrent à faire des structures économiques et politiques, ainsi que des rapports sociaux de genre des Indiens, des répliques du modèle anglo-américain dont le cœur était le ménage patriarcal<sup>88</sup>.

Les terres se couvrirent de fermes, de ranchs, de plantations. À l'association d'une horticulture féminine et d'une chasse masculine succédèrent des fermes patriarcales, ce qui constitua une véritable révolution écologique. Quelques sociétés indiennes tentèrent d'imiter la société colonisatrice : prenant pour modèle les États-Unis, les Cherokees fondèrent en 1828 une république dont les lois savaient la famille matrilineaire, autorisaient l'esclavage et excluaient les femmes de la sphère politique. Cet État souverain rencontra cependant la féroce hostilité de la Georgie voisine, qui refusa d'empêcher l'installation de squatters sur les terres cherokees. Malgré l'opposition de la cour suprême, le président Andrew Jackson et le congrès adoptèrent l'*Indian Removal Act*, qui forçait les « cinq tribus civilisées » à se retirer au-delà du Mississippi<sup>89</sup>.

Vers 1835, à cause de ce processus, les territoires à l'est du Mississippi étaient devenus des États et l'expansion vers l'ouest menaçait désormais aussi bien les terres indiennes de l'ouest que les terres mexicaines. Les colons, qui se désignaient comme des « Overland emigrants », pénétraient des territoires déjà occupés. Les premiers occupants migraient également,

---

<sup>88</sup> JANIEWSKI D., « Learning to Live “Just like White Folks” : Gender, Ethnicity and the State in the Inland Northwest », in HELLY D. O., REVERBY S. M. (eds.), *Gendered Domains: Rethinking Public and Private in Women's History*, Ithaca, Cornell University Press, 1992, pp. 167-180. JANIEWSKI D., « Making Women into Farmers' Wives: The Native American Experience in the Inland Northwest », in HANEY W. G., KNOWLES J. B. (eds), *Women and Farming: Changing Roles, Changing Structures*, Boulder, Westview Press, 1988, pp. 35-54.

<sup>89</sup> PERDUE T., *Cherokee Women: Gender and Culture Change, 1700-1835*, Lincoln, University of Nebraska Press, 1998 ; PERDUE T., *Slavery and the Evolution of Cherokee Society, 1540-1866*, Knoxville, University of Tennessee, 1985 ; PERDUE T., « Southern Indians and the Cult of True Womanhood » in FRASER W. J. JR, SAUNDERS R. F. JR, WAKELYN J. L. (eds.), *The Web of Southern Social Relations: Women, Family and Education*, Athens, University of Georgia Press, 1985, pp. 35-51.

volontairement ou non, adoptant, alors qu'ils fuyaient l'armée des colons, des éléments venant de différentes cultures. Les caravanes des pionniers empruntèrent les pistes de l'Oregon et de la Californie en attirant de nouveaux groupes d'émigrants, cependant que d'autres colons s'installaient au nord du Mexique. Ces derniers, se présentant en combattants de la liberté, se dégagèrent vite de l'autorité mexicaine et fondèrent en 1836 la république du Texas, afin de mettre en place une économie esclavagiste de plantation. Dix ans plus tard, le Texas, devenu État, fut à l'origine d'un conflit à l'issue duquel les États-Unis s'emparèrent des territoires mexicains situés au nord du Rio Grande. La même année, l'Oregon entra dans l'Union, et deux ans plus tard la Californie devint un État. Les États-Unis contrôlaient désormais la côte pacifique et la ruée vers l'Ouest attirait toujours plus de colons.

Il restait des Mexicains au sein d'un État-Nation qui ne pouvait totalement les éliminer, malgré l'hostilité de ses autorités. Officiellement, le traité de Guadalupe Hidalgo garantissait les droits de 100 000 ex-sujets mexicains, en matière de langue, de citoyenneté et de propriété de la terre, mais ces garanties se révélèrent être des protections insuffisantes contre l'avidité des colons anglo-américains et les pratiques des tribunaux américains. Les Mexicains perdirent souvent leurs terres et devinrent des prolétaires. Ainsi que l'écrit Rodolfo Acuna : « Un rapport de conquérant à vaincu se mit en place et, vers 1859, même les élites mexicaines reconnaissaient l'infériorité de leur statut et leur ruine économique. » La défaite donna naissance à une « Amérique occupée », une zone frontière où des migrants apatrides issus des populations métissées du nord du Mexique et du sud-ouest des États-Unis entretenaient une relation subordonnée avec les colons anglo-américains et les autorités américaines. Agents de l'État, groupes paramilitaires, milices et institutions du pèonage garantissaient la domination américaine sur ces zones frontières<sup>90</sup>.

Habitué à une souple division sexuelle du travail et de plus en plus incapables d'accéder à la propriété du sol, les hommes et les femmes mexicains s'adaptèrent à la vie errante des migrants. Il était difficile pour les femmes de vivre hors des agencements sexuellement structurés de l'économie familiale, puisque, du fait de l'inégalité des sexes, les salaires du travail domestique féminin étaient faibles. Ceci dit, assumer une famille

---

<sup>90</sup> ACUNA R., *Occupied America: A History of Chicanos*, New York, Harper & Row, 1981, p. 105 ; PERES-TORRES R., *Mestizaje: Critical Uses of Race in Chicano Culture*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 2006 ; ANZALDUA G., *Borderlands: The New Meztiza = La Frontera*, San Francisco, Spinsters/Aunt Lute, 1987 ; COLE S. M., PARKER A. M. (eds), *Beyond Black & White: Race, Ethnicity, and Gender in the U.S. South and Southwest*, College Station, Texas A & M University Press, 2004.

n'était facile ni pour les hommes ni pour les femmes. Les Mexicains-Américains incorporés dans une nation anglo-américaine en expansion constituaient une population coloniale intérieure. Sans terres, sujets mais non citoyens d'un État-Nation qui les infériorisait, ils constituaient une main-d'œuvre bon marché. Les Mexicaines-Américaines rejoignirent elles aussi la main-d'œuvre agricole itinérante lorsque des familles entières furent prises dans les cycles du travail agricole saisonnier<sup>91</sup>.

Soutenant les intérêts patronaux, le gouvernement fédéral traitait les migrants transfrontaliers comme des clandestins quand leur travail n'était plus nécessaire et leur refusait toute protection légale dans les conflits avec leurs employeurs.

Même si tous les Anglo-Américains mâles ne profitèrent pas également des succès de l'expansion de la jeune nation à travers le continent, les immigrants récents venus d'Irlande ou d'Allemagne bénéficiaient de leur appartenance à une république blanche qui offrit à tous les hommes blancs et libres le droit de vote au cours des années 1840. Le type de masculinité que l'historien Amy Greeberg a nommé « martial virility » constituait un modèle attractif, avec sa défense des « vertus martiales, de la force et de la bravoure » et sa valorisation de l'« étranger aventureux » aidant la Nation à poursuivre son expansion agressive. Les mâles européens, même les immigrants récents, obtinrent les droits civils et politiques refusés aux Noirs américains, aux Indiens et aux Mexicains, à la fois subordonnés sur la base de leur infériorité raciale et rendus, de fait, apatrides. Les récits des conflits raciaux qu'étaient les guerres indiennes et de véritables ou imaginaires révoltes serviles permettaient la célébration des victoires de l'homme blanc sur des races inférieures. Ces récits, diffusés par des romans, des peintures, des blagues, pénétraient aussi la culture orale et l'historiographie. Ils justifiaient les conquêtes des hommes libres, le déplacement des Indiens, l'esclavage et la naissance d'une nouvelle structure de pouvoir colonisant le continent<sup>92</sup>.

---

<sup>91</sup> DEUTSCH S., *No Separate Refuge: Culture, Class, and Gender on an Anglo-Hispanic Frontier in the American Southwest, 1880-1940*, New York, Oxford University Press, 1987, pp. 51, 56, 57.

<sup>92</sup> SAXTON A., *The Rise and Fall of the White Republic: Class Politics and Mass Culture in Nineteenth-Century America*, Londres, Verso, 2003 ; ROEDIGER D. R., « The Pursuit of Whiteness: Property Terror and Expansion, 1790-1860 », *Journal of the Early Republic*, Hiver 1999, 19/4, pp. 579-600 ; GREENBERG A. S., *Manifest Manhood and the Antebellum American Empire*, New York, Cambridge University Press, 2005, p. 13 ; NELSON D. D., *National Manhood: Capitalist Citizenship and the Imagined Fraternity of White Men*, Durham, Duke University Press, 1998 ; POPE MELISH J., *Disowning Slavery: Gradual Emancipation and "Race" in New England, 1780-1860*, Ithaca, Cornell University Press, 1998 ; VAUGHAN A. T., « From White Man to Redskin: Changing Anglo-American Perceptions of the American Indian », *American Historical Review*, 87/4, Octobre 1982, pp.

## 2. Frontières et rapports de genre

Dans le Sud et l'Ouest, régions rurales, les rapports sociaux de sexe avaient pour cadre le ménage patriarcal qui, dans le cadre d'une économie de plantation, recourrait à l'esclavage, organisation la plus productive dans ce contexte. Dans les ménages pionniers, les femmes assumaient d'importantes responsabilités morales, religieuses, domestiques, éducatives et civilisatrices, participant à la naissance des colonies de pionniers, embryons de futurs États. Les hommes assumaient la représentation légale du ménage, les contacts avec le marché et la formation des enfants aux activités productives, qu'elles soient ou non agricoles. Pour les immigrants irlandais, le travail domestique devint la première occupation des femmes tandis que les hommes offrirent leurs bras aux chantiers de construction des voies ferrées et des canaux et, plus généralement, prirent part aux lourds travaux permettant l'expansion vers l'Ouest.

Leur genre créait un lien entre tous les hommes blancs, qui « choisissaient des représentants mâles chargés de légiférer, d'administrer et de maintenir l'ordre économique et social » de l'État et de la société civile du milieu du XIX<sup>e</sup> siècle, tout en assumant les fonctions militaires et le contrôle des esclaves et des Indiens<sup>93</sup>.

Parvenus à créer leur propre État-Nation, les migrants pionniers disposaient de ce fait des ressources leur permettant de grignoter les terres des habitants indigènes du continent. Cette expansion que justifiait la formule de la « destinée manifeste », faisait de l'ambition personnelle le moyen de la réalisation d'un plan divin.

Les Indiens des grandes plaines et d'autres terres de l'Ouest subirent les conséquences de cette pression croissante, lorsque l'armée américaine bâtit des forts d'où partaient des patrouilles pendant que des convois de pionniers traversaient leurs territoires, que les maladies contagieuses les touchaient et que se raréfiaient les bisons, massacrés en nombre croissant. Les officiers signèrent des traités enjoignant aux Indiens de quitter les territoires convoités par les colons, tout en prescrivant aux tribus signataires une réorganisation de leurs activités économiques et de leurs rapports de genre. Isaac Stevens, gouverneur du territoire de Washington et officier, annonça aux Indiens réunis à Walla Walla en 1855 que le « Great Father » voulait

---

917-953.

<sup>93</sup> FARAGHER J. M., *Women and Men on the Overland Trail*, New Haven, Yale University Press, 1979, p. 118 ; FOX-GENOVESE E., *Within the Plantation Household: Black and White Women of the Old South*. Chapel Hill, University of North Carolina, 1988.

que « chaque homme travaille sa propre terre, ait ses propres chevaux et son propre bétail et vive dans sa maison avec ses enfants » alors que les femmes « devaient filer et coudre » et « prendre soin des maisons et des abris ». Les missionnaires répandaient des prescriptions similaires, tandis que la confiscation des terres indiennes, l'enclosure des réserves et la destruction progressive de l'environnement naturel érodaient la capacité des Indiens à survivre sans le secours des rations distribuées par le gouvernement<sup>94</sup>. La pression militaire fut moindre durant les années 1860. Quoique soutenant les uns et les autres l'expansion vers l'Ouest, Sudistes et Nordistes avaient des vues opposées quant à son organisation socio-économique. Les conflits suscités par la question de l'esclavage, nombreux durant les années 1850, connurent leur apogée avec l'élection d'un président républicain défendant la formule « free soil, free labor, free men ». L'élection d'Abraham Lincoln entraîna la sécession des États esclavagistes qui formèrent les États confédérés d'Amérique. La guerre civile mobilisa les forces armées du Sud et du Nord durant quatre ans, ce qui offrit un bref répit aux nations indiennes.

Alors même que la guerre se poursuivait, le Congrès américain adopta des lois garantissant la poursuite d'une expansion vers l'ouest suivant le modèle nordiste de la migration de pionniers. En 1862, le *Homestead Act*, le *Morril Land Grant Act* et le *Pacific Railway Act* sanctionnèrent cette politique. Le *Homestead Act* ouvrait à la colonisation de nouveaux territoires à l'ouest, offrant des terres à tout pionnier, homme ou femme, capable de les occuper durant cinq ans. Le *Morril Act* réservait des terres au bénéfice d'universités publiques pourvoyant aux besoins éducatifs des hommes et des femmes des États de l'Ouest. Les *Railway Acts* de 1862 et 1864 finançaient la construction de liaisons ferroviaires transcontinentales reliant usines du Nord et villes de l'Ouest<sup>95</sup>. Ces dispositions légales permettaient à la conquête de l'Ouest de se poursuivre plus rapidement encore pour le plus grand bénéfice des économies en expansion des États du Nord.

La victoire sur le Sud acquise, un État-Nation plus centralisé mobilisa sa puissance politique, militaire et économique au service de la conquête de l'Ouest qui supposait que soit brisée la résistance indienne.

Après l'élection d'Ulysse Grant en 1869, les forces militaires, mises au service d'une politique guerrière, forcèrent les Indiens à gagner des réserves. Les troupes qui servirent cette politique comprenaient des migrants

---

<sup>94</sup> SLICKPOO A. P., WALKER D. E. Jr, *Noon-Nee-Me-Poo: (We the Nez Percés): Culture and History of the Nez Percés*, Vol. I, Lewiston, The Nez Perce Tribe, 1973, pp. 92, 94.

<sup>95</sup> WHITE R., *It's Your Misfortune and None of My Own: A History of the American West*, Norman, University of Oklahoma Press, 1991.

allemands et irlandais, d'ex-esclaves et des Noirs libres – les « Buffalo soldats » – qui ouvrirent la route de l'Ouest aux mineurs, aux pionniers et aux éleveurs. En 1871, le Congrès mit fin à toute négociation de traité, déclarant, de façon quelque peu prématurée, que les nations indiennes avaient cessé d'exister. Déclarant hostiles les Indiens qui ne rejoignaient pas les réserves et considérant le refus de le faire comme un acte de guerre, les hommes de Washington leur envoyaient la troupe. Malgré la mort du général Georges Armstrong Custer et la destruction de son régiment à Little Bighorn en 1876, les victoires indiennes ne stoppèrent pas davantage la marche des armées américaines que l'invasion des pionniers. En 1890, au cours d'un massacre perpétré par l'ancien régiment de Custer à Wounded Knee Creek, dans le Dakota du sud, le sang coula pour la dernière fois. Les guerres qui permirent que soient dépossédés les premiers habitants du continent étaient terminées. Le recensement effectué la même année permit d'annoncer la clôture de la frontière. Turner, réfléchissant aux implications de l'événement, annonça la fin de la « première phase de l'histoire américaine » dans un texte célèbre consacré à la signification de la frontière<sup>96</sup>.

L'autre axe de la politique indienne de Grant – dite « peace policy » – instituait un bureau des affaires indiennes chargé de prendre en charge les populations confinées dans les réserves. Celui-ci interdit les coutumes indiennes et assigna à ses ouailles un mode de vie sédentaire. Le commissaire aux Affaires indiennes attribua une dénomination religieuse aux différentes réserves, faisant de la conversion au christianisme un élément d'une politique officielle. Pour les missionnaires protestants, les Indiens devaient abandonner leurs coutumes, ce qui allait de la longueur des cheveux aux pratiques de chasse. Les prêtres catholiques louaient les femmes indiennes qui assumaient le « soin et l'organisation de leur foyer » et les « tâches d'une bonne épouse et d'une bonne mère ». Au lieu de chasser, de participer aux assemblées et de faire la guerre, les Indiens devaient apprendre à cultiver la terre, adopter les habits des « civilisés » et accepter l'autorité des représentants du gouvernement des missionnaires et des enseignants<sup>97</sup>.

Mécontente de la lenteur des réformes et désireuse d'ouvrir plus de terres à la colonisation, une coalition de pionniers de l'Ouest et de réformateurs de l'Est, obtint l'adoption du *Land in Severalty Act* en 1887, qui prit le nom de son principal défenseur, le sénateur Henry L. Dawes. Les partisans du

---

<sup>96</sup> UTLEY R. M., WASHBURN W., *Indian Wars*, Boston, Houghton Mifflin, 2002, TURNER F. J., « The Significance of the Frontier... », *op. cit.*

<sup>97</sup> SLICKPOO A. P., WALKER D. E. Jr, *Noon-Nee-Me-Poo*, *op. cit.*, p. 72 ; DESMET Father P., « Louise Sighouin », *Cœur d'Alene Teepee*, Avril 1938.



*Dawes Act* voulaient briser les « masses tribales en donnant à chaque Indien une propriété de 160 acres, le reste revenant aux colons blancs ». Dawes souhaitait transformer la masculinité indienne : « Nous devons le prendre par la main, le remettre sur ses pieds et lui apprendre à se tenir debout tout seul. Il marchera d'abord, puis il plantera, (...) et enfin il récoltera. » Merrill Gates, un commissaire aux Affaires indiennes, voulait amener l'Indien de « la sauvagerie à la citoyenneté » en l'habillant « d'un pantalon dont les poches brûleront du désir d'être remplies de dollars ». À l'ordre du jour des réformateurs figuraient le christianisme, les rôles de genre du système patriarcal et l'individualisme économique<sup>98</sup>.

Quoi qu'elle ait mené campagne pour le *Dawes Act*, dans l'espoir d'obtenir pour les Indiens « la terre, la loi, la citoyenneté et la virilité », Alice Fletcher s'opposa à des dispositions qui « fondaient le droit des femmes à la terre sur celui de leur mari ». Fletcher redoutait les effets de ce texte pour des femmes « contraintes d'abandonner leur liberté afin de poser les bases d'une famille solide et de permettre la préservation et la transmission de la propriété ». Elle plaida pour que le *Dawes Act* soit amendé et donne à chaque individu, « homme, femme, enfant, sans condition d'âge ou de famille », des droits sur une terre. Bien qu'il ait été difficile de poser la question des femmes alors même que le suffrage féminin faisait débat, Fletcher obtint que les femmes indiennes reçoivent les mêmes droits que les hommes. Le *Dawes Act* ne permit cependant pas de tenir les promesses faites par Fletcher et d'autres réformateurs. Les terres arides de l'Ouest conservées par les Indiens n'autorisèrent pas la naissance d'une agriculture prospère et l'essentiel des terres passa à des non-Indiens<sup>99</sup>.

Chargé de la mise en place de la loi, Thomas J. Morgan, commissaire aux Affaires indiennes, pensait qu'il fallait « briser les structures tribales, détruire le socialisme et leur substituer la famille et l'autonomie individuelle ». Il voulait également sortir les femmes indiennes « de leur position servile et les sauver de la dégradation ». Dans son rapport de 1892

---

<sup>98</sup> DAWES Henry, GATES Merrill, cité in PRUCHA F. P. (ed), *Americanizing the American Indians: Writings by the « Friends of the Indian », 1880-1900*, Lincoln, University of Nebraska, 1978, pp. 29, 334.

<sup>99</sup> FLETCHER Alice C., « The Indian Emancipation Day Programme », 8 février 1887, Alice C. Fletcher to General Thomas J. Morgan, Commissioner of Indian Affairs, 26 mai 1890 ; FLETCHER Alice C. - LA FLESCHÉ Francis papers, *National Anthropological Archives*, Smithsonian Museum of Natural History, Washington D.C. ; FLETCHER Alice C., *Women's Tribune*, 31 mars 1888 ; FLETCHER Alice C., « The Indian Woman and Her Problems », *Southern Workman* 28 mai 1899 ; JANIEWSKI D., « Giving Women a Future: Alice Fletcher, the "Woman Question" and "Indian Reform" » in HEWITT N. A., LEBSOCK S. (eds), *Visible Women: New Essays on American Activism*, Urbana, University of Illinois Press, 1993, pp. 325-344.

il démontrait la nécessité de la domestication des femmes indiennes. « Pour ce qui est de l'organisation de la famille, la règle des nations civilisées est que la transmission se fasse par le père. Celui-ci est le chef de la famille. » L'épouse doit se séparer de sa famille, prendre le nom de son époux et « en un sens se subordonner à lui »<sup>100</sup>. Morgan croyait d'évidence que l'accession à la civilisation supposait que les femmes consentent quelques sacrifices.

D'autres réformateurs partageaient cette vision et liaient civilisation et assignation de l'« homme à l'extérieur et de la femme au foyer ». La Women's National Indian Association entendait apprendre aux femmes indiennes à « créer et maintenir des foyers confortables ». Les écoles des réserves et les internats enseignaient aux jeunes gens le travail manuel et aux filles les arts ménagers et les travaux d'aiguille. De zélés missionnaires apprenaient à leurs ouailles que « l'homme est le maître de la femme », non sans rencontrer des résistances auprès de la part féminine de leur auditoire. Les femmes devaient apprendre « les mœurs civilisées et les devoirs conjugaux », ce qui leur permettrait de se forger un meilleur avenir. Conjointement, fonctionnaires, missionnaires et éducateurs enseignaient aux femmes les devoirs d'une femme de fermier. Leurs élèves ne se montraient guère pressés cependant de suivre un enseignement de peu de profit, puisqu'une grave crise agricole chassait les fermiers de leurs terres et les conduisait à la révolte<sup>101</sup>.

Il fallait aux pionniers et aux pionnières, pris entre de rigides normes de genre et les nécessités de la vie sur la frontière, procéder à de délicats ajustements. Les « conflits entre culture masculine et culture féminine » étaient fréquents. Malgré la force des impératifs culturels et idéologiques

---

<sup>100</sup> MORGAN Thomas J., Annual Report of the Commissioner of Indian Affairs, House Executive Document N° 1, 51<sup>st</sup> Cong., 1<sup>st</sup> Session, Serial 2725, 1889, 3-4 ; MORGAN Thomas J., Annual Report of the Commissioner of Indian Affairs for 1892, Washington, Government Printing Office, 1892 ; MORGAN Thomas J., Letter to D. W. Eaves, Superintendent, Fort Lapwai School, 9 janvier 1890. Nez Perce Reservation Records, Bureau of Indian Affairs, RG75, National Archives, Seattle Branch, Seattle, Washington ; MORGAN Thomas J., Supplemental Report on Indian Education. 1<sup>er</sup> décembre 1889, House Executive Documents N° 1, 51<sup>st</sup> Cong., 1<sup>st</sup> Session, Serial 2724, 1889, pp. 93-97.

<sup>101</sup> DAWES Henry L., « Past and Present Indian Policy » 1892, Hartford, Conn., Henry L. Dawes papers, Library of Congress, Manuscripts Collection, Washington, D. C. ; MCBETH Sue, Report, *Women's Work for Women*, juillet 1886 ; International Indian Association, Women's, Missionary Committee 1885, « Missionary Work of the Women's National Indian Association and Letters of Missionaries », Philadelphia, 17 novembre, pp. 1, 5, 18 ; CRAWFORD M., *The Nez Percés since Spalding*, Berkeley, Professional Press, 1936 ; SIMS John A., Letter to Honorable J. L. Smith, Commissioner of Indian Affairs, 26 août 1876, Colville Agency, Archives & Manuscripts, Washington State University, Pullman, Washington ; JANIEWSKI D., « Giving Women... », JANIEWSKI D., « Learning to Live... », JANIEWSKI D., « Making Women... », articles cités.

prescrivant le confinement domestique des femmes, ni les hommes ni les femmes de la frontière ne pouvaient s'y conformer. De fait, les hommes de l'Ouest promurent le suffrage féminin : le premier État à l'adopter fut le Wyoming en 1869, suivi de l'Utah en 1870, et les derniers les États du Far West le firent au début du XX<sup>e</sup> siècle, reconnaissant ainsi la nécessité d'un soutien féminin pour domestiquer et réformer la société de la frontière<sup>102</sup>. La capacité qu'eurent les femmes à parvenir à l'indépendance économique en dehors du mariage, renforçant les effets de l'accès à l'éducation, permit une plus grande égalité entre les pionniers des deux sexes dans les États de l'Ouest.

La renaissance d'une culture de la virilité, notée par les historiens, fut peut-être une réaction à cette entrée des femmes dans la sphère publique. Elle donna naissance à des types, qui devinrent des archétypes de l'homme américain dans la culture populaire, le soldat courageux et le pistolero. Les modèles culturels de ce retour de la « virilité martiale » devaient quelque chose au guerrier indien et se traduisaient par des activités que Philip Deloria nommait cyniquement « jouer à l'Indien ». Ces évolutions peuvent contribuer à expliquer l'apparent paradoxe de la contemporanéité de l'accès des Indiens à la citoyenneté et des restrictions mises à l'immigration en 1924. Les Indiens avaient assumé le rôle du guerrier durant la Première Guerre mondiale, leur incorporation dans l'armée américaine prouvait apparemment leur américanisation réussie au moment même où les descendants des pionniers se reconstruisaient comme leurs adversaires lors des luttes passées. Cette hybridation clôturait symboliquement trois siècles de conflit. Indiens américanisés et migrants pionniers se proclamant simultanément indigènes. Si, ainsi que Turner l'affirmait, la frontière fut le creuset d'où émergea l'identité nationale américaine, les Indiens et les descendants des pionniers forgèrent des titres à un « américanisme militant » que justifiait l'histoire.

Malgré le retour d'éléments de souveraineté aux nations indiennes subsistantes, l'histoire de leur dépossession pèse encore sur les États-Unis.

---

<sup>102</sup> SLOTKIN R., *Gunfighter Nation: The Myth of the Frontier in the Twentieth Century America*, New York, Harper Collins, 1992, pp. 52, 651 ; BALL D., « Cool to the End: Public Hangings and Western Manhood » in BASSO M., McCALL L., GARCEAU D. (eds), *Across the Great Divide: Cultures of Manhood in the American West*, New York, Routledge, 2001, pp. 97-108 ; McCALL L., « Introduction » in *ibid.*, pp. 1-23 ; DELORIA P., *Playing Indian*, New Haven, Yale University Press, 1998 ; TURNER F. J., « The Significance of the Frontier... », *op. cit.* ; SLOTKIN R., *The Fatal Environment: The Myth of the Frontier in the Age of Industrialization, 1800-1890*, New York, Atheneum, 1985, pp. 11-12, 623, 635 ; U.S. Committee on Public Information, cité in BARSH R., « American Indians in the Great War », p. 287. Voir aussi CLARK D., TYEEME A., NAGEL J., « White Men, Red Masks: Appropriations of "Indian" Manhood in Imagined Wests », in BASSO M., McCALL L., GARCEAU D. (eds), *Across the Great Divide, op. cit.*, pp. 119-130.

Les leaders américains contemporains prônent toujours le même expansionnisme agressif qu'au XIXe siècle, tout en décrivant leur pays comme une nation dotée d'un « exceptionnel amour de la liberté » qui n'use de son pouvoir que pour assurer sa diffusion, ainsi que le firent leurs ancêtres pionniers. La virilité martiale caractéristique de la conquête de l'Ouest demeure l'archétype de la masculinité américaine. Les Indiens de l'autre côté de la frontière font toujours partie des dépossédés d'Amérique du Nord. Les débats consacrés à l'immigration mexicaine trahissent une profonde ignorance de la conquête par les États-Unis de terres mexicaines. Les États-Unis, nation de pionniers, cherchent encore de nouvelles frontières au-delà de leur territoire<sup>103</sup>. Les historiens américains accordent toujours autant d'importance que Turner à l'histoire de la frontière même s'ils proposent des récits moins partiels que le sien.

De même qu'il faut incorporer à l'historiographie américaine l'histoire du colonialisme des pionniers, celle-ci doit trouver sa place au sein de l'histoire des migrations. Cet exemple de migration pionnière justifie l'emploi du terme d'invasion. L'histoire de la frontière américaine montre que les migrants pionniers bénéficiaient de l'appui de l'État, qui avait le pouvoir de transformer les premiers habitants de ces territoires en réfugiés et en apatrides. La vie sur la frontière mène à une redéfinition de la masculinité et de la féminité, les ressources disponibles autant que les contraintes de la vie quotidienne affectent la capacité des hommes et des femmes à reproduire leurs comportements habituels. De même, cet exemple montre que la transformation des rapports sociaux de genre est parfois la conséquence d'une politique délibérée et que, dans le cas d'une migration pionnière, ni la migration, ni les rapports de genre, ne peuvent être étudiés de manière pertinente si l'on ne prête pas attention au rôle de l'État.

---

<sup>103</sup> GREENBERG A. S., *Manifest Manhood...*, op. cit., p. 19.



# Récits antillais de métropoles. Genre identité et diaspora

Adlai Murdoch\*

Notre point de départ est le mouvement migratoire phénomène à la fois culturel et social qui conduisit, après la Seconde Guerre mondiale, des milliers d'habitants des Antilles françaises à Paris, ancienne capitale coloniale. Nous comparerons la façon dont la composante féminine de cette migration fut confrontée à des processus de différenciation, d'exclusion et de domination et l'expérience d'autres groupes de migrantes présents en France. En conclusion, nous évoquerons les « émeutes urbaines » de 2005 qui nous permettront de mettre en évidence les implications et les conséquences potentielles de la confrontation des populations migrantes aux limites de l'égalité et de la fraternité française.

## 1. Créolisation de la métropole

Alors que la France abrite environ trois millions d'étrangers, le terme immigré n'est pas utilisé pour désigner les migrants européens, tels les Portugais, qui constituent le groupe immigré le plus nombreux. De fait, le mot, ainsi que le suggère Winifred Whoodhull, « s'applique aux populations non-européennes présentes en France, dont certaines ne sont pas des populations migrantes. Ce groupe rassemble des gens venus des départements français d'outre-Mer. »<sup>104</sup> De ce fait, les usages du terme « immigré » conduisent à regrouper toutes les minorités, sans distinction de statut. Freedman et Tarr remarquent ainsi que :

---

\* Université Illinois Urbana. Traduit de l'anglais par P. Rygiel.

<sup>104</sup> WOODHULL W., « Ethnicity on the French Frontier », in BRINKER G. ET SMITH G. (eds.), *Writing New Identities : Gender, Nation and Immigration in Contemporary Europe*, pp. 31-61.

« Une femme née en France, éduquée en France et de nationalité française, mais dont les grands-parents sont venus en France, par exemple du Vietnam, sera toujours considérée comme une immigrée. La même chose est vraie des minorités ethniques venues de Guadeloupe ou de Martinique, mêmes si ces îles sont encore des territoires français. »<sup>105</sup>

De tels phénomènes confrontent les Antillais français à de redoutables contraintes. Ils sont simultanément citoyens et « étrangers », Français et Antillais, la plupart du temps de peau noire et donc perçus comme étrangers.

Ces processus de différenciation ont des implications genrées. Après la départementalisation de 1946, la créolisation de la métropole fut initiée par le besoin de main-d'œuvre de l'après-guerre. Le BUMIDOM (Bureau pour le Développement des Migrations des Départements d'Outre-Mer) organisa le déplacement de 50 000 Martiniquais vers la France durant la seule décade 1965-1975. En conséquence, plus de 400 000 personnes, Antillais ou d'origine antillaise vivaient en métropole en 1992, et plus de 600 000 aujourd'hui, soit près de 1 % de la population. Plus des trois-quarts vivent à Paris. Leur présence et celle de la deuxième et troisième générations conduit à la naissance d'expressions populaires telles que negropolitain et neg'zagonal. Fait important, ces acteurs maintiennent des liens avec les îles et s'y rendent, ce qui tend à complexifier les perceptions de l'appartenance ou du pays et de l'exil. Nous suivons Richard Burton qui écrit :

« Presque toutes les familles antillaises ont des membres vivant en France métropolitaine... Les constantes traversées de l'Atlantique tendent à brouiller la distinction entre la France et les Antilles. »<sup>106</sup>

Ces échanges constants ont pour effet d'étendre les paradoxes ethniques des départements d'outre-mer d'une façon qui pluralise et polarise une métropole de plus en plus noire.

Leur présence en métropole en nombre croissant mit en évidence la possibilité d'une refonte démographique de la population nationale et son corollaire la transformation des fondements de l'identité française.

À l'occasion de cette réévaluation des fondements de l'identité nationale,

---

<sup>105</sup> FREEDMAN J., TARR C., « Introduction », in FREEDMAN J., TARR C., (eds.), *Women, Immigration and Identities in France*, Oxford, Berg, 2000, pp. 57-68.

<sup>106</sup> BURTON R.D.E., « The French West Indies à l'heure de l'Europe : an overview », in BURTON R.D.E. et RENO F. (eds.), *French and West Indian : Martinique, Guadeloupe and French Guiana Today*, Londres, MacMillan Caribbean, 1995.

ces citoyens migrants se trouvèrent pris pour cible par des groupes d'extrême droite, arbitres des appartenances, décidant de qui appartient et de qui n'appartient pas au groupe, c'est-à-dire est un étranger. Cependant, le fait que les Antilles étaient déjà intégrées dans l'espace hexagonal de l'État-Nation tendait à produire des évidences qui s'opposaient à ce que les Antillais soient, sans autre forme de procès, considérés comme des immigrants<sup>107</sup>.

Les caractéristiques culturelles dénotant l'altérité qui sont assignées à ces groupes tendent à produire un système identitaire ambigu qui, en dernière instance, réinscrit les Domiens déplacés dans une relation de type colonial avec l'État-Nation, alors qu'ils sont des nationaux. Arrivant en métropole, les Domiens réalisent souvent qu'ils ne correspondent pas à la représentation dominante de ce qu'est un Français. Leur rapport à l'État, leur identité de citoyen est en permanence remise en cause, malgré la clôture, il y a plus de soixante ans, de leur histoire coloniale. La présence paradoxale de cette diaspora antillaise en métropole, donne corps à un simulacre de francité, similaire mais jamais identique. La conjonction de la culture et de l'ethnicité des migrants antillais semble inévitablement culminer en des catégories démographiques spécifiques, ce qu'Alain Anselin exprime en écrivant :

« Ce n'est pas tant son bagage culturel que la position économique et sociale où elle l'accroche qui définit l'originalité de l'émigration antillaise et la solidarité étroite de tous les facteurs sociaux : famille, emploi, mariage, école, qui la caractérisent. C'est toute une dynamique sociale qui culmine à la fois dans la répartition géographique de la communauté antillaise en France, et dans sa densité ethnique. »<sup>108</sup>

La concentration des originaires des Antilles françaises en quelques lieux et certains secteurs d'emplois défie les formules de Renan évoquant l'intrinsèque désir d'unité de la nation, en théorie animée par « le désir de vivre ensemble, la volonté de continuer à faire valoir l'héritage qu'on a reçu indivis. »<sup>109</sup> Remonter à l'origine du mouvement migratoire entre les Antilles françaises et la métropole, là où les conséquences démographiques de la départementalisation fonctionnent comme retour du refoulé colonial, c'est

<sup>107</sup> CONDON S.A. et OGDEN P.E., « Emigration from the French Caribbean : The Origins of an Organized Migration », *International Journal of Urban and Regional Research*, vol. 15, n°4, déc. 1991, pp. 502-523, ici pp. 525.

<sup>108</sup> ANSELIN A., *L'émigration antillaise en France : la troisième île*, Paris, Karthala, 1990.

<sup>109</sup> RENAN E., *Qu'est-ce qu'une nation?*, Paris, Mille et une nuits, 1997, 1<sup>ère</sup> édition 1882.



montrer que la déconstruction consécutive de l'identité française peut être comprise comme une fragmentation critique de la notion de francité, marquée par le constat d'une citoyenneté qui, non seulement, ne garantit ni l'égalité ni l'intégration, mais encore est marquée par ces mêmes divisions, longtemps présentées comme incompatibles avec la vision que la France a d'elle-même.

La structuration genrée du marché du travail, ainsi que les discriminations de genre à l'emploi exacerbent ces hybridités culturelles et identitaires qui déstabilisent nos notions de nationalité et d'appartenance. La composante féminine antillaise est clairement visible, dans la mesure où les rôles de genre en l'occurrence tendent à reproduire les stéréotypes classiques que les sociétés dominantes imposent à leurs minorités, puisque les femmes antillaises sont souvent infirmières, femmes de ménage ou employées des postes.

De fait, l'un des paradoxes de ce franco-caraibéen mélange de citoyenneté et de départementalisation est l'apparition d'un système de représentations basé sur la race, qui conduit beaucoup d'Antillais citoyens français à être souvent considérés comme membres du groupe des « autres », de ceux pour qui l'assimilation est impossible. En un sens l'affirmation de leur spécificité culturelle et de leur différence est un moyen de survie et une forme de résistance<sup>110</sup>.

En d'autres termes, l'assignation au statut « d'autre » est au cœur des pratiques d'affirmation culturelle. Maxim Silverman permet de préciser ce point :

« Le racisme ne cesse pas, différent en cela des statistiques, avec l'acquisition de la citoyenneté française. Les gens venus des départements français d'outre-mer (Guadeloupe, Martinique, Réunion, Guyane), ne sont pas des étrangers, pas plus que les Harkis qui ont combattu pour la France durant la guerre d'Algérie et furent rapatriés en même temps que les « pieds noirs » après 1962, pas plus que les enfants d'Algériens nés en Algérie avant 1962. Cependant, dans la vie courante, ils sont souvent considérés comme des immigrés, du fait des associations contemporaines établies entre immigration, Noirs et Arabes. À l'inverse, les immigrés blancs résidant en France (en particulier les Portugais, les Italiens et les Espagnols), sont moins susceptibles aujourd'hui de porter les stigmates associés à l'immigration.»<sup>111</sup>

---

<sup>110</sup> BERISS D., *Black Skins, French Voices: Caribbean Ethnicity and Activism in Urban France*, Boulder, CO, Westview Press, 2004.

<sup>111</sup> SILVERMAN M., *Deconstructing the Nation. Immigration, Racism and Citizenship in Modern France*, Londres, Routledge, 1992, pp. 37-38.

Les lettres des colonies donc, dont les auteurs sont confrontés à des essentialismes enracinés dans le passé colonial, usent de plus en plus et c'est compréhensible, d'une nomenclature identitaire double – Français et Antillais, Franco-Antillais.

## 2. Traductions littéraires

La traduction de ces dynamiques sociales complexes dans le champ littéraire produit des déplacements subtils occasionnés par les nécessités de la représentation littéraire. L'écriture constitue l'une des stratégies privilégiées par les femmes désireuses de bâtir un espace subjectif d'expression libre des influences patriarcales et de la domination masculine. Les femmes écrivains des Antilles françaises sont confrontées à des difficultés supplémentaires du fait d'une inscription culturelle ambiguë, liée aux interférences des deux systèmes de référence réglant les identités dans le contexte d'une départementalisation mettant en jeu des histoires des ethnicités et des cultures différentes. Plusieurs exemples frappants de ces dynamiques sont repérables dans *L'Exil selon Julia*<sup>112</sup> par lequel Gisèle Pineau explore les questions complexes liées aux mouvements migratoires et à l'exil en métropole à travers l'expérience d'une famille guadeloupéenne saisie par ses femmes.

La narratrice est une jeune fille. Le récit évoque l'expérience de sa grand-mère, une Guadeloupéenne illettrée devenue le centre de référence de la famille dans son exil paradoxal en métropole et un modèle de résistance culturelle et de construction identitaire. Lorsque la narratrice évoque des moments-clés de l'expérience familiale, ses vignettes dessinent un parallèle entre l'expérience de l'exclusion et les forces de la différence et de l'aliénation éveillées par la phase de départementalisation que connurent Guadeloupe et Martinique durant la période contemporaine. L'opposition entre foyer et dehors marque le récit, que structurent les thèmes de l'assimilation et de la différence, liés aux déplacements de la famille entre périphérie et métropole. Ainsi, la question posée par la narratrice évoquant Daisy et Maréchal : « Pourquoi ont-ils quitté leur pays »<sup>113</sup> est renforcée par les références constantes au « Là bas » qu'est la métropole et au « Pays-France » dont les différences géoculturelles sont implicitement opposées à la Guadeloupe « Le Pays ». Vu depuis la Guadeloupe, le départ est présenté comme offrant une multiplicité d'avantages :

---

<sup>112</sup> PINEAU G., *L'exil selon Julia*, Paris, Stock, 1996.

<sup>113</sup> *Idem*, page 36.

« Profitez de la France. Profitez de la chance de grandir là bas. Ici vous parlez tous créole. Vous pouvez apprendre le vrai français. »

Dans ce texte, l'insistance sur les hiérarchies linguistiques recrée efficacement le déplacement socioculturel qui caractérise l'axe département-métropole.

Les trajectoires parallèles du malaise métropolitain évoquées par le récit nouent ensemble l'expérience traumatisante que constitua l'école française pour la narratrice et l'obstination de la grand-mère à résister à cette culture étrangère. Appelée Bamboula par ses camarades de classe blancs et ironiquement encouragée à retourner dans son pays, alors même qu'elle n'a pas changé de pays, la narratrice est énergiquement mise en avant par l'instituteur qui s'exclame :

« La fille noire a déjà terminé son travail. Vous pouvez faire pareil ».

Jamais à sa place, la narratrice est double par essence, Française sans l'être, racialement différente au centre de son foyer géopolitique. Pour Man Ya, qui constitue le rempart de la famille contre l'adversité, se produisent des moments similaires de dédoublement, ainsi lorsqu'elle est arrêtée dans la rue alors qu'elle porte l'uniforme français de son fils.

« Man Ya ne voulait pas faire de scandale, elle voulait simplement se protéger de la pluie. Elle n'avait pas réalisé le problème que pouvait créer le fait de porter un imperméable militaire dans les rues d'Aubigné. »

Cette confrontation entre les normes de la métropole et celles de la Guadeloupe est rendue plus difficile encore par le fait que Man Ya ne parle que créole et ne peut, de ce fait, pas comprendre les policiers français. Tout au long du roman, la famille souffre de son isolement, causé par l'ignorance et le manque de reconnaissance et est stigmatisée par une société qui refuse d'admettre sa francité alternative.

La confirmation ultime de leur différence est fournie de la plus banale des manières par la télévision :

« le racisme est le sous-titre de nos séries favorites. Il est évident que le monde nous ignore. »

Des séries comme Zorro et Thierry la Fronde deviennent suspectes à la narratrice vers l'âge de douze. L'insistante imposition de la différence sociale convainc finalement de ce que la télévision n'est pas un monde idéal permettant l'évasion mais qu'il reflète les conditions matérielles de l'existence quotidienne. De ce fait, les Noirs sont absents, mis à l'écart, de la même façon qu'ils le sont dans le monde extérieur. En même temps, cette absence noire est paradoxalement soulignée par l'unique présence sur les écrans de la télévision française de la présentatrice martiniquaise Sylvette Cabrisseau. Alors que beaucoup écrivent pour dénoncer sa « décimation » de la langue française, tout en protestant, trop vigoureusement sans doute, de leur antiracisme, la famille de la narratrice retire énormément de fierté des succès sociaux, raciaux, culturels et professionnels que l'ascension de cette Martiniquaise représente.

Cependant, alors que les pratiques d'exclusion et les transformations de la métropole érodent les différences des nombreux migrants européens, ces discours d'outre-mer du déplacement mettent en exergue le sentiment d'étrangeté et ses fondements raciaux, qui est le lot du migrant des DOM. Pineau insiste sur le sentiment d'étrangeté et de différence qu'éprouve la jeune protagoniste du roman lorsqu'elle parvient au cœur de la métropole. Elle apprend auprès de sa grand-mère des tactiques de survie et de subversion. Julia, Man Ya, comme on l'appelle, propose un beau modèle de résistance antillaise à la vision métropolitaine de soi et de l'autre, illustrant admirablement ce faisant l'idée d'une singularité culturelle et d'une différence créatrice qui sont le produit de sa solide connaissance d'elle-même et de sa confiance en sa propre culture. Ce motif de l'altérité métropolitaine et du racisme qui lui est associé, illumine l'expérience de la narratrice et par extension des femmes Franco-Antillaise qu'elle représente.

Les plus récents exemples de ces dichotomies sociales sont les émeutes urbaines qu'ont connues quelques cités françaises. L'incapacité prolongée de la classe politique française à intégrer les communautés noires et musulmanes – près de 10 % maintenant de la population – dans l'économie et la culture française trouve son origine dans les politiques de recrutement de main-d'oeuvre de l'après-guerre, qui organisèrent l'arrivée en France de travailleurs coloniaux destinés à occuper les emplois industriels laissés vacants par les Français. Les effets ultimes en furent des systèmes d'exclusion économique et d'isolation sociale durables, liés, directement ou indirectement, à la race ou à l'apparence raciale, qui engendrèrent en retour le profond racisme auquel sont confrontés les jeunes aliénés et sans emploi qui peuplent les cités, pris dans les cadres d'une nation dont ils sont après

tout citoyens. Depuis les cités qui abritent les populations immigrées, stratégiquement placées à l'écart, ghettos qui n'en portent pas le nom et constituent de petites unités sociales distinctes et séparées des centres-villes, jusqu'au silence fait par la presse française sur les interviews des émeutiers qui dénoncent le chômage massif et les discriminations manifestes dans le domaine de l'emploi et du logement, les pratiques de la nation ancrée dans sa francité contribuent à faire des victimes les responsables de leurs malheurs, du fait de leur refus de s'intégrer et de se conformer. En conséquence, des millions de citoyens français, immigrants et enfants d'immigrants, se sentent rejetés par la société française traditionnelle qui languit, prisonnière d'une vision d'elle-même forgée aux feux de la révolution.

Les institutions françaises incorporent un idéal séculier aux termes duquel il est impossible que soient reconnues dans le domaine public les références religieuses et ethniques. Pourtant, la division implicite du pays selon des lignes ethniques a de claires origines coloniales, dont témoignent non seulement l'origine et le sort fait à sa main-d'œuvre étrangère, mais aussi les moyens utilisés pour combattre les émeutes. Le Premier ministre Dominique de Villepin a ainsi après quelques jours de troubles décrété l'état d'urgence. Cette mesure est permise par une loi datée d'avril 1955 destinée à l'époque à saper les bases du mouvement de libération algérien. La loi fut d'abord appliquée durant plus de six mois en Algérie. Elle fut ensuite mise en application trois fois, à chaque fois dans un contexte colonial, deux fois en métropole durant la guerre d'Algérie et une fois en Nouvelle-Calédonie, en 1984-1985. Il est difficile alors de ne pas conclure qu'une logique coloniale est encore à l'œuvre dans la France métropolitaine post-coloniale. De même que les villages de regroupement de la période coloniale, les cités suburbaines de la France contemporaine servent de zones de relégation et sont définies par les médias, la police et le langage commun comme culturellement, voire racialement distinctes du reste de la France. Cette hiérarchisation des espaces et les politiques qui appliquent tacitement le vieil adage « diviser pour régner », ont pour aboutissement logique la loi du 23 février 2005 qui pose que :

« Les programmes scolaires reconnaissent en particulier le rôle positif de la présence française outre-mer, notamment en Afrique du Nord et accordent à l'histoire et aux sacrifices des combattants de l'armée française issus de ces territoires la place éminente à laquelle ils ont droit. »<sup>114</sup>

---

<sup>114</sup> *Journal Officiel de la République française*, 24 février 2005. Loi numéro 2005-158 du 23 février 2005 portant reconnaissance de la Nation et contribution nationale en faveur des

Par cet acte d'auto-justification et d'effacement du passé, l'infériorité implicite des populations, qui permet les parallèles entre la nécessité historique de la colonisation et les dominations et les exclusions sociales d'aujourd'hui, est particulièrement clairement affirmée.

L'entreprise d'auto-construction universaliste française est de plus en plus perturbée par les corollaires ethniques et culturels des migrations et de la mondialisation. Dans un tel contexte, si complexe, toute édification d'une armature contemporaine permettant d'intégrer les populations postcoloniales doit reconnaître et imbriquer les intérêts de la métropole comme de la périphérie et prendre en compte le passé et le présent dans le cadre d'un échange transnational et transculturel.



## De *Bella* à *Belle* : les femmes américaines originaires de l'Italie méridionale en Louisiane

Ginger Jones\*

John Flechter, collaborateur de Shakespeare, a évoqué dans une de ses pièces une « *belle*, délicate, aux yeux noirs »<sup>115</sup>. Au début du XVIII<sup>e</sup> siècle, ce mot français était utilisé dans la littérature anglaise pour faire allusion à une belle femme. Dans le Sud américain, le mot *belle* est encore utilisé pour décrire les femmes ravissantes et privilégiées qui ont été officiellement introduites en société et attirent l'attention des personnes respectables. La *belle* du Sud la plus connue est Scarlet O'Hara, l'héroïne du roman historique de Margaret Mitchell *Autant en emporte le vent*, dont l'adaptation cinématographique en 1939 a transmis l'image au monde. Le personnage de Scarlett s'inspire des recherches menées par Mitchell sur les élites sociales du Sud, en particulier les lignées de planteurs. La mère de Scarlett, Ellen Robillard, qui parlait « sans la moindre trace d'accent français » était la fille de Solange (dont la famille avait fui la révolte des esclaves à Saint-Domingue) et de Pierre Robillard (qui avait été soldat de Napoléon)<sup>116</sup>. Elle ne s'était mariée au père de Scarlett, l'Irlandais Gerald O'Hara, que parce qu'elle n'avait pu épouser son cousin Philippe, mort à la Nouvelle-Orléans. Scarlet était à moitié française et à moitié irlandaise ; son personnage représentait les groupes ethniques dominants qui devaient peupler les plus riches plantations du Sud. Les mœurs des femmes françaises de la haute société du XIX<sup>e</sup> siècle ont fortement influencé les comportements sociaux de toutes les dames sudistes de haut rang. Même les habitants du Sud ont accepté le personnage égocentrique, mais charmant, de Scarlett O'Hara

---

\* Louisiana State University, traduit de l'anglais par N. Lillo.

<sup>115</sup> D'après l'*Oxford English Dictionary*.

<sup>116</sup> MITCHELL M., *Autant en emporte le vent*, Paris, Gallimard, 1976.



comme un fidèle reflet de la réalité sociale. Alors même que la Guerre civile a transformé la vie de la *belle* sudiste, celle-ci est restée une référence dans le Sud. La *belle* idéale était une jeune femme qui réunissait « bonne naissance, piété, beauté physique et talents, [c'était] une annonciatrice des représentations plus imposantes de la femme, de la maîtresse et de la mère du Sud »<sup>117</sup>. Si toute jolie femme pouvait être une *belle*, le mythe de la *belle* du Sud en est venu à dépeindre une femme ayant de l'autorité, blanche et non plus catholique mais protestante. Et, à la suite de la reconstruction, lorsque les habitants du Sud sont, d'une manière générale, devenus méfiants à l'égard des étrangers dans tous les États, sauf en Louisiane dont les habitants cultivaient leurs attaches françaises, une *belle* aurait revendiqué une ascendance anglo-saxonne. Une *belle* du XIX<sup>e</sup> ou du début du XX<sup>e</sup> siècle était une coquette, active socialement, mais non sexuellement. On attendait d'elle qu'elle soit intelligente, mais qu'elle ne fasse montre de ses connaissances qu'avec tact, car les hommes étaient censés ne pas être attirés par des femmes plus intelligentes qu'eux, et les *belles* étaient définies comme des épouses potentielles.

La *belle* du début du XX<sup>e</sup> siècle en Louisiane pouvait exercer autant d'autorité que son équivalente d'avant-guerre. Au lieu de participer à la direction d'une plantation esclavagiste, elle exerçait son influence sur la société du Sud. Les bals de débutantes et toute une saison mondaine tournaient autour des *belles*. En Louisiane, depuis le milieu des années 1850, les bals privés du Mardi gras culminaient avec les soirées de débutantes. Ceux-ci permettaient d'identifier et d'introduire les jeunes femmes de familles fortunées auprès d'autres membres de l'élite sociale. Une fois mariée, une débutante du XIX<sup>e</sup> siècle devait maintenir son influence sociale. Elle n'avait pas la charge de s'occuper d'enfants car, si elle en avait, une bonne l'aidait à les élever.

Si la bonne d'ordinaire employée par une *belle* du début du XIX<sup>e</sup> siècle pour s'occuper de ses enfants n'était généralement pas d'ascendance italienne, les jeunes femmes et les filles des immigrants italiens vivant en Louisiane après la grande vague d'immigration italienne du début du XIX<sup>e</sup> siècle<sup>118</sup> connurent sans doute l'existence de la *belle* du Sud. Les mères italiennes, bien qu'appartenant aux classes inférieures, durent être immergées dans un environnement faisant l'éloge du comportement

---

<sup>117</sup> ROBERT G., *The Confederate Belle*, Columbia MO, University of Missouri Press, 2003, p. 10.

<sup>118</sup> Au cours de la période 1876-1924, plus de 4,5 millions d'Italiens sont arrivés aux États-Unis, et plus de deux millions sont venus pendant les seules années 1901-1910, dont beaucoup par le port de la Nouvelle-Orléans. George Pozzetta Copyright © 2006-Thomson Gale, a part of the Thomson Corporation <http://www.everyculture.com/multi/Ha-La/Italian-Americans.html>

charmeur et manipulateur d'une *belle*. Elles ne savaient cependant sans doute pas que le code de comportement d'une *belle* était similaire à celui de leur propre *bella*, ou jolie fille. Comme la *belle* de Louisiane du début du XIX<sup>e</sup> siècle, les filles de la deuxième et de la troisième génération d'immigrés italiens en Louisiane (qui n'appartenaient pas aux classes moyennes, et encore moins à la haute bourgeoisie) cherchaient à avoir rendez-vous avec un homme sans être flanquées d'un chaperon, à se marier à un homme ayant réussi professionnellement et socialement, à mener librement une carrière en dehors de la petite affaire familiale et à avoir moins d'enfants que leur mère. Bien que les femmes américaines originaires de Sicile et de l'Italie méridionale de la deuxième et de la troisième génération dans d'autres régions des États-Unis aient poursuivi des objectifs similaires, comme le faisaient les enfants et les petits-enfants d'un grand nombre d'immigrés américains, la femme italo-américaine du Sud devait assimiler les comportements et les tactiques de la *belle* traditionnelle, clés de la réussite sociale et personnelle. Les filles et les petites-filles des immigrés du Sud de l'Italie s'approprièrent à leur insu le mythe de la *belle* du Sud, transformant leurs rôles sociaux restrictifs fondés sur le genre en rôles moins restrictifs, et modifiant au cours de ce processus l'image de la *belle*. De *bellas*, elles devenaient *belles*.

## 1. Les rôles de genre chez les migrants italiens de Louisiane

Entre 1880 et 1910, l'État de Louisiane a recruté des centaines d'Italiens pour remplacer les travailleurs noirs des plantations qui l'avaient fui à la fin de la reconstruction. La plupart de ces Italiens, originaires de Sicile et d'Italie méridionale, sont venus travailler dans des communes où se pratiquait la culture maraîchère et celle du sucre et y sont restés, encore que beaucoup se soient installés dans et autour de la Nouvelle-Orléans<sup>119</sup>.

Ces villageois italiens transplantés, isolés, conservaient les pratiques culturelles héritées du vieux monde. La plupart avaient plus de difficultés à apprendre l'anglais que les émigrants originaires de l'Europe du Nord. Ils se ressemblaient du point de vue de leur apparence physique, de leur habillement, de leurs habitudes sociales et partageaient les mêmes goûts culinaires, la même religion et les mêmes croyances populaires. Pour ceux qui pouvaient lire, les journaux en langue italienne contribuaient à la persistance de l'ancien mode de vie en Louisiane. La plupart des hommes

---

<sup>119</sup> MASELLI J., CANDELORO D., *Italians in New Orleans*, Charleston, SC, Acadia Publishing, p. 13.

avaient des emplois situés à proximité de leurs maisons ; leur vie sociale, s'ils en avaient une, consistait à se réunir avec d'autres hommes italiens ou avec leur propre famille.

Si les immigrés italiens eurent à faire face à un certain nombre de défis en arrivant en Louisiane, les immigrantes italiennes rencontrèrent des difficultés encore plus grandes. La culture de l'Italie méridionale et celle de la Sicile isolaient bien davantage les femmes de la société que les hommes. À cette époque, près d'un tiers des immigrés italiens en Amérique étaient des femmes et des enfants<sup>120</sup>. Le petit nombre de femmes qui avaient la possibilité de faire le voyage avec leurs maris ou qui les suivaient vers le port de la Nouvelle-Orléans n'avait que de rares occasions de quitter leur maison, sauf pour aller au marché, à la messe, ou assister à des événements liés à la vie religieuse, tels les mariages, les baptêmes et les funérailles<sup>121</sup>. Peu de femmes immigrées avaient fréquenté l'école en Italie, tout comme peu d'entre elles parlaient l'italien standard. Dans leur grande majorité, elles communiquaient en utilisant des dialectes régionaux que comprenaient surtout ceux qui avaient quitté la même région d'Italie<sup>122</sup>. Les femmes siciliennes ou originaires d'Italie méridionale étaient de ce fait linguistiquement isolées des autres immigrés italiens.

Cependant, les règles sociales dominantes en Louisiane étaient similaires aux modèles méditerranéens. Comme l'explique l'historienne Giselle Roberts, dans son livre *The Confederate Belle* :

« Si la race, la classe et le genre déterminaient la position de chacun dans la hiérarchie sociale, l'honneur était le mécanisme par lequel les individus ou les familles affirmaient ou rehaussaient leur statut et leur naissance. C'est l'élite du Sud qui donnait la meilleure expression de l'honneur et elle l'utilisait comme moyen de contrôle des relations sociales et comme affirmation de son pouvoir et de son influence. »<sup>123</sup>

La société du Sud de l'Italie et la société sicilienne étaient structurées d'une manière aussi rigide que la société du Sud des États-Unis. Même vivant dans l'Amérique du XX<sup>e</sup> siècle, une jeune fille italienne en âge de se

---

<sup>120</sup> REEDER L., *Widows in White: Migration and the Transformation of Rural Italian Women, Sicily, 1880-1920*, Toronto, University of Toronto Press, 2003, p. 5.

<sup>121</sup> Gloria Catherine Mazzu, interview de G. Jones, 17 septembre 2005.

<sup>122</sup> BAROLINI H., in *The Dream Book: An Anthology of Writings by Italian American Women*, New York, Schocken Books, pp. 6-7.

<sup>123</sup> ROBERTS G., *The confederate Belle*, op. cit., p. 3.

marier (fille ou petite-fille d'immigrés) était surveillée par des amis ou des membres de sa famille lorsqu'elle se trouvait en compagnie d'hommes<sup>124</sup>.

Il était possible de maintenir en Louisiane des rituels et des comportements familiaux, subjectivement nécessaires à la survie. De nombreuses églises catholiques de Louisiane avaient, par exemple, des prêtres italiens, mais même des prêtres d'origine française et espagnole autorisaient les célébrations paroissiales de la fête de saint Joseph, qui correspondaient à une tradition sicilienne ancienne. Les immigrants avaient tendance à vivre à proximité les uns des autres dans les villes ou les villages de Louisiane où ils s'étaient installés et maintenaient ainsi le modèle des activités sociales quotidiennes qui leur avait été familier.

Les hommes italiens s'étaient ouverts à de nouvelles libertés (la propriété foncière et la possibilité de voter aux élections, par exemple) tout en maintenant leurs anciennes coutumes, ce qui n'était pas le cas de leurs femmes, sœurs, mères et filles. Même si les familles italiennes vivaient dans un nouveau pays, on attendait des femmes qu'elles se comportent comme elles l'avaient fait en Sicile. Une femme septuagénaire, dont le père et la grand-mère avaient immigré de Calabre en Louisiane en 1907, me racontait se souvenir qu'aucun homme ne pouvait parler à sa grand-mère sans demander d'abord la permission à son grand-père<sup>125</sup>. Les femmes nées en Italie, les femmes et les filles d'immigrés qui s'installaient en Louisiane étaient tout aussi marginalisées qu'elles l'avaient été en Italie ; les maris étaient supérieurs aux épouses et les garçons aux filles. Ces Italiens maintenaient en vigueur une organisation sociale ancienne, structurellement similaire à celle dans laquelle ils vivaient désormais. Les familles anglo-saxonnes du Sud appliquaient également un double modèle de conduite sociale, stratifié par genre et tournant autour de l'honneur familial. Roberts écrit que dans tout le Sud :

« Les femmes avaient la possibilité de ruiner l'honneur familial par leur imprudence sexuelle ou de le relever par un mariage avec un égal. L'honneur familial ne se réduisait pas à un reflet direct de l'honneur des mâles. Il était plutôt une forme d'honneur collectif où l'unité familiale récoltait (de différentes manières) les récompenses pour les affirmations d'honneur, individuelles et prescrites par le genre, de chacun de ses membres. »<sup>126</sup>

---

<sup>124</sup> WINSEY V.R., « The Italian Immigrant Women Who Arrived in the United States Before WWI », in COVELLO L., CORDASCO F., *Studies in Italian American Social History*, Totowa, N.J., Rowman and Littlefield, 1975, p. 203.

<sup>125</sup> Gloria Catherine Mazzu, interview par G. Jones, 17 septembre 2005.

<sup>126</sup> ROBERTS G., *op. cit.*, p. 4.

Roberts parle des femmes du Sud en général, mais sa description vaut aussi pour les femmes italiennes de la classe ouvrière du début du XX<sup>e</sup> siècle en Louisiane. La chasteté des femmes des familles italiennes, pauvres comme riches, était une ressource précieuse pour assurer la progression du statut social de la famille. Préserver la virginité d'une jeune fille et développer ses compétences domestiques s'accomplissait dans l'intimité de la famille de la classe ouvrière. Les mères et les grand-mères devaient former une fille à l'art d'entretenir une maison et d'assurer une bonne table, alors que les pères et les frères s'assuraient de sa chasteté.

Harry P. Becnal, qui a mené des recherches sur la vie populaire en Louisiane et interviewé des Italiens âgés de la deuxième génération dans le sud de la Louisiane en 1984, écrit qu'un de ses interlocuteurs du comté de Tangipahoa lui a raconté que :

« Lorsqu'un jeune homme se sentait attiré par une jeune fille de la communauté [locale italienne], il devait demander à son père d'arranger un mariage. La proposition était alors faite à la famille de la fille. Les parents de la fille devaient différer leur décision jusqu'à ce qu'ils puissent se renseigner sur le jeune homme. Pendant environ une à trois semaines, les parents de la fille devaient rendre visite à la famille et aux amis du garçon, avant de prendre une décision. Celle-ci interviendrait après que la famille du garçon se soit renseignée pour savoir si la fille savait cuisiner, faire le pain et coudre. Les vœux de la fille étaient pris en considération ; cependant, une forte pression s'exerçait sur la jeune femme pour qu'elle se marie conformément au choix des parents, en particulier si la famille était amie de celle de ses parents. »<sup>127</sup>

---

<sup>127</sup> BECNAL H.P., « Folklife in the Florida Parishes » publié par le *Louisiana Folklife Program within the Division of the Arts and the Center for Regional Studies at Southeastern Louisiana University*, 1988.

## 2. Belles Italiennes

Et pourtant, la vie dans un nouveau pays devait offrir à la deuxième génération, aux ouvrières filles de ces immigrés italiens, d'autres opportunités. La mère de Mary Lorino Conolly, une femme qui vivait dans l'un des quartiers les plus pauvres de la Nouvelle-Orléans et dont la fille est devenue magistrate, avait émigré de Basiquano, en Sicile.

Mme Lorino qui élevait ses enfants dans un secteur du quartier français de la Nouvelle-Orléans, appelé par certains historiens le « Petit Palerme »<sup>128</sup>, racontait à sa fille que, dans leur village sicilien, les petites filles n'« étaient pas autorisées à aller à l'école »<sup>129</sup>. Nous pouvons en déduire que la mère de la juge Conolly, était illettrée. Madame Conolly affirme que sa mère :

« (...) Faisait tout ce qu'elle pouvait et m'encourageait chaque jour [à faire des études]. J'ai été à l'école de droit [bien que] mon père n'ait pas trop aimé cette idée (...) Mais, une fois à l'école de droit et ayant réussi chaque année – et cette année là, à Loyola, j'étais la seule fille qui ait réussi l'examen du barreau – il s'est apaisé. »<sup>130</sup>

La juge Conolly, Italienne de la deuxième génération, s'est élevée dans l'échelle sociale, même si sa mère ne le pouvait pas. Les immigrées italiennes dans d'autres régions d'Amérique étaient identifiées comme étant « obéissantes aux ordres »<sup>131</sup>, elles travaillaient dans des ateliers de fabrication de vêtements, de cigares, dans l'industrie du textile et de la chaussure<sup>132</sup>, mais l'industrialisation ne s'était pas autant diffusée en Louisiane que dans les régions du Nord ; s'il arrivait qu'une fille d'immigrés travaille à l'extérieur de la maison, elle le faisait habituellement dans de petites entreprises familiales<sup>133</sup>. Les filles pouvaient aller à l'école ou aider à la maison et, apparemment, la plupart choisissaient l'école. Dans les mariages entre immigrés siciliens ou originaires d'Italie méridionale de

---

<sup>128</sup> EDWARD-SIMPSON L.R., « Sicilian Immigration to New Orleans, 1870-1910: Ethnicity, Race and Social Position in the New South », Ph. D. diss., University of Minnesota, 1996, p. 43.

<sup>129</sup> Mary Conolly, in GARDNER J. (ed.), *A Better Life. Italian-Americans in South Louisiana*, New-Orleans, American-Italian Renaissance Foundation and the NEH, 1983, p. 13.

<sup>130</sup> *Ibid.*

<sup>131</sup> BARROWS S.J., LORD E., TRENOR J.D., *The Italian in America*, Freeport, New York, Books for Libraries, 1905, p. 96.

<sup>132</sup> GABACCIA D.R., *Italy's Many Diasporas*, Seattle, University of Washington Press, p. 75.

<sup>133</sup> Anthony Margavio et Jerome Salomone, in *A Better Life: Italian-Americans in South Louisiana*, édité par Joel Gardner (New Orleans: American-Italian Renaissance Foundation and the NEH, 1983) 7.

la deuxième génération, il était possible qu'une femme sache lire et écrire, alors que « souvent son mari ne le pouvait pas »<sup>134</sup>. Lorsque les mères italiennes encourageaient leurs filles à faire des études, elles étaient en rupture avec une forte tradition qui assurait la cohésion de la famille immigrée pauvre. L'éducation de la génération des jeunes femmes nées de parents italiens devait fortement contribuer à ce qu'elles misent sur leur beauté et leurs capacités intellectuelles et non plus sur leur beauté et leur chasteté.

Imitant les fêtes mondaines des débutantes organisées pour les femmes anglo-saxonnes, dont elles avaient été exclues, ces filles et petites-filles éduquées devaient former leur propre club de femmes italiennes, l'*Elenian Club*, et accueillir en 1934 le premier *Ballo di Natale*, événement qui donnait l'occasion aux familles italiennes de montrer que leurs filles, diplômées du lycée, sinon de l'université, pouvaient être demandées en mariage. Ces femmes n'étaient pas les filles ou les petites-filles de riches planteurs, mais celles d'immigrés, marchands de fruits, riziculteurs, épiciers, qui étaient allées à l'école publique. Si une fille ne fréquentait pas l'école, on devait s'attendre à ce qu'elle se marie dans une autre famille italienne. En d'autres termes, ses opportunités sociales étaient limitées par l'absence d'éducation. Telle avait été la situation des mères et des grand-mères de ces femmes. L'*Elenian Club* permettait d'accorder à ces filles un statut social et culturel qu'elles n'auraient pas eu autrement.

Ce premier bal, et ceux qui lui ont succédé, a contribué, selon les registres des mariages de la Nouvelle-Orléans<sup>135</sup>, à ce qu'après la Seconde Guerre mondiale les mariages endogames ou les mariages à l'intérieur des groupes ethniques se soient réduits à environ 10 %, « ce qui signifiait que neuf Italiens sur dix se mariaient avec un non-italien »<sup>136</sup>. Autant de femmes que d'hommes<sup>137</sup> se mariaient en dehors de leur groupe ethnique et les filles avaient moins d'enfants que leurs mères. Dans *Immigrant Women*, Maxime Seller estime que la « réduction de la taille des familles italiennes de deuxième et troisième génération » a été une « réinterprétation, plutôt qu'un abandon du familialisme italien traditionnel. En Italie avoir de nombreux enfants renforçait la famille, mais aux États-Unis les intérêts de la famille étaient favorisés lorsqu'on donnait une meilleure éducation à un nombre moindre d'enfants »<sup>138</sup>. Aujourd'hui, l'*Elenian Club* de la Nouvelle-Orléans

---

<sup>134</sup> MARGAVIO A.V., SALOMONE J.J., *Bread and Respect*, Gretna, Los Angeles, Pelican Publishing 2002, p. 138.

<sup>135</sup> *Ibid.*

<sup>136</sup> *Ibid.*

<sup>137</sup> *Ibid.*

<sup>138</sup> SELLER M.S., *Immigrant women*, seconde édition révisée, Suny Press, Albany, 1994, p. 303.

est le plus ancien club de femmes italiennes du pays<sup>139</sup>. Il apporte un soutien financier à la Bibliothèque et au Musée italo-américain de la Nouvelle-Orléans et il est ouvert aux femmes de culture italienne ou à celles qui aiment cette culture<sup>140</sup>.

La position sociale des femmes italo-américaines a changé plus rapidement en Louisiane que dans les États du Nord, parce que le mariage en dehors de sa propre communauté ethnique y était beaucoup plus commun qu'ailleurs. Des Françaises, des Espagnoles, des Créoles et certaines femmes noires avaient créé leur propre affaire et s'étaient mariées légalement avec des hommes appartenant à d'autres groupes ethniques. En recevant une éducation, la femme italo-américaine de Louisiane avait apporté une solution au problème consistant à séduire un homme sans considération de ses origines, plutôt que d'être promise au mariage dans son propre groupe ethnique.

Après la Guerre civile, Scarlett O'Hara est retournée à sa vieille maison de la plantation et l'a trouvée à l'abandon et presque détruite. Pour survivre, elle a réalisé qu'elle devait rompre les liens émotionnels avec l'univers du vieux Sud. Pour les filles des immigrées italiennes en Louisiane, l'immigration avait distendu, mais non rompu, les liens avec le vieux monde. La culture créole (mélange de culture française, espagnole et noire) qui inspirait l'État, celle qui avait nourri les *belles*, fit plus encore pour les filles des immigrés. Ces femmes, par leur éducation, leurs choix matrimoniaux et par celui du nombre d'enfants qu'elles voulaient avoir, ont acquis le sens de leur juste valeur et au lieu de n'être que *bellas* sont devenues *belles*.

### 3. Belles invisibles ?

Cependant les images que le cinéma et la littérature du milieu du XXe siècle ont données des Italo-Américaines du Sud sont fort éloignées de cette réalité sociale.

Films et livres ont décrite l'Italo-Américaine soit comme simple et maternelle, tournant la sauce sur le fourneau, soit comme truculente et passionnée, une terrienne, lasse et d'une sensualité contenue. L'image publique de la femme italo-américaine en Louisiane de 1910 à 1960, premier demi-siècle postérieur au pic de l'immigration italienne dans l'État, a évolué, passant de celle de l'immigrée silencieuse à celle de la mère

<sup>139</sup> MOORE E., « Italian Women's Club Install New Leaders », *New Orleans Times Picayune*, 24 juillet 2005.

<sup>140</sup> *Ibid.*



nourricière privée d'amour.

William Faulkner a été parmi les premiers écrivains américains à présenter les femmes italiennes comme objets de désir sexuel. Dans *Le bruit et la fureur*, Quentin Compson est accusé d'avoir enlevé et molesté une jeune fille italienne, décrite comme une « petite fille sale » ; il l'appelle « petite sœur » et en parle comme d'une « dame »<sup>141</sup>. L'aventure de Compson avec l'enfant (il essaye de la ramener chez son père, après l'avoir rencontrée seule dans une boulangerie) déclenche le souvenir de ses fantaisies incestueuses avec sa propre sœur, Caddie. Ce souvenir intensifie la recherche par Compson du père de l'enfant et de sa maison. Mais avant que Compson puisse découvrir son quartier, il est attaqué par Julio, le frère plus âgé de la fille, qui ordonne à sa sœur de rentrer à la maison et tente des poursuites contre Compson. Personne ne demande à la fille si elle a été en danger. Le juge demande plutôt à Julio, le frère de l'enfant, si « ça ne [lui] suffit pas que la petite n'ait pas eu de mal ? »<sup>142</sup> Lorsque Julio convient qu'il est satisfait, on donne à Compson l'ordre de payer au frère un dollar pour l'avoir détourné de son travail, acte qui permettait à celui-ci de protéger l'honneur de sa famille. La chasteté de la femme italo-américaine n'était pas encore glorifiée par la culture anglo-saxonne dominante, mais seulement par la famille italienne. Si, dans le récit de Faulkner, l'enfant avait été anglo-américaine, quelqu'un lui aurait sûrement demandé si elle avait été touchée de manière inappropriée. Dans l'univers de Faulkner, le personnage féminin italien n'était que *bella*, une jolie fille, mais n'avait pas le statut et ne jouissait pas de l'estime réservée à la *belle* du Sud.

Serafina delle Rose, la protagoniste sicilo-américaine de *La rose tatouée* de Tennessee Williams, est une couturière vivant dans le quartier italien d'une communauté d'un golfe du Mexique de fiction. Devenue veuve, Serafina s'inquiète de la chasteté de sa fille de quinze ans. Celle-ci, après avoir obtenu son diplôme de fin d'études secondaires fréquente un jeune marin anglo-américain. Serafina force le jeune marin à s'agenouiller devant une statue de la Sainte Vierge et à jurer de respecter sa fille, Rosa. Il faut noter que le garçon n'oppose pas de refus à Serafina et ne semble pas penser que sa demande est un peu particulière. C'est un gentleman du Sud, habitué à répondre de l'« honneur » des femmes du Sud. Dans un détail qui donne un reflet de la réalité, Rosa est présentée comme étant extrêmement intelligente, ayant obtenu son diplôme alors même que sa mère l'empêchait de passer ses examens de fin d'études. Néanmoins, un simple Italien du quartier, qui rappelle à Serafina son mari, fait renaître la passion chez la veuve. Et, alors que le film se centre sur le personnage principal et présente

---

<sup>141</sup> FAULKNER W., *Le Bruit et la fureur*, Paris, Gallimard, 1949.

<sup>142</sup> *Ibid.*

l'idée que Serafina et sa fille vont trouver l'amour, Williams évoque ce qui arrivait aux filles d'immigrés en Louisiane. Lorsque la jeune Rosa quitte le quartier pour se marier, elle oublie (et laisse ainsi derrière elle) l'héritage de son père, sa montre. Elle indique qu'elle n'est plus désormais liée au temps de la première génération. Rosa a réalisé ce qu'une *belle* intelligente est supposée accomplir : faire des études et un bon mariage (dans ce cas, avec un homme qui n'est pas un Italien). Serafina, elle, reste sensuelle, terre-à-terre, ardente et prête pour l'amour. Le récit de Williams évoque la mère sicilienne immigrée, mais l'intrigue secondaire, l'histoire de la fille, illustre l'idée d'un passage de la *bella* à la *belle*.

Tout comme Rosa a quitté le temps cyclique, que représente la montre, pour le temps linéaire, le futur, de nombreuses filles d'immigrés ont fait de même, Italiennes de la deuxième et de la troisième génération. L'image de la *belle* a été incorporée à la culture dans laquelle les enfants des immigrés avaient grandi. En ayant la possibilité de faire des études, ce qui était impensable pour la première génération d'immigrés, et en ayant moins d'enfants, l'Italienne méridionale de Louisiane apprenait à se réaliser et à enrichir la communauté. Aujourd'hui, la Nouvelle-Orléans possède un grand musée italien, et il existe plusieurs « clubs » italiens (ouverts à tous) dans différentes villes de Louisiane qui glorifient l'héritage italien. Les femmes de plusieurs hommes politiques de l'État sont d'origine italienne (la mère du vice-gouverneur de Louisiane est italienne, tout comme la mère de l'un des sénateurs de l'État) et au moins une femme est juge. L'histoire des Italo-Américaines de Louisiane peut nous permettre d'accéder à l'universalité des expériences spécifiques du genre. La conception structurelle de la *belle* du Sud a été intégrée par les immigrées italiennes et leurs filles. L'éducation du Nouveau monde que celles-ci ont reçu, jointe à leur héritage du vieux monde, a permis de reconstituer l'image de la *belle* du Sud, de la renforcer, la rendre plus tolérante, plus accueillante et beaucoup moins égocentrique.

Les femmes italiennes ont contribué au changement auquel nous assistons aujourd'hui en Louisiane, où des femmes jouent un rôle important dans les domaines de la politique, de l'éducation et du travail, ou ont élevé des hommes occupant des positions de pouvoir.



## L'émigration des femmes et les débuts d'Hollywood

Hilary A. Hallett\*

Cet article traite d'une question centrale : l'impact réciproque de l'émigration des femmes dans le sud de la Californie et de l'émergence d'Hollywood entre 1915 et 1925. Durant cette décennie, l'industrie cinématographique, ce fut d'abord « Hollywood ». Le cinéma devint rapidement l'industrie la plus importante et la plus visible de Los Angeles<sup>143</sup>. Simultanément, la population de cette ville s'accrut plus vite que celle de toutes les autres villes des États-Unis, dépassant celle de San Francisco. L. A. devint la plus grande métropole de l'Ouest en 1922<sup>144</sup>. Cependant, le trait peut-être le plus curieux de l'évolution de la population de cette cité n'a guère été remarqué : en 1920, les femmes surpassaient les hommes en nombre<sup>145</sup>. Au lieu d'un environnement où prédominaient les jeunes hommes célibataires – comme cela avait été le cas dans la plupart des villes-champignons – les rues de la ville fourmillaient de femmes. L'affluence des femmes n'était pas la seule caractéristique notable apparaissant nettement sur les registres locaux de recensement. Presque une femme sur cinq était divorcée ou veuve<sup>146</sup>. Cela permet d'expliquer le nombre record dans la ville de salariées seules âgées de 25 à 44 ans ; des femmes qui travaillaient lorsqu'elles avaient des difficultés à élever leurs enfants<sup>147</sup>. Ces

---

\* Rutgers University. Texte traduit de l'anglais par Natacha Lillo.

<sup>143</sup> STARR K., *Material Dreams*, New York, Oxford University Press, 1990, p. 98.

<sup>144</sup> Bureau of the Census, *Abstract of Fourteenth Census of the United States: 1920*, Washington D.C., Government Printing Office.

<sup>145</sup> THOMPSON W., *Growth and Changes in California's Population*, Los Angeles, The Haynes Foundation, 1955, pp. 48-51. Sur la prédominance des WASPs à LA en 1920, voir FOGELSON R., *The Fragmented Metropolis*, Berkeley, University of California Press, 1967, pp. 78-81. La proportion de femmes noires et de femmes nées de couples mixtes était également inhabituelle. Les habitants de LA nés à l'étranger étaient le seul groupe où les hommes prédominaient. Bureau of the Census, *Abstract of Fourteenth Census of the United States: 1920*, Washington D.C., Government Printing Office.

<sup>146</sup> THOMPSON W., *Growth and Changes...*, *op. cit.*, pp. 89-93. Le chiffre était 17,9 % pour être précis. Le pourcentage de divorcées et de veuves aux États-Unis était de 12,4 %

<sup>147</sup> *Ibid.*, pp. 112-115. Thompson note que « les femmes de ce groupe constituaient une

caractéristiques montrent que la femme active américaine « moderne » devint une figure fréquente de Los Angeles des dizaines d'années avant qu'elle n'apparaisse dans les autres villes des États-Unis.

Les représentations traditionnelles de ces phénomènes n'ont pas permis d'en prendre conscience. Les historiens du Los Angeles moderne ont peu parlé de l'influence d'Hollywood sur le développement de la ville et encore moins du sex-ratio la caractérisant. La première omission semble particulièrement étrange étant donné l'importance accordée habituellement par les études sur les migrations aux facteurs économiques et le rôle central qu'Hollywood a joué dans la croissance économique de L. A. Il faut reconnaître que peu d'entre eux avaient étudié les Blancs natifs du Middle West – « Blanc » faisant doublon avec l'héritage ethnique alors communément appelé anglo-saxon – qui furent les plus nombreux à émigrer sur la côte Pacifique à cette époque. L'immigration des Européens a monopolisé l'attention des chercheurs alors que l'installation dans les centres urbains des émigrants ruraux nés aux États-Unis concerne des effectifs similaires<sup>148</sup>. Les quelques universitaires qui étudient le déplacement des Anglo-Saxons vers le sud de la Californie évitent les interprétations basées sur les motivations pécuniaires, mettant au contraire l'accent sur les extraordinaires promotions qui les attiraient vers l'Ouest<sup>149</sup>. Les hommes du Middle West fortunés, affirment-ils, déménagèrent avec leurs familles à la recherche de profits spéculatifs sur les biens fonciers ou le pétrole, de pavillons de banlieue, de soleil pour la retraite et pour échapper aux envahissantes « hordes “non-américaines” » en provenance d'Europe du Sud et de l'Est. Ironiquement, la représentation classique de la création d'Hollywood est centrée sur les activités d'un petit nombre de ces immigrants<sup>150</sup>. Los Angeles offrait une sorte de *tabula rasa* où des producteurs, pour la plupart des Juifs immigrés, créèrent l'oligopole qui contrôla le cinéma en Amérique des années 1920 jusqu'à la décision *Paramount* de 1948. Ce processus entraîna la mise en place de méthodes semblables à celles de l'industrie, supprimant l'artisanat dont d'autres

---

proportion presque aussi importante de la force de travail féminine que les hommes du même âge de la force de travail masculine » et a appelé ceci « l'âge comme trait marquant de la force de travail féminine en Californie ».

<sup>148</sup> HIGHAM J., *Strangers In the Land*, New Brunswick, NJ, Rutgers University Press, 1992, pp. 158-160.

<sup>149</sup> FOGELSON R., *The Fragmented Metropolis*, *op. cit.*, chap. 4, Starr, K., *Material Dreams*, *op. cit.*

<sup>150</sup> SKLAR R., *Movie-Made America*, New York, Vintage, 1976 ; MAY, L., *Screening Out the Past*, New York, Oxford University Press, 1980 ; ROSS S., *Working Class Hollywood*, Princeton, Princeton University Press, 1998 ; GABLER N., *An Empire of Their Own*, New York, Crown Publishers, 1988.

immigrants avaient été à l'origine et satisfaisant les fantasmes de consommation de la classe moyenne.

## 1 Une frontière féminine

Cependant quelques travaux, peu nombreux bien qu'en nombre croissant, sont venus compliquer ce tableau en faisant la lumière sur les moyens employés pour attirer de nouvelles spectatrices au cinéma pendant cette décennie de transition et en évoquant le rôle incomparable que les ouvrières de l'industrie du film ont pu jouer en incitant les femmes à venir dans les salles. Des études sur la naissance d'Hollywood ont exposé en détail le fait que les amateurs de cinéma, d'abord d'origine ouvrière et immigrante, furent bientôt remplacés par des membres de la classe moyenne<sup>151</sup>. Mais l'accent mis sur cette évolution ne montre pas comment, à l'époque, la plupart des commentateurs prirent en compte la présence d'un nombre croissant de femmes parmi les fans d'Hollywood<sup>152</sup>. Durant les années 1910, beaucoup évaluèrent la présence des femmes au cinéma comme négligeable – qu'elles soient des ouvrières ou pas. Au début des années 1920, certains estimèrent qu'elles occupaient 70 % des fauteuils. Ce chiffre était vraisemblablement gonflé ; les statistiques fiables sont rares<sup>153</sup>. Néanmoins, de 1915 à 1920, le souci d'attirer les femmes amena cette industrie à faire de la promotion, offrant des garderies pour les enfants et des produits de beauté, des scénarios mettant en vedette les exploits des fougueuses « Reines des feuilletons » comme Peal White, et réorientant les magazines de cinéma vers un lectorat féminin<sup>154</sup>. D'autre part, l'influence des femmes en tant qu'actrices, auteures, productrices et publicitaires au milieu des années 1920 a été incomparable et est demeurée sans équivalent durant plus de cinquante ans. Dans cette première période, les femmes jouaient, faisaient de la publicité pour les films et les produisaient, façonnant l'industrie naissante et les images de féminité et de masculinité qu'elle

---

<sup>151</sup> Voir par exemple SKLAR R., *op. cit.* et ROSS S., *op. cit.*

<sup>152</sup> STAMP S., *Movie Struck Girls*, Princeton, Princeton University Press, 2000 ; STAIGER J., *Bad Women*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1995 ; HANSEN M., *Babel and Babylon*, Cambridge, Harvard University Press, 1991.

<sup>153</sup> STUDLAR G., « The Perils of Pleasure: Fan Magazine Discourse as Women's Commodified Culture », *Wide Angle*, n° 13.1, 1991, pp. 6-33 ; STOKES M., « The Female Audience of the 1920s and early 1930s », in STOKES M., MALTBY, R. (eds), *American Movie Audiences*, London, British Film Institute, 1999, pp. 42-44 ; KOSZARSKI R., *An Evening's Entertainment*, Berkeley, University of California Press, 1991, pp. 29-30.

<sup>154</sup> FULLER K., *At the Picture Show*, Washington, Smithsonian Institution Press, 1996.

vendait<sup>155</sup>.

Le fait que les femmes sont apparues si nombreuses dans les domaines matériels et imaginaires de l'industrie cinématographique à cette période permet d'envisager différemment l'histoire du peuplement du Los Angeles moderne et d'Hollywood à ses débuts. Il faut d'abord mettre au premier plan les œuvres pleines d'imagination qui encouragèrent les femmes à émigrer vers l'Ouest pour vivre à Los Angeles et travailler dans le cinéma. Puis étudier comment ces émigrantes ont, d'une manière inattendue, façonné les perceptions du Hollywood des débuts. Enfin, il faut s'intéresser aux problèmes qui survinrent rapidement à cause de l'immigration féminine dont Hollywood fut l'aiguillon. À l'origine du développement de Hollywood, il y eut la promotion de Los Angeles, de l'industrie du cinéma, du mode de vie bohème et de la liberté d'esprit qui leur était de plus en plus associé. Cela fit de la ville une sorte de nouvelle frontière urbaine de l'Ouest ouverte aux explorations professionnelles et personnelles des femmes en quête d'aventure. Cette histoire du peuplement montre pourquoi, dès le départ, Hollywood fut profondément impliqué dans les débats consacrés aux transformations des rôles de genre du début du XXe siècle, résultant de l'essor du premier mouvement féministe et de l'entrée des femmes seules sur le marché du travail<sup>156</sup>.

Les histoires inventées par les publicitaires de l'industrie du film et les journalistes spécialisés ont fortement modelé les images d'Hollywood qui incitèrent les femmes à partir à l'Ouest. Et dans cette industrie, personne, sans doute, n'a fait plus pour familiariser les lecteurs avec le paysage du Hollywood des débuts que Louella Parsons. Elle fut la première à présenter les reportages sur des célébrités comme des nouvelles de premier plan et devint ainsi l'une des figures les plus populaires et les plus puissantes de ce microcosme. En 1915, elle commença à écrire pour un journal de Chicago une rubrique sur le cinéma où elle décrivait les expériences des femmes qui y travaillaient comme autant de nouvelles paraboles du succès féminin. Une de ses premières séries hebdomadaires – « Comment devenir une actrice de cinéma ? » – présentait l'industrie cinématographique comme une frontière démocratique largement ouverte aux ambitions des femmes désireuses de jouer, écrire et même produire des films<sup>157</sup>. Sa rubrique encourageait les

---

<sup>155</sup> ACKER A., *Reel Women*, New York, Continuum Publishing Company, 1991 ; WHITFIELD E., *Pickford*, Lexington, University of Kentucky Press, 1997 ; BEUACHAMP C., *Without Lying Down*, Berkeley, University of California Press, 1997.

<sup>156</sup> COTT N., *The Grounding of Modern Feminism*, New Haven, Yale University Press, 1987.

<sup>157</sup> PARSONS Louella, Scrapbook n° 1, coupure de presse non datée de 1915, Academy of Motion Picture Arts and Sciences, Los Angeles (ensuite LPSB). La collection Parsons à l'AMPAS contient des albums de coupures de presse rassemblant tout ce qui a été imprimé au sujet d'une personne ou à son initiative. Ils ont été réalisés par un service de

lectrices à suivre les exemples donnés par ces femmes, à quitter leur foyer et à rejoindre leurs rangs à Los Angeles. En fait, alors qu'elle dépeignait l'implantation de l'industrie autour de Los Angeles entre 1915 et 1920, Parsons était dans une position unique pour expliquer l'importance de l'émigration vers l'Ouest des postulantes à une carrière cinématographique. En faisant cela, elle invoquait de manière répétée – et refaçonnait – l'un des idéaux les plus chers à l'Amérique : la notion de frontière de l'Ouest comme unique espace démocratique promettant l'égalité des chances aux émigrants ambitieux.

L'idée que la frontière ouest était un endroit où, venant de centres urbains de l'Est surpeuplé, des vagues successives d'immigrants durs au travail, pouvaient s'aventurer pour se transformer en hommes fortunés, grandit avec le pays<sup>158</sup>. Une série d'hommes célèbres, de Benjamin Franklin au journaliste Horace Greeley et à l'historien Fredrick Jackson Turner, avait depuis longtemps mis en avant cette notion dont la meilleure expression est peut-être le célèbre slogan de Greeley : « Va à l'Ouest jeune homme et grandis avec le pays ! » Dans leurs écrits, la ville était l'antithèse de la Frontière : un lieu de vice, d'oisiveté et de corruption où le rôle de chaque sexe était flou et où pointait l'inégalité de classe. Cette utilisation de la ville comme symbole des peurs de la modernité se retrouve de l'autre côté de l'Atlantique. Fredrich Engels déclara :

« La vie urbaine a complètement changé la division normale du travail faisant de la femme le gagne-pain, tandis que son mari reste à la maison pour s'occuper des enfants, faire la cuisine et le ménage. »<sup>159</sup>

Un demi-siècle plus tard, *Sister Carrie* (1900), de l'écrivain socialiste Theodore Dreiser, offrit une vision inhabituelle de cette idée devenue conventionnelle de la destruction du rôle traditionnel de chaque sexe par l'environnement urbain. L'adoption par Carrie de ce que Dreiser appelle « les vertus cosmopolitaines » – comprenant la mode, le matérialisme, une sexualité opportuniste et une carrière sur les planches – la font passer de la dépendance par rapport aux hommes à l'indépendance, ce qui accroît son importance et son standing. De telles œuvres ont clairement explicité les

---

professionnels et, à l'origine, concernaient les acteurs. L'état des plus anciens n'en permet pas la lecture. J'ai lu les albums Parsons de leurs débuts en 1915 jusqu'à 1922. La série des « Comment devenir » fut publiée dans le *Chicago Herald* pendant plusieurs mois à la fin de 1915.

<sup>158</sup> ROURKE C., *Trumpets of Jubilee*, New York, Harcourt, Brace & Co., 1927, pp. 300-304.

<sup>159</sup> ENGELS F., *Conditions of the Working Class in England*, Oxford, Basil Blackwell, 1958, première édition 1844, p. 162.



hypothèses sur le genre intégrées dans les histoires sur le peuplement de la frontière américaine et dans les écrits sur l'immigration en général. En bref, ce que la frontière avait toujours promis à ses ambitieux immigrants masculins, c'était de pouvoir échapper à l'Est féminisé et de reconstruire une vie familiale stable gouvernée par des normes patriarcales.

Or, une génération après que l'historien Fredrick Jackson Turner eut pris la fermeture officielle de la frontière comme point de départ de sa thèse de 1893, et annoncé sa fermeture, un nouveau groupe de créateurs de mythes a ressuscité et refaçonné le symbole de la frontière. Des écrivains comme Parsons ont déclaré que les meilleures possibilités d'ascension sociale, d'égalité, de réalisation personnelle pour les femmes se trouvaient le long de la nouvelle frontière de la culture de masse se développant dans la ville de Los Angeles. Ils ont conçu le Hollywood des premiers temps comme un symbole hybride, une frontière urbaine totalement moderne qui combinait des éléments de la mythologie de la frontière avec une célébration des « vertus cosmopolitaines » auxquelles était attribuée la destruction des normes patriarcales. Un article de Parsons sur le changement d'emploi imminent de la publicitaire devenue scénariste, Joséphine Quirk, cristallisait les nouvelles configurations des genres à Hollywood :

« Quand Horace Greeley écrivit ces mots immortels : “Va à l'Ouest jeune homme” il ne prenait pas en compte le contingent féminin. Cela, évidemment, c'était avant le féminisme [...] Au bon vieux temps, quand Horace philosophait sur les possibilités qu'offrait l'Ouest doré, il pensait que le seul intérêt que le beau sexe pouvait trouver à ces contrées lointaines c'était d'y partir en tant que compagne d'un homme. Si son mari, son père ou son frère partait explorer les étendues inconnues, elle devait l'accompagner en tant que cuisinière, que couturière chargée de recoudre les boutons et pour s'assurer que sa maison soit propre. »<sup>160</sup>

Mais Parsons refusait l'idée de consigner ses lectrices à un destin aussi peu glorieux, déclarant :

« Mais cela c'était au bon vieux temps. Actuellement si madame part à l'Ouest elle n'y va pas pour coudre des boutons ou faire la lessive de la famille. Elle y va pour faire elle-même fortune. »<sup>161</sup>

---

<sup>160</sup> LPSB n° 4, « In and Out of Focus: Josephine Quirk; She Is Following Horace Greeley's Advice And Going West », 21 nov. 1920.

<sup>161</sup> *Idem*.

Les magazines de cinéma comme *Photoplay* dépeignaient régulièrement Hollywood comme une sorte de frontière urbaine mûre pour l'arrivée des femmes<sup>162</sup>. L'industrie cinématographique y était fréquemment présentée comme une activité uniquement ouverte à la promotion professionnelle de ces dernières. Des concours promettaient aux heureuses gagnantes la possibilité de rédiger des scénarios, de concevoir des salles de cinéma et de travailler aux côtés de leur réalisateur ou vedette favorite. Dans *Photoplay*, les articles du genre « Comment devenir une actrice ? » étaient particulièrement fréquents. « Ce que chaque jeune fille veut savoir » prévenait que « à l'avenir », les écrivains devraient « de plus en plus décourager les jeunes femmes du pays »<sup>163</sup>. Mais pour le moment, l'article montrait de la compréhension pour cet ardent désir des femmes :

« Il n'y a aucune honte à ce qu'elles se voient elles-mêmes comme elles voient leurs vedettes favorites ; en fait, elles font preuve d'une ambition très louable. En passant, on pourrait dire que le cinéma a porté le coup de grâce aux temps anciens d'avant les films. La jeune fille d'aujourd'hui, comparée à ses sœurs des générations précédentes l'emporte sur ces dernières (...) pour ce qui est d'avoir quelque chose pour quoi on espère, on rêve, on travaille. C'est une route dorée et illuminée vers la célébrité et la fortune alors qu'hier le chemin vers le succès sur scène était sombre. (...) Chacune d'entre elles a la chance de devenir une Mary Pickford ou une Norma Talmadge. »<sup>164</sup>

D'autres articles montraient comment le soutien des personnalités féminines venait au secours des ambitions des femmes. « Comment réussir au cinéma ? », un article en une de *Photoplay* en 1920, qui aurait été écrit par la directrice de production de la Paramount, Jesse Lasky, liait élégamment la curiosité des femmes pour les vedettes et leurs propres espoirs de réussite<sup>165</sup>. Puisqu'« il y a et il y aura probablement toujours beaucoup plus de jeunes femmes idolâtrées que d'hommes », Lasky

---

<sup>162</sup> ST. JOHNS A. R., *The Honeycomb*, New York, Garden City, 1969, p. 100. Ici je fais la distinction entre les journaux professionnels destinés à ceux qui réalisaient et distribuaient les films et les revues pour les fans conçues uniquement pour les amateurs de cinéma. Les journaux professionnels existaient depuis le début de l'industrie, mais les revues pour fans ne parurent que dans les années 1910.

<sup>163</sup> COHN A., « What Every Girl Wants to Know », *Photoplay*, juin 1919, pp. 28-29.

<sup>164</sup> *Idem.*

<sup>165</sup> LASKY J., « How to Win Screen Success », *Photoplay*, fév. 1920, p. 32.

affirmait que les femmes avaient « une plus grande chance de devenir des étoiles ».

De fait, le nombre croissant de spectatrices dans les salles de cinéma a élevé une quantité très importante de femmes au vedettariat, des femmes qui, à leur tour, offrirent certains des modèles les plus frappants de promotion professionnelle possible au début du XX<sup>e</sup> siècle. Parmi celles-ci, auteure, réalisatrice, productrice, actrice, et fondatrice de United Artists, Mary Pickford atteignit les limites extrêmes du succès professionnel d'une femme. Dans la structure encore mal définie de l'industrie du Hollywood de cette époque, Louella Parsons plaçait Pickford à la tête de ceux qui se battaient contre la mise en place des « méthodes de l'industrie » par les nouveaux studios<sup>166</sup>. Parsons mit hardiment en gros titre le passage de Pickford à la production indépendante en 1918 et annonça : « Mary Pickford va réaliser ses propres films. *Daddy Longlegs* sera la première de ses productions.»<sup>167</sup> « Miss Pickford doit choisir son scénario, son réalisateur, ses acteurs, en bref être responsable de la totalité de la production » expliquait Parsons.

À cette époque, les fans auraient trouvé beaucoup d'autres preuves montrant qu'Hollywood était un employeur qui offrait l'égalité des chances. Au moment où Pickford aidait à la création de United Artists en février 1919, Parsons avait déjà mis à la une les histoires de douzaines d'actrices qui dirigeaient leurs propres spectacles sur la Côte. « L'apogée de la célébrité dans le cinéma de nos jours c'est d'être à la tête de sa propre compagnie » écrivait-elle en 1918<sup>168</sup>. Après que « Mary Pickford eut lancé la mode en devenant le patron, cela sembla si bien » que d'autres actrices « avec suffisamment de soutien et d'argent » cherchèrent « immédiatement à posséder une compagnie de production de films » expliquait-elle<sup>169</sup>.

---

<sup>166</sup> Federal Trade Commission brief, Part I, 56-58 in case against FPL Corporation, cité in *Harvard Business Reports*, 8, New York, McGraw-Hill Book Company, 1930, p. 16.

<sup>167</sup> LPSB n° 3, « Mary Pickford Will be Her Own Film Director », 13 nov., 1918. Pickford fit distribuer le film par le First National Exhibitors' Circuit, une compagnie coopérative de distribution.

<sup>168</sup> LPSB n° 2, « Doris Kenyon Latest to Reach Pinnacle of the Film Star's Ambition », 31 mars 1918.

<sup>169</sup> À l'exclusion de Chaplin et de Fairbanks, je n'ai pas trouvé mention par Parsons, à cette époque, d'acteurs ayant formé des compagnies de production indépendantes. Voici d'autres actrices qui montèrent pendant un certain temps des compagnies de production indépendantes et qui ne sont pas mentionnées ici : Olga Petrova, Anita Stewart, Marie Doro, Gail Kane, Alma Ruebens, Madame Mureal, Ethel Clayton, Irene Castle, Justine Johnstone, Vivian Martin, Dorothy Gish, Louise Glaum, Lillian Walker et autres. Pour l'autobiographie d'une actrice qui passait avec facilité de l'écriture à la production et à la réalisation, et qui finalement créa sa propre compagnie, voir SHIPMAN N., *The Silent Screen & My Talking Heart*, Boise, Boise State University, 1987.

L'éditeur de *Photoplay*, James Quirk, appela cette tendance « une épidémie de compagnies possédées par des femmes » qui n'était pas de bon augure pour la santé de l'industrie<sup>170</sup>. La plupart des compagnies créées par des actrices ne durèrent pas longtemps – que ce soit à cause d'une mauvaise gestion ou de la difficulté croissante de fonctionner hors des grands studios. Les femmes assumèrent également des rôles de direction dans des proportions variables. Mais les comptes rendus de la presse ignorèrent des détails aussi triviaux, dessinant à gros traits un monde du travail qui offrait aux lecteurs une nouvelle sorte de frontière urbaine où les immigrantes ambitieuses obtenaient des succès professionnels sans précédent et parvenaient au pouvoir.

## 1. Bohème et subversion des normes de genre

Ces articles sur le nouveau foyer de l'industrie du cinéma à Los Angeles montraient aussi que cette frontière urbaine incontestablement moderne permettait aux immigrantes d'échapper aux rigidités sociales associées aux normes patriarcales. Plusieurs d'entre eux allèrent même jusqu'à comparer Hollywood à la Bohème et ses habitants à ce modèle vraiment urbain : le bohème. Hollywood était « une ville de Bohème où l'on trouvait de vrais frissons de cinéma, des principes et des usages » expliquait *Photoplay*<sup>171</sup>. *Breaking Into the Movies*, livre publié par les scénaristes Anita Loos et John Emerson, avertissait les néophytes que les « idées bizarres » des gens de la ville étaient « tout à fait semblables à celles qu'on associe aux artistes – un esprit bohème qui est le même qu'on soit à Hollywood ou au Quartier latin à Paris »<sup>172</sup>.

Dans les années 1920, qualifier de bohème un environnement social était un moyen d'évoquer une communauté d'esprits créatifs qui sacrifiaient le bien-être matériel à la recherche d'idées et d'expériences nouvelles et non conventionnelles dans le but suprême de produire un art original<sup>173</sup>. L'utilisation du trope Hollywood-Bohème servit partiellement de tactique de marketing la mieux à même de transmettre l'esthétique européenne, plus

<sup>170</sup> *Photoplay*, mai 1917, p. 121.

<sup>171</sup> WINSHIP M., « Oh, Hollywood! A Ramble in Bohemia », *Photoplay*, mai 1921, p. 20. Pour deux articles essayant de discréditer la promotion de Hollywood-Bohème, voir « The Real Bohemia », *Los Angeles Times*, 2 jan. 1921, p. 4 ; HAMPTON B., « Cattar Lattan, USA », *Photoplay*, juin 1921, pp. 80-82.

<sup>172</sup> EMERSON J., LOOS A., *Breaking Into the Movies*, New York, The James McCann Company, 1921, p. 26.

<sup>173</sup> MURGER H., *The Latin Quarter (Scènes de la vie Bohème)*, Londres, Greening, 1908, p. 42.

sophistiquée, que l'industrie cinématographique cherchait à produire. Mais les bohèmes étaient également connus pour adopter un code de conduite, des usages et parfois une morale peu conventionnels. Et aux États-Unis après 1900, l'expression de ce code social devint de plus en plus imbriquée dans la culture politique de gauche de Greenwich Village à New York. C'est là que la féministe – sous la forme de la « Nouvelle Femme », une personne célibataire, financièrement indépendante, et souvent libre sexuellement – devint d'abord un acteur central de la bohème<sup>174</sup>.

Le premier article de *Photoplay* qui utilisa « Hollywood » pour représenter l'industrie dans son ensemble expliquait clairement les répercussions radicales de Hollywood-Bohème sur les normes de genre. Intitulé « Oh ! Hollywood ! Une Balade en Bohème », l'article faisait un portrait évocateur d'une nouvelle figure cosmopolite pour représenter l'industrie : une femme, en partie *Wasp*<sup>175</sup> de la campagne, en partie élégante de la ville<sup>176</sup>. « La fille d'Hollywood est différente. Elle est aussi séduisante que n'importe quelle Parisienne mais, en fait, c'est une fille de la campagne qui a mal tourné » déclarait le chapeau. Selon *Photoplay*, les « *extra girls* » étaient les représentations vivantes de cette idée. « L'élément le plus notable et le plus frappant des classes nouvelles » (...) « les *extra girls* » étaient « partout à Hollywood ». Ce nouveau « type » de femme fut à l'origine de l'esprit bohème de Hollywood, les habitudes, les ambitions et les valeurs de ces immigrantes rurales rebelles et fascinantes devenant caractéristiques de Hollywood tout entier. Ces jeunes femmes farouchement indépendantes vivaient « seules » et adoptaient « spontanément une vie au jour le jour, plus ou moins sans foi ni loi », abandonnant la routine des emplois stables « pour avoir la chance de réaliser un chef-d'œuvre sur celluloïd ». « C'étaient des créatures bizarres, franches, sexy. Cyniques, avec l'expérience du monde, fort capables de s'occuper d'elles-mêmes, mais très bonnes camarades », leur « philosophie dans la vie » c'était « de réussir au cinéma – et de bien s'amuser ». Ces « filles » jouissaient d'une véritable indépendance économique et sociale : « La liberté entre hommes et femmes est très grande (...) les femmes peuvent faire – et font – ce qu'elles veulent » car « elles travaillent, jouent, aiment et touchent leur salaire exactement comme les hommes ».

Au début des années 1920, les efforts pour faire d'Hollywood une nouvelle frontière urbaine, à la fois ouverte et façonnée par des immigrantes si peu conventionnelles, avaient peut-être été couronnés de trop de succès. Des reportages représentaient les *extra girls* comme la quintessence

---

<sup>174</sup> STRANSELL C., *American Moderns*, New York, Metropolitan Books, 2000.

<sup>175</sup> Acronyme de White anglo saxon protestant.

<sup>176</sup> WINSHIP M., *op. cit.*, pp. 20-21.

d'Hollywood, examinant de très près leurs conduites et leurs aspirations dans des articles à la fois enthousiastes et inquiets. *The Literary Digest*, une sorte de *Times* de l'époque, publia un article intitulé « Les *extra girls* du cinéma dont les vies rivalisent avec les romances de l'écran »<sup>177</sup>. Selon le *Digest*, 15 000 femmes de « toutes les classes sociales » partaient pour l'Ouest chaque année, se retrouvant ensemble « dans, probablement, la plus parfaite démocratie que le monde ait jamais connue ». Un autre article, intitulé « Une visite au Pays du cinéma. La capitale mondiale du Film – Los Angeles » décrivait les super filles qui dominaient les studios :

« Des filles – des filles grandes et des filles petites, des filles aux cheveux bouclés et des filles aux cheveux doucement relevés au-dessus du front, des filles qui font penser à des résédas et des filles qui font penser à des tubéreuses ; des filles en tablier et des filles en robe du soir – des filles par vingtaines, le visage maquillé, attendant en bavardant, par petits groupes, leur grand moment de la journée. »<sup>178</sup>

Le reporter s'interrogeait sur le rapport au travail induit par des emplois qui ressemblaient à des jeux, des emplois qui dépendaient « de la chance et de l'occasion » plutôt que d'une « longue lutte plus ou moins pénible ». Cependant, au lieu de se préoccuper de leur sort incertain, les *extra girls* étaient de sortie le samedi soir, dansant sur des rythmes de jazz au milieu des stars, « gaies et insouciantes au point de faire cesser de battre les cœurs des puritains ».

De tels articles montraient clairement qu'il n'y avait pas que les besoins financiers qui motivaient l'émigration des femmes vers l'Ouest. Ces femmes cherchaient aussi l'aventure et la possibilité de devenir quelqu'un d'autre – des possibilités que la nation avait depuis longtemps promises aux immigrants masculins. « Autrefois le jeune garçon » partait à la recherche de l'aventure, « mais les modes changent au fil des années et maintenant ce sont les jeunes filles qui s'en vont pour essayer d'égaliser leurs idoles de l'écran » s'étonnait un reporter du *Literary Digest*<sup>179</sup>. C'était non seulement les jeunes filles, mais aussi les « femmes mariées », qui « abandonnaient

---

<sup>177</sup> « Movie "Extras" Whose Lives Rival Screen Romance », *The Literary Digest*, 20 sept. 1920, pp. 69-70.

<sup>178</sup> « A Visit to Movieland the Film Capital of the World – Los Angeles », *The Forum*, pp. 17-29. Le même écrit fut publié à nouveau dans « The Jazzy, Money-Mad Spot Where Movies Are Made », *The Literary Digest*, pp. 72-75.

<sup>179</sup> « Gullible Girls Who Come to Grief Seeking Film Fame », *The Literary Digest*, 3 juillet 1920, pp. 63-66. Pour une histoire similaire, voir « For Those Who Look Like Mary Pickford », *The Literary Digest*, 6 mars 1920, p. 84.

maris et bébés », « et même des mères aux cheveux gris » qui souvent faisaient le « long voyage vers l'Ouest » « dans l'espoir de réaliser sur leurs vieux jours un rêve secret »<sup>180</sup>. Celles-ci n'étaient pas les filles brillantes et bohèmes dont parlaient les magazines de cinéma, qui s'amusaient avec insouciance après une longue journée sur le plateau. C'étaient des « filles crédules » qui étaient escroquées et « sont tombées dans l'oubli voire pire ». Un article sur « Ce qu'il faut faire ou ne pas faire », destiné aux espoirs du cinéma et écrit par « une personne bien placée », le producteur indépendant Benjamin Hampton rendait responsable de « la mauvaise réputation des actrices de cinéma », laquelle était injustifiée, le fait que la « jeune fille bien » était presque invariablement dissuadée de se rendre à l'Ouest<sup>181</sup>. Selon Hampton, trop d'« histoires à sensation » dans les journaux et les magazines envoyaient « une armée de filles à Los Angeles chaque année ». Hampton prévenait que celles ayant le « bacille de la bohème » en elles « parvenaient à la fin de leur voyage » avec un travail banal – ou mourraient. Hampton exhortait les « jeunes filles » en quête d'un vrai succès professionnel à s'en tenir aux rôles conventionnels des femmes et à voyager, comme auparavant, sous la protection de leur famille. « Une actrice de cinéma raffinée ne peut être fabriquée à partir d'un matériau grossier » écrivait Hampton, concluant :

« Le cinéma a besoin de jeunes filles bien. (...) Quand vous partirez, prenez votre mère ou votre tantine avec vous – et vivez avec elle. »

De tels articles laissaient entendre que n'importe quelle « jeune fille » seule était soit en danger, soit représentait un dangereux modèle à imiter. Ils montraient aussi la tendance croissante à tenir Hollywood pour responsable « du problème des jeunes filles » dans tout le pays<sup>182</sup>. Le personnage de la femme à la recherche de travail venue en ville en quête d'aventures était vraiment très courant à Los Angeles, mais des millions de femmes dans tout

---

<sup>180</sup> « Gullible Girls Who Come to Grief Seeking Film Fame », *The Literary Digest*, 3 juillet 1920, p. 66.

<sup>181</sup> « Movie Myths and Facts As Seen By an Insider », *The Literary Digest*, 7 mai 1921, p. 38. L'article était une version condensée de Hampton H., « Do You Want to Get Into the Movies? Do's and Don'ts by a Manager for the Girl at Home », *Pictorial Review*, 5 avril 1921, pp/ 49-51. Tout en italique dans l'original.

<sup>182</sup> Sur le « problème des jeunes filles » et comment il se développa, en partie à cause de la difficulté de séparer les nouveaux modes de comportement et l'activité sexuelle voir KUNZEL R., *Fallen Women, Problem Girls*, New Haven, Yale University Press, 1993 ; ALEXANDER R., *The « Girl Problem »*, Ithaca, Cornell University Press, 1995 ; ODEM M., *Delinquent Daughters*, Chapel Hill, University of North Carolina Press, 1995.

le pays suivirent un parcours similaire, bien que moins prestigieux<sup>183</sup>. Comme l'industrie du cinéma commença à être associée à la controverse concernant ces salariées célibataires, elle devint un symbole largement répandu des changements culturels liés aux libertés croissantes de la femme sur le plan social, politique, sexuel et économique. Aucune liberté peut-être ne résumait mieux toutes les autres que la faculté qu'avait une femme de monter à bord de l'express de la Twentieth-Century Ltd pour partir vers l'Ouest. Les femmes qui partirent à Los Angeles pour travailler dans le cinéma firent d'Hollywood un symbole culturel fort – ou un cas d'école – montrant jusqu'où pouvait aller l'émancipation des femmes. Les protestations croissantes concernant le contrôle du terrain imaginaire et social d'Hollywood à ses débuts montraient que de nombreux Américains n'étaient pas prêts à encourager les aspirations professionnelles des femmes ou les libertés personnelles associées aux exploits des *extras girls* bohèmes de l'industrie du cinéma.

---

<sup>183</sup> MEYEROWITZ J., *Women Adrift*, Chicago, University of Chicago Press, 1988.





## Les descendants d'immigrés japonais au Brésil et les chirurgies d'occidentalisation des yeux

Mônica Raisa Schpun\*

Le Brésil réunit aujourd'hui la plus grande communauté nippone en dehors du Japon. Concentrés dans les États de São Paulo et du Paraná, les *Nikkei* (immigrés d'origine japonaise) sont estimés à 1,5 million, dont 10 % seraient nés au Japon. Les 90 % restant comprennent leurs descendants nés au Brésil et sont distribués sur quatre générations. Depuis les années 1980, le Brésil est devenu un pays d'émigration et le Japon accueille une immigration brésilienne singulière puisque composée essentiellement de descendants d'immigrés – appelés *dekasseguis*. S'intéressant à la question identitaire qui touche ces nouveaux migrants, Adriana de Oliveira a interviewé des anciens *dekasseguis* revenus au Brésil ; le passage suivant est extrait d'une conversation entre trois jeunes femmes de son échantillon :

« – Et en plus, elles ont un corps hideux.

– Ah ! Le corps des Japonaises c'est une chose bizarre...

– C'est horrible !

– (...) Ce n'est pas seulement laid, c'est bizarre.

– Une fois on était arrêtées comme ça, d'abord parce qu'elles nous regardaient (...) parce qu'elles nous trouvaient très bizarres, hein, tout le monde a une tête de Japonais (...) mais nous on ressemble seulement à des Japonais, n'importe qui peut se rendre compte qu'on ne l'est pas.

– C'est ça.

– C'est marrant que ça se voie, n'est-ce pas, là-bas [au Japon] même pour ceux qui ici [au Brésil] ont vraiment une tête de Japonais, là-bas on les regarde dans la rue.

– Et on se dit "celui-là c'est un Brésilien", n'est-ce pas ?

– (...) et on le sait.

---

\* École des Hautes Études en Sciences Sociales, Paris.

- Tu le sais, celui-là est Brésilien, celui-là ne l’est pas.
- Et on était comme ça, hein, on regardait, on a dit comme ça : “Mon Dieu, leur corps est trèèèèèè bizarre !!!!” [rires], ce n’est pas normal ça, c’est comme une planche de bois, il n’y a rien devant, il n’y a rien derrière.
- C’est atroce ! Les hanches sont tellement larges, hein ?
- La hanche large, pas de taille.
- Et sans fesses.
- Oui, c’est tout à fait ça. »<sup>184</sup>

Oliveira associe à l’expérience des *dekasseguis* ce qu’une partie des spécialistes de la question raciale au Brésil appelle le « racisme de marque »<sup>185</sup>, c’est-à-dire le rôle déterminant du phénotype dans la discrimination raciale. Alors que la vaste et complexe littérature sur la question raciale brésilienne ne traite pas de la question ethnique ni des immigrés, cette réflexion retient l’attention. Les témoignages oraux recueillis par cet auteur font état de la perception d’un rapport étroit existant entre identité sociale et corporalité. Le passage cité ci-dessus est à cet égard éloquent et deux éléments méritent d’être soulignés : leur adhésion au canon brésilien de la beauté corporelle féminine ; leur perception que leur « brésilienneté » tout comme la « nipponité » des Japonaises sont lisibles dans les corps et dans les comportements corporels. Ce trait avait déjà été soulevé par Fernando Henrique Cardoso, lors d’une conférence significativement intitulée « L’américanité des *Nikkei* » :

« Une chose très curieuse est que la façon de s’habiller et la façon de marcher des nissei [enfants d’immigrés japonais] a changé rapidement, ils pouvaient être Japonais en tout, mais affichaient déjà le balancement brésilien dans leur démarche, et la façon de marcher est une chose culturellement très forte. »<sup>186</sup>

Allant encore un peu plus loin dans cette direction, un historien, rappelant que les *Nikkei* de toutes les générations sont toujours appelés

<sup>184</sup> OLIVEIRA A. C. de, « Repensando a identidade dentro da emigração dekassegui », in REIS R. R., SALES T. (dir.), *Cenas do Brasil migrante*, Sao Paulo, Boitempo, 1999, p. 196.

<sup>185</sup> NOGUEIRA O., *Tanto preto quanto branco : estudo de relações raciais no Brasil*, Sao Paulo, T. A. Queiroz, 1985, et *Preconceito de marca : as relações raciais em Itapetininga*, Sao Paulo, Edusp, 1998.

<sup>186</sup> CARDOSO F. H., « A Americanidade dos nikkei ». *apud.* REIS M. E. F., *Brasileiros no Japão : o elo humano das relações bilaterais*, Sao Paulo, Kaleidus-Primus, 2002 (éd. trilingue portugais, anglais, japonais), p. 92.

Japonais au Brésil, rajoute que : « Parmi les *Nikkei*, le sentiment qu'ils ne pourront devenir des Brésiliens qu'en changeant leur apparence a fait que beaucoup de femmes ont eu recours à la chirurgie plastique des yeux. »<sup>187</sup>

C'est à partir de cette série de références éparses que je me suis intéressée aux pratiques corporelles dites d'« occidentalisation » qui concernent les Nippo-Brésiliens et, en particulier, à la chirurgie d'« occidentalisation des yeux ». Car, dans le cas précis des *Nikkei*, la forme des yeux est le trait physique le plus concerné par cette tendance, culturellement prégnante, à identifier un groupe ethnique par des caractéristiques phénotypiques. Nombre de mes interviewés se sont rappelés les provocations dont ils furent la cible pendant leur enfance, même si, le plus souvent, ils n'ont pas été capables de rapporter des exemples précis. Des expressions comme « ouvre l'œil, Japonais ! » (exploitant un double sens avec la notion de faire attention) ont été tout de même mentionnées.

Il me semble que plusieurs questions et problématiques ressortent de ce phénomène et qu'elles sont suffisamment riches pour mériter une réflexion. Partant d'une étude de cas qui touche directement aux corps et aux canons de beauté, nous pouvons en effet, d'une part, nous interroger sur la place qu'occupent les Nippo-Brésiliens au sein de la société brésilienne. Et, d'autre part, poser la question des modalités de construction de la féminité et de la masculinité, puisque la perception de la beauté, la gestion et l'expression des atouts personnels de beauté et de séduction mobilisent différemment hommes et femmes. Ces interrogations doivent enfin croiser et non pas juxtaposer les deux éléments qui en sont au cœur. La construction du genre est en effet, ici, traversée par une construction identitaire. La présentation de soi liée à cette dernière ne se veut ni japonaise ni brésilienne mais nippo-brésilienne.

---

<sup>187</sup> LESSER J., *A Negociação da identidade nacional : imigrantes, minorias e a luta pela etnicidade no Brasil*, Sao Paulo, Unesp, 2001, p. 296 (trad. portugaise de *Negotiating national identity. Immigrants, minorities and the struggle for ethnicity in Brazil*, Duke University Press, 1999).

## 1. L'enquête

Les sources centrales de cette étude sont dix entretiens. J'ai dans un premier temps interviewé deux chirurgiens plastiques, un homme et une femme, tous deux *Nikkei*. C'est grâce à eux que j'ai eu accès aux patient(e)s interviewé(e)s par la suite, qu'ils avaient presque tous(tes) opéré(e)s. Ces entretiens ont été réalisés par l'intermédiaire du courrier électronique, choix qui répond à une raison de fond : l'anonymat. Plusieurs personnes ont refusé de répondre à mes questions. Le fait qu'elles n'aient pas été en situation de face-à-face a facilité l'accord des autres.

Mes dix interviewés se distribuent de la façon suivante : huit femmes et deux hommes âgés, pour cinq d'entre eux, de 47 à 53 ans, pour trois autres, de 24 à 29 ans, les deux autres ayant 37 et 42 ans au moment des entretiens. Les deux femmes plus jeunes et un des deux hommes sont célibataires. Parmi ceux mariés, deux femmes n'ont pas eu d'enfants, deux personnes sont divorcées, dont l'une s'est remariée et l'autre, un homme, non. Ils détiennent presque tous un diplôme de l'enseignement supérieur et travaillent, à l'exception de la plus jeune, encore étudiante, et de la plus âgée, déjà retraitée<sup>188</sup>. Trois des interviewés sont des enfants d'immigrés ; les sept autres, des petits-enfants. Tous sont d'ascendance exclusivement nipponne. À l'exception des oncles et tantes d'un des interviewés, et du second mariage d'une autre, les mariages interethniques, quand ils existent, commencent à la troisième génération, celle des petits-enfants d'immigrés, les *sansei*.

La moitié de l'échantillon connaît le Japon, et deux d'entre eux y ont fait des études (séjours d'un et de deux ans). Trois seulement ne parlent pas japonais, même si quelques-uns ont affirmé avoir « des notions » ; certains ont encore l'occasion de pratiquer le japonais avec d'autres membres de la famille. Quelques-uns ont affirmé avoir hérité de leurs ascendants des valeurs et des principes qu'ils identifient à la culture japonaise de leurs ancêtres. Leurs réponses indiquent la transmission réalisée et reconnue en tant que telle de pans d'une tradition.

La chirurgie d'« occidentalisation » a été réalisée en 2005-2006 pour quatre d'entre eux/elles et refaite pour une autre, qui l'avait déjà subie en 1978 (elle avait alors 20 ans) ; la plus jeune l'a pratiquée à l'occasion de ses

---

<sup>188</sup> Représentant près de 1 % de la population nationale, les Nippo-Brésiliens fournissaient, au milieu des années 1990, environ 25 % des étudiants. NINOMIYA M., « Postface du traducteur » in CARDOSO R. C. L., *Estrutura familiar e mobilidade social : estudo sobre os japoneses no Estado de São Paulo*, Sao Paulo, Kaleidus-Primus, 2002 (éd. trilingue portugais, anglais, japonais), p. 181.

15 ans, en 1995, et quatre autres ont été opéré(e)s entre 1975 et 1977. À cette époque-là, l'un des deux chirurgiens rencontrés commençait à développer cette technique et a invité les membres de sa famille à se faire opérer. J'ai interviewé trois de ses cousins opérés (deux sœurs et un frère), une de ses nièces et sa sœur qui, elle, a été opérée par un autre chirurgien membre de la famille. Parmi cet échantillon, le cas d'une mère et d'une fille opérées toutes les deux s'est présenté deux fois, les mères ayant précédé les filles. Dans un cas, la mère a renouvelé l'acte chirurgical, dont les effets s'étaient effacés avec le temps, au moment où sa fille s'y soumettait.

En dehors des entretiens, j'ai eu recours de façon non exhaustive à la presse, qui publie fréquemment des articles sur la chirurgie esthétique, mais beaucoup moins sur la catégorie spécifique dont il est question ici. J'ai aussi consulté les divers sites web tournés vers les Nippo-Brésiliens, y compris ceux de certains journaux de la communauté nipponne. Certains, en plus d'articles sur les soins de beauté féminins, publient aussi des photos de jeunes nippo-brésiliennes conformes aux canons de beauté dominants. L'espace accordé à ces photographies montre qu'il y a là un enjeu important ; je les ai donc collectées et étudiées. J'ai aussi consulté des sites internet de cliniques de chirurgie esthétique brésiliennes, là encore de façon non exhaustive, notamment pour voir comment elles se vendent et si elles offrent explicitement, comme une catégorie à part, la chirurgie d'« occidentalisation des yeux ».

## **2. Chirurgie esthétique et occidentalisation de l'apparence**

Le Brésil est le deuxième pays au monde pour le nombre de chirurgies plastiques. En 2003, une enquête de l'Institut Gallup auprès d'un échantillon de 500 chirurgiens attitrés avançait le chiffre annuel de 374 271 opérations de chirurgie esthétique réalisées par les membres de la Société brésilienne de Chirurgie plastique (SBCP). Ces chiffres ne prennent donc pas en compte celles réalisées notamment par des dermatologues, des oto-rhino-laryngologues, des ophtalmologues et des gynécologues qui, bien que n'ayant pas reçu la formation requise des chirurgiens plastiques, se lancent dans des opérations de ce type. Pour les États-Unis, champions en ce domaine, le nombre d'opérations plastiques en 2004 était, selon l'American Society of Plastic Surgeons, de 1,12 million<sup>189</sup>. L'hebdomadaire *Veja* affirmait pourtant, en janvier 2001, que le Brésil avait dépassé les États-Unis pour le nombre d'interventions de chirurgie plastique par habitant<sup>190</sup>.

Le boom de la chirurgie esthétique au Brésil date de la moitié des années

---

<sup>189</sup> [www.plasticsurgery.org](http://www.plasticsurgery.org)

<sup>190</sup> « Império do Bisturi », *Veja*, 17 janvier 2001.

1990<sup>191</sup>. En 1990, seuls 60 000 Brésiliens s'y sont soumis. Au cours de la décennie suivante, l'augmentation des totaux annuels a atteint 580 %<sup>192</sup>. Cette croissance a eu lieu au bénéfice d'une plus grande égalité entre hommes et femmes. En 1994, 95 % des patients étaient des femmes. En 2000, elles ne représentaient plus que 70 % du total, pourcentage stable jusqu'à aujourd'hui<sup>193</sup>. La croissance s'est aussi faite sous le signe d'une démocratisation. Si les coûts restent élevés, certaines assurances privées – et les chirurgiens eux-mêmes – rendent possible le rêve de la chirurgie esthétique pour une vaste classe moyenne aux revenus parfois modestes. Il ne s'agit donc plus du tout d'une pratique réservée aux élites, aux top models, aux personnalités du spectacle et de la télévision. Les patient(e)s que j'ai pu rencontrer en salle d'attente dans les deux cliniques visitées, et ceux/celles que j'ai interviewé(e)s confirment l'élargissement de l'accès aux classes moyennes.

Cette évolution fait partie d'une tendance plus générale de croissance de la consommation des produits et des services de beauté au Brésil. On sait par exemple que le nombre de professionnels des services de beauté est passé de 361 000 à 679 000 entre 1985 et 1995, pour atteindre 1 043 000 en 2003<sup>194</sup>.

Cette énorme croissance, qui marque fortement la vie quotidienne et la culture urbaine du pays, s'explique en premier lieu par l'entrée en nombre des femmes sur le marché du travail à partir de 1970. Si elles représentaient alors 11 % de la population active, elles constituaient, en 2001, 42 % de celle-ci. Augmentant leurs revenus, les femmes achètent davantage, y compris des produits et services de beauté. L'apparence physique est de plus devenue un critère de sélection, sur un marché du travail de plus en plus exigeant, notamment à partir des années 1980. Cela pousse femmes et hommes à se préoccuper davantage de leur présentation. Ceci s'associe à une plus grande longévité de la population et à une peur plus forte du vieillissement<sup>195</sup>.

Dans sa nouvelle *homepage*, récemment remaniée, la clinique d'un des

---

<sup>191</sup> « Perto da perfeição », *Isto é*, 15 septembre 2000.

<sup>192</sup> « Império do Bisturi », *op. cit.*

<sup>193</sup> Il s'agit de chiffres provenant de la SBPC. Pour les années 1994 et 2000, voir l'article cité de *Isto é* ; les chiffres actuels m'ont été transmis par un chirurgien.

<sup>194</sup> DWECK R. H., « A Beleza como variável econômica – reflexo nos mercados de trabalho e de bens de serviço », IPEA, Rio de Janeiro, 1999, pp. 8 et 11. <http://www.ipea.gov.br/pub/td/td0618.pdf> et DWECK R. H., DI SABBATO A., SOUZA F. T. de, « O Impacto socioeconômico da beleza – 1995-2004 », pp. 13 et 16. <http://www.noticias.uff.br/noticias/2006/01/estudo-beleza.pdf>

<sup>195</sup> DWECK R. H., *op. cit.*, pp. 8-9 et DWECK R. H., DI SABBATO A., SOUZA F. T. de, *op. cit.*, p. 12.

deux chirurgiens rencontrés présente, entre autres catégories de chirurgie esthétique, les « chirurgies pour Orientaux » et, à part, l'« occidentalisation », concernant uniquement les yeux. Celle-ci fait partie des chirurgies décrites dans le premier groupe, mais a mérité une entrée indépendante. Et pour cause : en 2001, le nombre d'opérations subies par des patient(e)s orientaux(ales) a atteint 14 000, deux fois plus qu'au début des années 1990<sup>196</sup>. La moitié de ces interventions ont été celles dites d'« occidentalisation des yeux » : en 2004, la SBCP estimait le nombre de ces interventions à 8 000.

Cette évolution explique donc la sollicitude de la clinique en question, qui réserve une partie significative de son site web à une clientèle d'origine orientale. Celle-ci peut effectivement se sentir rassurée – et attirée – par un tel traitement de faveur. Car l'ensemble des interventions décrites dans la catégorie « chirurgies pour Orientaux » comprend, outre les opérations des paupières, celles du nez, des seins et des fessiers. On nous explique sur le site web en question que :

« Beaucoup d'Orientaux ont la partie supérieure du nez aplatie, ce qu'on appelle “nez asiatique”, et veulent l'augmenter pour donner un plus grand équilibre à leur profil. »

« Une bonne partie des Orientales présente une hypoplasie mammaire, c'est-à-dire des seins peu développés. Une petite proportion présente un profil masculin ; rarement, des Orientales peuvent être affectées d'hypertrophie mammaire.

« Comme les seins sont le symbole de la féminité, les femmes veulent qu'ils soient bien proportionnés avec le corps. »

« Quelques Orientales ont les fesses “écrasées” et veulent les renforcer. »

Après avoir présenté toutes les possibilités chirurgicales spécifiquement offertes aux patient(e)s d'origine orientale, les responsables du site tiennent paradoxalement à déclarer, ce qui contribue certainement à accroître la confiance des client(e)s potentiel(le)s, que :

« Le modèle esthétique oriental est différent de l'occidental. La conformation osseuse, les proportions et dimensions de chaque structure sont différentes.

« Il faut respecter les caractéristiques de chacun et faire ressortir l'esthétique de chaque groupe ethnique. Chacun a sa beauté et la fonction du chirurgien est d'aider à l'extérioriser. »

---

<sup>196</sup> « De olhos bem abertos », *Veja*, 7 août 2002.



Il faut dire enfin que ces pratiques nous viennent de l'Orient, où elles sont plus anciennes et plus prisées. D'après l'hebdomadaire *Veja*, « l'occidentalisation esthétique » a, au Japon et en Corée du Sud, la popularité de la liposuccion au Brésil<sup>197</sup>, comparaison éloquente puisque selon la SBCP, la liposuccion, intervention la plus fréquente, représente 40 % des opérations de chirurgie esthétique réalisées au Brésil.

Au Brésil, il semble que l'« occidentalisation des yeux » commença à être pratiquée à partir des années 1970. Selon un chirurgien plastique que j'ai rencontré, les patients ont généralement entre 23 et 40 ans, mais des candidats plus jeunes peuvent se présenter, les opérations de chirurgie esthétique des moins de 18 ans étant en augmentation. Des patientes plus âgées y ont également recours, soit pour refaire une deuxième fois l'intervention, soit pour accompagner une fille candidate à l'opération. Les deux médecins interviewés soutiennent que la part des hommes correspond à celle de la chirurgie esthétique en général, soit 30 %.

Parmi toutes les opérations citées ci-dessus, celle des paupières est la plus simple. Elle ne demande qu'une anesthésie locale, ne dure qu'une heure, est la moins coûteuse et, surtout, permet le rétablissement le plus rapide, ne dépassant guère la semaine, et le moins gênant – facteurs sans doute déterminants lors de la prise de décision.

L'intervention vise spécifiquement à construire sur les paupières un pli dont 50 % des Orientaux(ales) sont privé(e)s à la naissance. L'accumulation de graisse autour des yeux est également plus importante que chez les Occidentaux(ales). L'acte consiste en une incision sur les paupières, par où sont enlevés des excès de peau, de graisse et une partie des muscles, avec la construction d'un pli à l'intérieur duquel se place la cicatrice, invisible donc. Le secret de la réussite de l'opération repose sur le respect des mesures spécifiques pour la construction du pli. En effet, les Occidentaux(ales) ont un pli plus large sur la paupière (10 à 15 millimètres) que les Orientaux(ales) qui l'ont naturellement (5 à 8 millimètres). Ainsi, le dessin d'un pli trop large peut donner, selon un des chirurgiens interviewés, une apparence « artificielle ».

---

<sup>197</sup> « De olhos bem abertos », *op. cit.*



Figure 1



Figure 2

Quand on regarde des photos des patient(e)s avant et après la chirurgie

(fig.1 et fig 2), il est clair que, comme l'a affirmé un chirurgien, « l'opération n'efface pas l'origine ». Selon lui, il s'agit simplement pour la patiente ou le patient « d'améliorer son aspect ». Mais ce sont tout de même des caractéristiques ethniques de cet « aspect » qu'on cherche à « améliorer ». Ce n'est donc pas un hasard si la communication fonctionne particulièrement bien entre les chirurgiens d'origine japonaise et les candidats à l'« occidentalisation des yeux ». Dans tous les cas, la clientèle des deux cliniques est plutôt nippone qu'orientale. Et cette tranche du marché semble y être particulièrement soignée. La seconde clinique réalise près de 200 opérations annuelles sur les paupières des *Nikkei*. Le propriétaire du premier établissement estime qu'il en réalise environ 60 par an et croit à l'augmentation de la demande. À titre de comparaison, il affirme que le « produit phare » de sa clinique est la liposuccion, avec près de 120 interventions annuelles. Les prothèses mammaires, là aussi en augmentation, font jeu égal, avec les chirurgies d'« occidentalisation ». « C'est donc un vrai succès », confirme le chirurgien.

Les patientes interrogées définissent « l'amélioration de l'apparence » sans difficulté. Elles voulaient avoir le pli des Occidentaux, et surtout des yeux plus grands. En décrivant leurs yeux d'avant la chirurgie, elles disent souvent qu'ils étaient trop petits, gonflés, donnaient l'impression d'être fermés, rendant difficile l'application du maquillage et le port de lentilles de contact. En effet, la plus grande quantité de graisse autour des yeux peut donner l'aspect d'un œil gonflé, moins grand et moins ouvert. Edith Y. s'est rappelée que « entre nous, descendants d'Orientaux, quand on décrivait un(e) Japonais(e) qu'on trouvait beau, on faisait référence aux yeux, s'il y avait ou pas le pli ». C'est donc le canon de beauté entre tous que d'avoir de grands yeux avec un pli sur les paupières.

Certaines des femmes interrogées ont par ailleurs déclaré qu'avant l'opération, elles utilisaient des artifices pour fabriquer des plis temporaires, soit avec des crayons noirs, soit grâce à des techniques venant du Japon : des produits spéciaux qui collaient les paupières (mais qui s'en allaient au contact de l'eau), ou des rubans adhésifs en forme de paupières, qu'une des interviewées achetait, adolescente, avant de les remplacer par du scotch, bien plus économique. Pour celles qui y avaient eu recours, ces solutions avaient le désavantage d'être temporaires. La chirurgie touche en effet à l'être, plutôt qu'au paraître.

### 3. Beauté, chirurgie ethnicité

Deux problématiques centrales se dessinent donc ici. La première est l'opposition entre le vrai et le faux, le naturel et l'artificiel. Sur ce point, Alexander Edmonds a raison quand il affirme qu'afin que, pour les patientes, les opérations de chirurgie esthétique puissent paraître acceptables du point de vue moral, il faut parler d'estime de soi, de bien-être spirituel, plutôt que de beauté. Ce n'est qu'alors que l'imposture de vouloir être ce qu'on n'est pas peut devenir excusable. Ainsi, plutôt que de chercher la beauté, ou davantage de beauté, les patientes chercheraient la normalité par la correction d'éventuels défauts de l'apparence<sup>198</sup>.

Ce qui nous conduit à une deuxième question : le désir d'adaptation, d'être comme les autres est-il la motivation première de l'« occidentalisation », comme le terme le laisse entendre ? Les caractéristiques ethniques en question ici peuvent-elles être assimilées à des défauts qui méritent d'être corrigés ? On pourrait le penser, notamment eu égard aux petites phrases de mauvais goût que presque tou(te)s mes interviewé(e)s ont entendues, comme celle expliquant les petits yeux des Japonais par le fait qu'ils font frir trop de beignets, rapportée par une femme.

Cependant, si l'on écoute les motivations exprimées par les patientes au moment où elles décident de se faire opérer, c'est la beauté qui vient en premier. Ces patientes, comme toutes les autres d'ailleurs, ne cherchent pas à être normales mais plutôt à être exceptionnelles ; elles ne veulent pas s'ajuster mais se détacher<sup>199</sup>.

Non seulement les photos des opéré(e)s montrent clairement que le phénotype oriental n'est nullement gommé par l'opération mais, de plus, l'unanimité des témoignages de satisfaction quant aux résultats de la chirurgie montre que sa disparition n'en était pas le but principal. Là-dessus, Tania K. a déclaré que seules les personnes d'origine orientale se sont rendues compte des modifications de son visage et lui en ont fait l'éloge : définitivement, elle restait Orientale. Et une seule des interviewées a fait le lien entre les moqueries entendues pendant l'enfance et le désir d'avoir le pli aux paupières, lien qu'elle relativise aussitôt :

« Mais en y réfléchissant bien, je ne me rappelle aucune moquerie au moment où

---

<sup>198</sup> EDMONDS A., « No Universo da beleza : notas de campo sobre cirurgia plástica no Rio de Janeiro », in GOLDENBERG M. (dir.), *Nu & vestido : dez antropólogos revelam a cultura do corpo carioca*, Rio de Janeiro, Record, 2002, pp. 215-216.

<sup>199</sup> *Ibid.*, p. 217.

j'ai décidé de faire l'opération, c'était [une décision] à caractère esthétique, simplement parce que je croyais devenir plus belle ! »

Les discours moralisateurs cachent toujours l'agressivité compétitive sous-tendant les pratiques esthétiques : il s'agit en fait non d'une normalisation, d'une homogénéisation, non de se faire aussi belle mais bien plutôt de se faire plus belle que les autres. Ainsi, si on regarde les photos des jeunes femmes *Nikkei* sur les divers sites web destinés aux Nippo-Brésiliens, où les « plus belles » font l'objet d'« essais photographiques », ce qui en ressort est effectivement un désir d'exhibition de la beauté et de valorisation des atouts corporels qui implique une recherche préalable d'acquisition de plus de beauté.

En scrutant les photos des jeunes femmes présentées, il m'a semblé que deux parties du corps sont particulièrement chargées d'importance : les yeux et les seins. Pour ce qui est des yeux, toutes n'ont pas recours à l'opération des paupières, même si un chirurgien plastique interviewé soutient que « la majorité le fait » et dit ne pas comprendre les raisons qui conduisent les autres à ne pas le faire, « vivant sans le pli »... Mais celles qui ne le font pas ne négligent pas pour autant la question, la façon dont elles sont maquillées le prouve : les yeux font l'objet d'un choix sophistiqué des couleurs, d'effets d'ombre, etc. Et elles sont nombreuses à dessiner le pli au crayon.

En ce qui concerne les seins, non seulement la sensualité s'y cristallise de façon particulière, mais ils fonctionnent comme un élément différenciateur puisque les Orientales ont en moyenne des seins moins gros que les Occidentales. De plus, la tendance à les souhaiter plus volumineux, venant des États-Unis, semble toucher les Brésiliennes de façon générale, sans distinction, ethnique ou autre. Les médecins interviewés ont ainsi affirmé à l'unisson que la tendance contemporaine au Brésil est l'adhésion au modèle américain, avec un boom des demandes de prothèses mammaires qui s'ajoute à la traditionnelle valorisation des fessiers. Toujours selon eux, les Nippo-Brésiliennes suivent cette tendance. C'est d'ailleurs ce qu'on peut constater en regardant leurs photos publiées sur le web. Si celles qui ont le pli sur les yeux, ou bien un effet qui leur paraît satisfaisant grâce au maquillage, se laissent plus souvent photographier de très près, celles qui ont une poitrine plus volumineuse se montrent plus volontiers en bikini ou en décolleté.

Dans cette recherche de beauté, ou de plus de beauté, qu'en est-il de la « nipponité » ? Les femmes interrogées semblent toutes, indépendamment de leur génération, fières de leur ascendance. Je dirais que pour celles qui sont nées dans les années 1950, porter le phénotype oriental a été plus difficile que pour les plus jeunes, nées trente ans après. Mais elles ne

cherchent guère pour autant à cacher les signes de cette origine, qu'ils soient corporels ou autres. Et pour les jeunes, qui profitent d'un contexte plus favorable, aux niveaux national et international (ancienneté de l'immigration et succès mondial du Japon, qui accueille une émigration brésilienne), il peut même devenir valorisant d'exploiter et d'afficher une « nipponité » de l'apparence qu'elles ne sont pas en train de souligner, mais plutôt d'inventer.

Nous assistons donc à une construction sociale – subtile il est vrai – des marques corporelles d'une ethnicité qui convient, où l'on se reconnaît. Elle est également recherche d'excellence et de beauté, ce qui inclut le recours aux moyens plus radicaux, puisque les plus durables, c'est-à-dire aux techniques de la chirurgie esthétique.

À propos de la forte croissance du marché des produits et des services pour la beauté des personnes « à la peau plus sombre » au Brésil<sup>200</sup>, Peter Fry a écrit que l'existence de ces produits et de ces services fait plus que « répondre à une nécessité » : ils la créent et, « ce faisant, ils disséminent subrepticement une “identité noire” dans tout le Brésil »<sup>201</sup>. Je retiens ici l'idée de « dissémination d'une identité » commune qui s'invente à partir du corps et des interventions sur celui-ci.

Comparant le Brésil aux États-Unis, Alexander Edmonds affirme qu'au Brésil « la beauté n'est pas politisée » et que « des cosmétiques peuvent être “juste” des cosmétiques ; des cheveux blonds, des nez affinés, des seins réduits – ou augmentés – sont considérés comme “des choses de la beauté”, pas de la race »<sup>202</sup>.

Or, afin de comprendre la question raciale en ce qui touche à la dimension politique que peut prendre toute quête de beauté, il faudrait se pencher attentivement sur ce qu'en disent les personnes « à la peau plus sombre ». Analysant ce rapport entre beauté et politique, Peter Fry défend le rôle politique de l'investissement en matière de beauté :

« Pour qu'ils puissent dépasser ce qui leur est véritablement spécifique, c'est-à-dire la discrimination raciale et la faible estime de soi dérivée des représentations négatives attachées à la personne et à son “apparence”, il est nécessaire de modifier

---

<sup>200</sup> Je ne m'arrêterai pas sur la question raciale brésilienne ni, plus précisément, sur l'ample éventail de couleurs des populations noire et métisse qui contribue à la complexité de celle-ci. C'est pourquoi j'emploie le terme choisi par Peter Fry lui-même, afin d'aborder une question qui à mon sens nous concerne directement ici.

<sup>201</sup> FRY P., « Estética e política » in GOLDENBERG M. (dir.), « *Nu & vestido...* », *op. cit.*, p. 315.

<sup>202</sup> EDMONDS A., « No Universo da beleza », *op. cit.*, p. 244.

les représentations sociales de l'esthétique noire (...). »<sup>203</sup>

Ainsi, cet investissement esthétique acquiert un sens politique lorsqu'il s'attaque à l'apparence et au corps, auquel s'ancre le racisme au Brésil. Après des interviews de professionnels de la beauté noirs, et notamment de la propriétaire d'un salon de coiffure, Dona Daí, l'auteur affirme encore :

« Dona Daí se sent satisfaite quand ses clientes, munies de l'estime de soi qu'elle aide à forger, arrivent à réussir sur les marchés du sexe, du mariage et du travail. (...) elle insiste sur le fait que la seule différence entre Noirs et Blancs se trouve dans leur esthétique. »<sup>204</sup>

De tous les groupes ethniques existant dans la société brésilienne, les Japonais leurs descendants et, ensuite, les autres Orientaux, ont subi le « racisme de marque » de la façon la plus aiguë. Ils ont, plus que les autres, des raisons pour réinventer une esthétique propre. Et, si l'on revient à l'idée de dissémination d'une identité commune, qui s'exprime justement par la légitimité accordée à d'autres perceptions de la beauté et à l'investissement sur l'apparence, on explique le message visuel que porte l'échantillon de photographies examinées ici. En effet, elles véhiculent une ethnicité inventée qui s'exprime par un phénotype dorénavant chargé de beauté, celle-ci pouvant être reconnue en tant que telle.

Il existe, certes, un contexte social qui permet l'émergence de ce type de message et l'adhésion qu'il provoque. Le développement important du travail féminin, mais aussi la construction d'une « nipponité » au féminin, font partie d'un tel contexte, qui suit non seulement le processus d'élargissement du marché des produits et des services de la beauté, mais aussi la segmentation plus importante de ce marché. La publication de journaux de plus en plus spécialisés en est la preuve, comme la revue *Raça Brasil* qui en est l'exemple le plus radical car elle découvre et contribue à construire cette couche moyenne urbaine noire prête à consommer toutes sortes de produits de beauté et d'hygiène, qui y sont présentés<sup>205</sup>. L'esthétique orientale s'appuie elle aussi sur des messages spécifiques dans les nombreux journaux *nikkei* qui accordent une importance non négligeable à la beauté.

---

<sup>203</sup> FRY P., « Estética e política », *op. cit.*, pp. 318-319.

<sup>204</sup> *Ibid.*, pp. 320-321.

<sup>205</sup> Sur *Raça Brasil*, voir : « Gênero e raça em revista : debate com os editores da revista Raça Brasil » et KOFES S. et *alii.*, « Comentários – Gênero et raça e a revista Raça Brasil », *Cadernos Pagu* n° 6-7, Unicamp, 1996, pp. 241-313 ; FRY P., « Estética e política », *op. cit.*, pp. 303-326.



Sans compter l'« occidentalisation des yeux » qui, en rendant les yeux des Nippo-Brésilien(ne)s plus grands, montre entre autres choses qu'ils(elles) les ont ouverts.

#### **4. Genre et ethnicité. Le leurre de l'occidentalisation**

J'ai volontairement laissé les hommes pour la fin. Selon les statistiques, ils représentent actuellement 30 % des chirurgies esthétiques au Brésil. Mais ils sont bien plus difficiles à interroger. À cause de ces difficultés, Alexander Edmonds a choisi de ne pas les interviewer et de limiter ses recherches sur la chirurgie esthétique aux seules patientes. On se demande pourtant, en lisant certaines de ses affirmations, notamment sur le rapport à la beauté et à la séduction, ce qu'il en aurait été si des hommes s'étaient prononcés. Je me suis entêtée à trouver des patients prêts à me parler de l'« occidentalisation des yeux ». J'ai ainsi réussi à interviewer deux hommes pour l'instant mais suis consciente de la difficulté que cela représente<sup>206</sup>. J'en avais rencontré un troisième dans une salle d'attente, alors qu'il venait justement retirer les points de ses paupières et il avait accepté ma demande d'entretien. Mais il n'a jamais répondu à mes messages et a manqué à l'appel lors du dernier contrôle qu'il devrait faire chez le médecin, et la secrétaire ne l'a plus localisé : disparu. Je considère donc, compte tenu des difficultés réelles, que ces deux entretiens sont précieux.

Que m'ont dit ces deux hommes ? Tout d'abord ils n'ont pas du tout parlé de beauté, motivation qu'ils refusent. L'un d'eux a voulu se faire opérer parce qu'il trouvait que ses paupières avaient l'air de tomber, ce qui lui donnait un aspect fatigué. Il a systématiquement refusé toute autre explication. Après une longue négociation, il a autorisé son médecin à me communiquer les photographies prises dans la clinique, rendant compte des transformations subies par son visage.

L'air fatigué qu'il lisait sur son visage à cause de la forme de ses paupières a disparu avec cette nette augmentation des yeux, devenus effectivement plus ouverts. Son chirurgien y voit la « mise en évidence d'une jeunesse qui n'existait pas » auparavant dans son visage. L'air fatigué est ainsi pris pour du vieillissement, alors que le visage n'est nullement ridé. Il est donc question d'état d'esprit, plus que de beauté, même si le chirurgien évoque aussi un gain d'« harmonie » pour le visage.

L'autre a subi une chirurgie des yeux il y a près de trente ans maintenant,

---

<sup>206</sup> Ils ont respectivement 52 et 42 ans, le premier est célibataire et le second divorcé ; ils n'ont pas d'enfants. Le premier est dentiste, le second a un poste de confiance dans un important bureau de l'État de Sao Paulo.

au moment, déjà mentionné, où un parent, chirurgien plastique, commençait à s'y consacrer et opérait une bonne partie de sa famille. Il a insisté sur le fait que, seul, il n'aurait pas pris cette initiative. Selon ses déclarations, comme il faisait confiance au chirurgien, il s'est laissé convaincre alors que ses yeux ne l'avaient jamais gêné. Il ne savait même pas dire si les résultats avaient été satisfaisants, puisqu'il n'avait aucune attente. De plus, trois ans après la chirurgie, il a subi un grave accident de voiture lors duquel son visage a été coupé horizontalement au niveau des yeux, effaçant les marques de la chirurgie. Je n'ai pu voir aucune photographie de son visage. Dans tous les cas, non seulement il n'a pas été question de beauté dans son entretien, mais il nie avoir été actif dans la décision d'opérer, l'expliquant uniquement par l'invitation du chirurgien de la famille qui aurait profité de ses nombreux parents pour « faire sa recherche ». Or, deux de ses sœurs et une cousine, que j'ai également interviewées, ont été opérées à la même époque et dans les mêmes circonstances. Elles en font un récit tout à fait différent où il est fortement question du désir préalable de « faire quelque chose pour les yeux ». Aucune n'a mentionné l'importance de ces opérations pour les recherches du chirurgien en question, et encore moins une telle motivation comme étant la principale. À chaque fois, pour ces femmes comme pour les autres, la décision de se faire opérer renvoie à un choix personnel qui ne semble répondre à aucune pression, d'aucun type, à aucune sollicitation extérieure.

La masculinité se construit donc soit par un silence complet sur la beauté, mobile qui ne concernerait que les femmes, soit, plus radicalement, par une adhésion passive sans aucun mobile. Alors que l'adhésion féminine à une pratique lourde se construit au travers d'initiatives enthousiastes, fermes et affirmées, celle des hommes se fait par démission – complète d'ailleurs quand ils disparaissent comme l'a fait mon troisième interviewé.

S'ils peuvent rejoindre les femmes dans les mêmes pratiques, dans des proportions non négligeables, ils ne peuvent pas encore le faire dans l'affirmation de leur choix, ni y reconnaître des significations et des mobiles communs, au risque de trahir les frontières dessinant les territoires du masculin et du féminin. La beauté reste une affaire de femmes.

Nous sommes en face de la perception courante selon laquelle le corps des femmes serait plus porteur d'enjeux sociaux, politiques ou culturels que celui des hommes, perçu comme plus neutre. Et, ici, une telle idée croise un enjeu migratoire. Car il s'agit non seulement de la construction par les immigré(e)s japonais(e)s au Brésil d'une identité nippo-brésilienne aux fortes résonances physiques – ce qui va de pair avec les formes prises par la discrimination –, mais de sa construction dans un contexte où il est permis

de l'exhiber sans inhibition. Même si cette exhibition est le seul fait des femmes.

La construction d'une identité qui s'appuie sur l'origine nipponne tout en la dépassant, alliée au fait qu'elle trouve l'occasion de s'afficher, sont les signes d'une immigration au bout du compte réussie. Ainsi, quand un des chirurgiens interviewés affirme que « l'opération ne nie pas l'origine », il défend certes ses patient(e)s de l'accusation de reniement de leurs racines, dans le but de légitimer une pratique dont il bénéficie incontestablement. Mais il exprime aussi un sentiment commun à tous, et qu'il partage : la fierté revendiquée d'être *Nikkei* qui s'oppose à la discrétion et à l'effacement des générations précédentes.

Reste à dire que le choix de faire porter une telle identité en public par les femmes, en dehors des perceptions déjà mentionnées liées à l'ordre du genre, dévoile une compréhension de la société brésilienne digne d'être notée. Alexander Edmonds a ainsi raison d'affirmer que la beauté a été « nationalisée » au Brésil :

« [Les Brésiliens] voient la beauté comme une question de caractéristiques nationales, voire même de fierté. »<sup>207</sup>

Et cette fierté s'appuie sur les femmes qui, véritables cartes de visite de la Nation, sont censées lui faire honneur. Partie prenante, les *Nikkei* adhèrent à cette vision et donnent à voir la beauté nippon-brésilienne que portent les femmes du groupe.

---

<sup>207</sup> EDMONDS A., « No Universo da beleza », *op. cit.*, p. 247.

## Le monde à l'envers : représentations des femmes dans le langage du théâtre comique italo-américain<sup>208</sup>

Nancy Carnevale\*

L'artiste majeur de la scène italo-américaine du début des années 1900 aux années 1930 fut, indiscutablement, Eduardo Migliaccio, alias Farfariello (littéralement « Petit papillon », au figuré un « petit diable » un peu agaçant, soit un coureur de jupons). Farfariello interprétait des portraits comiques tirés de la vie des immigrants, connus sous l'appellation de « *macchiete coloniale* », pour lesquels il était connu dans les théâtres du Bowery, dans le Lower East Side, où il jouait régulièrement, encore que sa célébrité se soit étendue jusqu'à la côte ouest et même à l'Italie<sup>209</sup>. Son œuvre est unique par

---

<sup>208</sup> Cet article reprend des éléments d'un ouvrage à paraître de Nancy Carnevale, *Living in Translation: Language and Italian Immigrants in the U.S., 1890-1945*, University of Illinois Press. Il est traduit et reproduit ici grâce à l'aimable autorisation des University of Illinois Press.

\* Historienne, Montclair State University, Texte traduit de l'anglais par Hervé Maury.

<sup>209</sup> Sur les localisations des spectacles de Farfariello, voir VAN VECHTEN C., « A Night with Farfariello », *The Theatre*, Janvier 1919, p. 32 ; WILSON E., « Alice Lloyd and Farfariello », *The New Republic* v. xii (21 oct. 1925), p. 230 ; CAUTELA G., « The Italian Theatre in New York », *The American Mercury* XII, no. (septembre 1927), p. 110 ; « Handbill from People's Theatre », sans date, Carl van Vechten Collection, Billy Rose Theatre Collection, Performing Arts Library, NYPL ; ESTEVAN L., « The Italian Theater in San Francisco », in BURGER M.A. (ed.), *Clipper Studies in the American Theatre*, v. 3 (San Francisco, The Borgo Press, 1991), pp. 55-59 ; PAOLI G.D., « Connazionali, Stenterello, and Farfariello : Italian Variety Theater in San Francisco », *California Historical Quarterly*, v liv, n° 1 (printemps 1975), pp. 27-36 ; NEWTON C., « Ethnicity and the New Deal: Italian Language Theatre Sponsored by the Federal Theatre Project in Boston, 1935-1939 », diss., Tufts University, 1994 (Newton note que Farfariello est venu régulièrement à Boston au cours des années 1930). Pour une étude complète de l'œuvre de Farfariello, voir HALLER H., *Tra Napoli e New York : Le macchiette italo-américane di Eduardo Migliaccio* (Bulzoni, 2006). Pour une vue d'ensemble sur le théâtre des immigrants italiens en Amérique, cf. ALEANDRI E., *Italian-American Immigrant Theatre in New York*, New York, Arcadia Tempus Publishing Group, Inc., 1999.

l'utilisation abondante qu'elle fait de l'idiome des immigrés italiens, auquel on se référerait comme à l'« italglish »<sup>210</sup> ou l'« italo-américain ». Mélange d'italien, de différents dialectes régionaux – principalement le napolitain –, d'anglais et d'anglais italianisé, il était parlé dans les communautés d'immigrés italiens de l'ensemble des régions du nord-est. Cet idiome est distinct des descriptions stéréotypées qui ont été faites du discours des immigrés italiens et qui reposent, par exemple, sur l'ajout d'une voyelle à la fin de chaque mot. Les archives de Farfariello, dans une large mesure composées à partir du matériel utilisé dans ses numéros, sont probablement le seul corpus écrit important de cette « langue » strictement orale/auriculaire<sup>211</sup>.

L'humour de Farfariello reposait en grande partie sur la confusion linguistique dont les immigrés italiens faisaient l'expérience tant en Italie, où ils rencontraient une pléthore de dialectes, en plus de l'italien standard, qu'aux États-Unis où l'anglais et l'idiome des immigrés s'ajoutaient à ce mélange. L'humour langagier italien ne naît pas avec Farfariello. L'Italie possède une longue tradition de théâtre comique qui use de ces jeux sur la langue. L'opposition entre les différents dialectes italiens, et en particulier l'opposition haut/bas du florentin avec ce qui était considéré comme des dialectes de moindre importance, était monnaie courante dans le théâtre italien, y compris dans la *Commedia dell'arte* et remontait au moins au début du XVII<sup>e</sup> siècle<sup>212</sup>. Dans l'œuvre de Farfariello, ces problèmes de communication prenaient souvent la forme de malentendus entre hommes et femmes. Un extrait de la pièce intitulée « Langue italienne » illustre à quel point les femmes, la langue, et l'expérience de l'immigration étaient liées dans de nombreux sketches de Farfariello et dans les paroles de ses chansons. Le narrateur, immigré italien, faisant un calembour à partir de l'assonance entre le mot anglais « women » et le mot italien qui vaut pour hommes (*uomini*), note (en anglais) : « *The inglish [sic] is the italian language up side down. For instance in english woman means women, in*

---

<sup>210</sup> L'équivalent par rapport au français est le « frital ». (NDT)

<sup>211</sup> Sur l'idiome italo-américain, voir LA SORTE M., *La Merica: Images of Italian Greenhorn Experience*, Philadelphia, Temple University Press, 1985, chapitre 5. Le linguiste Hermann Haller a montré que plusieurs versions de cet idiome existaient en même temps : HALLER H.W., *Una lingua perduta e ritrovata : L'Italiano degli italo-americani*, Firenze, La Nuova Italia, 1993. Voir aussi LIVINGSTON A., « La Merica Sanemagogna », *The Romanic Review*, vol. IX, 1918 ; MENARINI A., « L'Italo Americano degli Stati Uniti », *Lingua Nostra* XVIII, octobre-décembre 1939, pp. 154-155 ; TURANO A., « The Speech of Little Italy », *American Mercury*, 26, juillet 1932.

<sup>212</sup> TRIFONE P., « L'italiano a teatro », in SERIANNI L. TRIFONE P. (eds.), *Storia della lingua italiana*, vol. 2., *Scritto e parlato*, Torino, Giulio Einaudi, 1994, pp. 81-160 (voir en particulier pp. 117-127).

*italian women* [uomini] means men... see... up side down » (« L'anglais c'est de l'italien à l'envers : par exemple, en anglais femme signifie femme, en italien women [uomini] signifie hommes... voyez... c'est à l'envers »)<sup>213</sup>.

Les jeux de mots, mécanisme récurrent dans le langage humoristique de Farfariello, comme dans d'autres démarches destinées à subvertir la langue, ont été décrits comme « un refus de se soumettre à la discipline linguistique, tactique momentanée par laquelle le système linguistique est attaqué et utilisé "avec astuce", d'une manière irrévérencieuse »<sup>214</sup>. Le « jeu interlinguistique » qui caractérise son œuvre est un exemple de ce qui a été désigné comme « inter-référence ». Cette notion se réfère à l'utilisation de la langue (ou, dans le cas italien, des « langues ») que les immigrés apportaient avec eux, comme de celle du pays-hôte, dans un même événement discursif (ce que les sociolinguistes appellent « alternance de codes »), ainsi que des références tirées de deux cultures, pour forger un mode de communication unique qui n'est accessible qu'aux initiés, ayant une expérience directe de la vie dans l'entre-deux de ces cultures<sup>215</sup>. Mais le « monde à l'envers » auquel se réfère ici Farfariello n'était pas seulement fonction des mots, mais aussi des conditions socio-économiques très différentes qui permettaient aux femmes immigrées italiennes, et en particulier à leurs filles, d'assumer en Amérique des rôles nouveaux et qui n'étaient plus traditionnels – comme ceux de salariées, de consommatrices et de participantes à la culture populaire américaine<sup>216</sup>. L'immigration a représenté pour les hommes italiens une foule de défis, dont la remise en cause des notions traditionnelles de la masculinité et des relations de genre n'était pas le moindre. Bien que la famille italienne méridionale ait été décrite comme

---

<sup>213</sup> « Italian language », Archives Eduardo Migliaccio, Immigration History Research Center (IHRC), boîte 7.

<sup>214</sup> FISKE J., *Understanding Popular Culture*, Boston, Unwin Hyman, 1989, p. 108.

<sup>215</sup> Sur l'« inter-référence », voir FISCHER M., « Ethnicity and the Post-Modern Arts of Memory », in CLIFFORD J., GEORGE E., MARCUS G.E. (eds.), *Writing Culture: The Poetics and Politics of Ethnography*, Los Angeles/Berkeley/Londres, University of California Press, 1986, pp. 218-219. Les sociolinguistes ont abondamment écrit sur l'alternance de codes. Ils ont montré que des modifications de l'auditoire et/ou de la situation peuvent conduire à des transformations dans l'usage de la langue, suggérant de quelle manière la langue est utilisée au-delà du contenu manifeste des mots et comment elle peut servir à revendiquer une maîtrise de sa propre situation. Voir, par exemple, GUMPERZ J., *Discourse Strategies*, New York, Cambridge University Press, 1982.

<sup>216</sup> Sur la transformation des rôles des femmes immigrées italiennes, voir par exemple, PEISS K. *Cheap Amusements: Working Women and Leisure in Turn-of-the-Century New York*, Philadelphia, Temple University Press, 1986 ; EWEN E., *Immigrant Women in the Land of Dollars: Life and Culture on the Lower East Side, 1890-1925*, New York, Monthly Review Press, 1985.

« centrée sur la mère », l'autorité ultime du père dans une société qui vivait et mourait littéralement des codes de l'honneur et de la honte était primordiale<sup>217</sup>. Aucun défi au pouvoir de l'homme italien n'était, au sens premier, matière à rire. Les dynamiques de genre particulières de la famille italienne méridionale aident à rendre compte des raisons pour lesquelles les termes connotés par le genre qu'utilisait Farfariello pour représenter l'expérience désorientante du Nouveau monde trouvaient une résonance dans son public<sup>218</sup>. Son œuvre suggère aussi le caractère central et la complexité du rôle que la langue jouait dans la création de nouvelles identités ethniques en Amérique et comment les différentes langues que les immigrés y ont introduites, y ont rencontrées ou développées, étaient en elles-mêmes affectées par le genre. Enfin, l'œuvre de Farfariello illustre comment le pouvoir s'exerce au travers du langage, ici dans les relations entre les sexes, mais ailleurs, dans les paroles de ses chansons, entre les classes à l'intérieur de la communauté italienne immigrée et entre les Italiens et les Américains<sup>219</sup>.

J'ai identifié trois thèmes relatifs au genre dans les paroles des chansons de Farfariello (et ici je n'analyse que les paroles et non leur interprétation) :

---

<sup>217</sup> Sur le pouvoir des femmes dans la famille italienne méridionale, voir YANS-McLAUGHLIN V., *Family and Community: Italian Immigrants in Buffalo, 1880-1930*, Cornell University Press, 1977 et ORSI R., *The Madonna of 115<sup>th</sup> Street: Faith and Community in Italian Harlem, 1880-1950*, New Haven, Yale University Press, 1985. Sur les valeurs de l'Italie méridionale, voir BELL R., *Fate and Honor, Family and Village: Demographic and Cultural Change in Rural Italy Since 1800*, Chicago, University of Illinois Press, 1979.

<sup>218</sup> Le public de Farfariello était mixte et comprenait des hommes, des femmes et des enfants. Voir BERTELLINI G., « Southern Crossings: Italians, Cinema, and Modernity (Italy, 1861-New York, 1920) », Ph. D. diss., Ann Arbor, MI, UMI, 2001; CAUTELA G., « Italian Theatre », *art cité*, et CAUTELA G., « The Bowery », *The American Mercury*, ix 35, novembre 1926, p. 368. Bertellini note que Farfariello utilisait les conflits de genre pour exprimer les angoisses des immigrés à propos de la vie américaine moderne pp. 537-540.

<sup>219</sup> Il existe des travaux nombreux sur le langage et le pouvoir. Je me réfère ici aux recherches d'« ethnographie de la parole » qui ont mis l'accent sur les inégalités sociales entre locuteurs : GAL S., « Language and Political Economy », *Annual Review of Anthropology*, 18, 1989, pp. 345-367 ; GUMPERZ J., *Discourse Strategies*, Cambridge/New York, Cambridge University Press, 1982 ; BAUMAN R., SHERZER J., *Explorations in the Ethnography of Speaking*, Cambridge, Cambridge University Press, 1974 ; HYMES D., *Foundations in Sociolinguistics: An Ethnographic Approach*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 1974. Sur le langage et le genre, voir GAL S., « Between Speech and Silence: The Problematics of Research on Language and Gender », in DI LEONARDO M. (ed.), *Gender at the Crossroads of Knowledge: Feminist Anthropology in the Postmodern Era*, Los Angeles, London, University of California Press, 1991, pp. 175-203 ; BUTLER J., *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*, New York, Routledge, 1990, trad. fr., *Trouble dans le genre*, Paris, La Découverte, 2005.

des difficultés de communication entre hommes et femmes – tant italiennes qu’américaines – qui reflétaient les problèmes de langage auxquels les immigrés étaient confrontés dans la vie quotidienne, ainsi que le profond bouleversement introduit dans leur vie par le passage du sud de l’Italie à leur nouvelle vie aux États-Unis ; des conflits concernant des questions de langage chez les immigrés, comme le recours au dialecte aux dépens de l’italien standard, ou de l’italien aux dépens de l’usage de l’anglais – étaient projetés sur les femmes, puis réélaborés comme étant des problèmes entre les sexes ; et la manière dont la relative liberté de courtiser les femmes aux États-Unis a été utilisée pour représenter les différences entre la vie en Italie méridionale et la vie en Amérique et comment cette utilisation était liée à celle de l’anglais.

Joués dans la tradition de la *Commedia dell’arte*, les numéros de Farfariello étaient construits à partir de passages parlés en prose et de vers mis en musique. Il a produit beaucoup de compositions originales, mais a également eu recours à d’autres chansonniers. Il avait un grand talent pour la fabrication de masques et de postiches qui l’aidaient à créer toute une panoplie de personnages différents, mais également crédibles, appartenant aux deux sexes et à différentes nationalités. Farfariello jouait souvent travesti, utilisant ces représentations de femmes pour personnifier l’expérience linguistique et sociale déroutante qu’était la vie des immigrés. Il a même inventé un moyen de faire tenir ensemble tous les éléments d’un vêtement devant faciliter les nombreux changements de costume – six en une demi-heure – qu’il avait à effectuer au cours d’un seul spectacle<sup>220</sup>.

À la différence d’autres artistes de variétés, les portraits de Farfariello n’étaient pas des caricatures grossières. Ses caractérisations sensibles des types humains de la Petite Italie à New York semblent avoir été les plus populaires auprès de son public, davantage que les personnages tirés de la vie en Italie. Un contemporain notait : « Car, en Farfariello, son public trouve une expression géniale de lui-même<sup>221</sup> ». Pour son public immigré, sa capacité à se reconnaître dans son art semble avoir été un élément central de son attrait. Le personnage du livreur de glace – une figure du Nouveau monde, mais qui chante de vieilles chansons napolitaines – fut probablement sa création la plus prisée, en ce qu’elle incarnait si bien l’expérience qu’avaient les immigrés de la nouveauté et de la nostalgie. Un Italien contemporain de Farfariello décrivait ainsi son art, dans un article de

---

<sup>220</sup> SOGLIUZZO A.R., « Shakespeare, Sardou, and Pulcinella: Italian-American Working-Class Theatre in New York, 1880-1940 », in McCONACHIE B.E., FRIEDMAN D. (eds.), *Theatre for Working-Class Audiences in the United States, 1830-1980*, Westport, Greenwood Press, 1985, p. 82.

<sup>221</sup> « Farfariello, an Italian Lauder », *The Christian Science Monitor*, 4 Fév. 1919.



*l'American Mercury* : « La *macchietta* est un portrait rapide. S'il est bien réalisé, le personnage avec tous ses traits distinctifs est reconnu dès l'apparition sur scène du comédien. Il peut être satirique, ironique, tragi-comique ou ridiculement sentimental. Tel qu'il est réalisé par la majorité des *macchiettisti*, il a habituellement un double sens, comptant sur le spectateur pour saisir une signification pornographique cachée. La *macchietta* est principalement écrite en vers, avec des passages parlés en prose. Les vers sont mis en musique. »<sup>222</sup> Farfariello se conformait à la tradition des *macchiettisti* napolitains ; son innovation consistait à s'appuyer sur la vie des immigrés italiens en Amérique. Carl Van Vechten nous fait saisir les raisons de la popularité de Farfariello dans la communauté immigrée italienne à New York par cette observation faite en 1919 :

« Je doute (...) qu'il y ait un seul Italien à New-York – et n'y a-t-il pas plus d'Italiens ici qu'à Rome ? - qui ne prosternerait pas devant le nom [de Farfariello], nom sous lequel Eduardo Migliaccio est devenu il rei dei macchiettisti »

Des trois thèmes évoqués, le premier (les problèmes de communication entre hommes et femmes) s'exprime dans un scénario ordinaire de l'œuvre de Farfariello, qui met en scène un homme dont profite – habituellement en termes d'argent – une femme qui tire parti de la confusion sur la langue. Être escroqué par une femme au travers du langage, correspond à une réelle peur des immigrés, que symbolise également le sentiment d'impuissance éprouvé dans le Nouveau monde où le pouvoir disproportionné des femmes signifie le règne de la confusion.

Dans ces sketches, les hommes pouvaient parfois, eux aussi, bénéficier de cette confusion, bien qu'en définitive les femmes fussent plus expertes à utiliser à leur avantage les ambiguïtés sur la langue et la nationalité. Dans « *Mi no spicco guddo inglese* » (Moi ne parle pas bon anglais), un narrateur immigré et coureur explique ses succès auprès des femmes, probablement américaines, mais évite toute demande d'argent, en feignant d'ignorer la langue :

***Mi no spicco guddo inglese***

Moi parle pas bon anglais

***So taliano e no capisce***

Suis italien et comprends pas

***no spik evri bari***

parle à personne

Me no speak good English

I'm Italian and don't understand

don't speak everybody

<sup>222</sup> CAUTELA G., « The Italian Theatre », *art. cité*, p. 110.

<b><u>Mi no long in dis contri</u></b>	Me no long in this country
Moi pas longtemps dans ce pays	
<b><u>Mi no gare tu mocce moni</u></b>	Me no got too much money
Moi pas avoir trop d'argent <sup>223</sup> .	

Mais, pour lui, les rôles sont inversés lorsqu'il fait la cour à une fille qui semble américaine avec son maquillage et ses cheveux blonds et courts, mais s'avère être italienne (pour le public, il est évident dès le début qu'elle est italienne ; le narrateur, comme si souvent dans l'œuvre de Farfariello, est un balourd). Elle exige le mariage et lui dit dans un mélange de dialecte et d'« italglish », « *Te taglio 'a capa iu capisce ?* » (I'll cut your head off you understand ? ; Je te couperai la tête, tu comprends ?). Confronté à cette femme italienne exigeante, il prétend, lui non plus, ne pas comprendre l'italien :

« *Uariu min... mi parlo poco poco **taliano mi no stend*** » (What do you mean... me speak little little Italian me no understand ; Que veux-tu dire... moi parle un peu, un peu, italien, moi comprends pas). Et il explique dans les vers de conclusion :

<b><u>Mi no spicco guddo taliano</u></b>	Me no speak good Italian
Moi parle pas bon italien	
<b><u>mi parlo <i>little bit</i></u></b>	me speak little bit
moi parle un petit peu	
<b><u>mi tok sulo mericano</u></b>	me talk just American
moi parle juste américain	
<b><u>no tok Mulberi'strit</u></b>	no talk Mulberry Street
parle pas Mulberry Street	
<b><u>Mi so nato <i>a stu contri</i></u></b>	Me born in this country
Moi né dans ce pays	
<b><u>Scuse scuse mai dir Meri'</u></b>	Excuse excuse my dear Mary
Excuse excuse ma chère Marie	

Alors que le dandy essaye de mener à bien une version de sa routine habituelle avec une femme italienne, on a le sentiment que, cette fois, elle ne lui réussira pas trop. Ce passage est également remarquable pour la manière dont il dépeint les femmes italiennes qui parlent leur dialecte : elles ont

<sup>223</sup> « Mi no spicco guddo inglise », Collection Migliaccio, IHRC, boîte 6. Le dialecte est indiqué par l'italique gras; l'italique gras souligné dénote l'« italglish »; l'italien standard est en italique (la traduction anglaise est abandonnée lorsque l'extrait de texte ne comprend pas d'« Italglish » – ajout du traducteur).

l'esprit vif et sont quelque peu menaçantes ; force avec laquelle il faut compter et qu'il n'est pas facile d'écarter, comme c'est le cas avec les femmes américaines<sup>224</sup>.

Dans ces sketches, les femmes sont présentées alternativement, soit comme parlant plus vraisemblablement l'anglais ou l'italien standard, soit comme des traditionalistes de la langue résistant à s'exprimer en quoique ce soit d'autre que leur dialecte italien. Cela correspond aux données des sociolinguistes qui notent que les femmes des classes inférieures sont souvent assignées ou assument la double fonction de s'élever socialement par l'utilisation de la langue standard, comme de maintenir les formes traditionnelles de la culture, y compris les dialectes locaux<sup>225</sup>. Dans les paroles de chansons que j'examine ici, l'ambivalence des immigrés quant à la nécessité d'apprendre l'anglais et à leur loyauté envers leurs langues traditionnelles – et ce que chacune de ces positions implique pour l'identité – est projetée sur les femmes. L'incapacité à parler l'italien standard par opposition au dialecte, question posée dans l'Ancien monde à ces immigrés, est également reflétée par le double rôle donné aux femmes dans ces pièces.

Nous en voyons un exemple dans les deux chansons suivantes. Dans « Mary », le narrateur dit qu'il aime Marie, mais se plaint de son insistance à ce qu'il cesse de parler italien et parle plutôt anglais :

*Conosco a na guagliano*

Je connais une fille

*c'overamente e'bbona*

qui est vraiment bien

*ma nun me vo' senti'*

mais elle ne veut pas m'écouter

*Le parlo italiano*

Je lui parle italien

*Risponno americano*

Elle répond en américain

Aussi le narrateur tente-t-il de l'amadouer dans un anglais approximatif :

Mary .... Mary

Marie... Marie

With the red, with the green jellow cloths	Aux habits rouges, aux habits vert et jaune
--	---

J bought awedding ring

J'ai acheté une alliance

To put on your fing

Pour mettre à ton doigt

J'm waiting now to hear

J'attends maintenant d'entendre

<sup>224</sup> Selon Lawrence Mintz, la description des hommes comme « victimes de flirts qui les contrôlent, les tourmentent ou les désorientent » est commune dans l'humour du théâtre ethnique. MINTZ L., « Humor and Ethnic Stereotypes in Vaudeville and Burlesque », *Melus* 21, 4, hiver 1996, p. 21.

<sup>225</sup> Pour un résumé des résultats sur les différences de sexe dans la langue, comme pour une critique de la littérature existante, voir CAMERON D. (ed.), *Feminism and Linguistic Theory*, Second Edition, New York, St. Martin's Press, 1992, première édition 1985.

Thos weddin bells ring.

Ces cloches pour ton mariage<sup>226</sup>.

Le narrateur est clairement conscient de la piètre qualité de son anglais, ce qui explique pour partie sa réticence à le parler, mais on trouve aussi chez lui de l'appréhension à l'idée de devoir abandonner son dialecte s'il veut conserver sa promesse<sup>227</sup>. Dans ce cas, la femme est celle qui américanise et l'homme celui qui la suit avec réticence.

Un processus comparable intervient dans « *A Lengua d' 'a Dummenecca* » (Une langue du dimanche) qui met en scène un soupirant napolitain parlant le dialecte<sup>228</sup>. Il demande à son amante toscane, qui préfère l'italien standard, de lui permettre de déclarer son amour en napolitain. Comme dans « *Mary* », Farfariello fait se déplacer le narrateur entre deux langues, dans ce cas l'italien standard et le napolitain. En italien standard dans les deux premiers vers, le narrateur déclare :

*Vi parlero' di rose di verbene*

Je te parlerai de rose et de verveine

*E cerchero 'il piu' puro italiano*

et chercherai le plus pur italien

Mais conclut en napolitain :

***Ma quando v'aggia di': ve voglio bene,  
faciteme parla' napulitano.***

mais quand j'ai à te dire : je t'aime  
Laisse-moi parler napolitain.

Le désir du narrateur d'exprimer son amour dans son dialecte natal suggère un ancrage émotionnel dans la langue d'origine (dans ce cas et comme pour la plupart des immigrés, le dialecte) et suggère la force potentielle des conflits impliqués par l'adoption d'une nouvelle langue. Là encore, comme dans « *Mary* », cette lutte à propos de la langue est présentée comme une dissonance entre les sexes.

Comme dans les autres fragments de cette collection, qui opposent le dialecte à l'italien standard, on perçoit un ton de raillerie adressée aux puristes du langage. Faisant référence à Florence, où l'on admet communément qu'est parlé le meilleur italien, le narrateur déclare, mélangeant dialecte et italien standard :

Ho risciacquato in Arno '*a lengua* mia

J'ai rincé ma langue dans l'Arno

***Pecche' ve voglio tantu tanto bene***

parce que je t'aime tant

Les derniers vers de la chanson réaffirment la supériorité du dialecte tout en raillant les poses de sa maîtresse. Là encore, il dit un vers en italien, le dernier étant en napolitain :

<sup>226</sup> « *Mary* », Collection Migliaccio, IHRC, Boîte 4.

<sup>227</sup> Le psychanalyste Ralph R. Greenson, par exemple, prétend que l'attachement à la langue maternelle représente l'attachement à la mère ; en abandonnant l'une, on doit également renoncer à l'autre. Voir GRINBERG L., GRINBERG R., *Psychoanalytic Perspectives on Migration and Exile*, New Haven, Yale University Press, 1989, pp. 105-106.

<sup>228</sup> « *A Lengua d' 'a Dummenecca* », Collection Migliaccio, IHRC, boîte 8.

Ed accettate un mo consiglio sano

Et accepte mon avis

**mparateve a parla' napulitano.**

d'apprendre à parler  
napolitain.

Dans les deux derniers exemples, j'ai parlé de femmes prises dans le rôle qui leur fait essayer d'introduire le langage noble, que ce soit l'italien standard ou l'anglais. Mais les femmes apparaissent aussi dans le rôle contradictoire de traditionalistes de la langue, comme dans une parodie sentimentale de l'hypernationaliste, type commun ordinaire présenté par Farfariello<sup>229</sup>. Il se vante que chacun chez lui connaît l'italien aussi bien que l'anglais, sa femme étant la seule exception. Se référant à la facilité de celle-ci à lâcher des jurons qui, probablement, lui étaient souvent adressés, le narrateur dit dans un mélange de dialecte et d'italien standard : « *Sultanto la mia signora tiene un lengua, ma quella abbasta per cento* » (seule ma femme a une langue [l'organe], mais celle-ci en vaut cent). Cette langue est évidemment un dialecte de l'italien. Là aussi, la femme parlant dialecte est présentée comme ayant la langue alerte et même mauvaise.

Le troisième thème fait intervenir les différences dans les pratiques de séduction entre l'Italie méridionale et l'Amérique, autre sujet populaire dans l'œuvre de Farfariello. Ces différences sont signifiées par l'utilisation de l'anglais ou de l'idiome des immigrants. Dans « *O Cafone c' 'a Sciammeria* » le narrateur, un paysan immigré, commence par dire qu'il aime l'Amérique « *Perche' qua siamo tutte quante eguale* » (Parce que nous y sommes tous égaux), mais il va s'avérer que la facilité de courtiser les femmes est la meilleure part de la vie en Amérique<sup>230</sup>. Alors qu'en Italie on doit faire attention aux pères et aux frères qui tentent de protéger l'honneur de leurs femmes, les soupirants ont la vie belle en Amérique :

*Ma qua ll'ammore e' olrraite*

But here lovemaking is alright

Mais ici faire l'amour est peinard

*Overamente e'bello,*

Actually it's beautiful

Vraiment, c'est magnifique

*Il padre penza e' dollare*

The father thinks of dollars

Le père pense aux dollars

*Il frate penza 'e ghelle*

The brother thinks of girls

Le frère pense aux filles

*Percio' la strada e'libera,*

That's why the road is clear

C'est pourquoi la route est libre

*Aperta so' li porte.*

The doors are open

<sup>229</sup> « Pasquale Catena », Collection Migliaccio, IHRC, boîte 3.

<sup>230</sup> « O Cafone c' 'a Sciammerica », Collection Migliaccio, IHRC, boîte 2.

Les portes sont ouvertes <b>La chiamme : <u>Come daune</u></b>	You call her : come down
Vous l'appellez : descends <b>T' a pigli e te la puorte</b>	You get her and you take her
Vous l'avez et l'emportez <b><u>Dezze bicose Franci'</u></b>	That's because Frankie
C'est grâce à Frankie <b><u>Mi laiche dis contri'</u></b>	Me like this country
que j'aime ce pays	
De même, une fois marié en Amérique, il n'est pas aussi difficile de sortir du mariage que ce ne l'est en Italie.	
<b>Ma qua dentro all' America</b>	But here in America
Mais ici en Amérique	
<b>Si nun te pare bona</b>	If she doesn't seem good
Si elle n'a pas l'air bien	
<b>Scasse lu matremonio</b>	Break the marriage
Rompt le mariage	
<b>E te la vai a cagna'</b>	And go exchange her
Et va l'échanger	
<b>Dice : <u>misto no laiche.</u></b>	Say : Mister no like
Dis : monsieur j'aime pas	

Dans ces passages, l'anglais, et certaines de ses variantes, sont mis en équivalence avec de plus grandes libertés sociales, même si ces conventions américaines, plus relâchées, sont tournées en dérision.

Les paroles décrivent le style américain des pratiques de séduction comme fondé sur le consumérisme, symbolisé par la nécessité pour celui qui se donne comme soupirant de faire un cadeau. Dans « **Ammore All'americana** » le narrateur se lamente de la perte de sa petite amie causée par ses exigences incessantes d'argent et de cadeaux<sup>231</sup>. Tous deux sont Italiens mais il l'accuse (en dialecte) de penser de la même façon que certaines filles américaines :

<b>Ca vanno mazzecanno miez' 'a via</b>	Qui vont mâchant [du chewing gum] au milieu des rues
<b>Se mangnano 'o saciccio mmiez 'o panne</b>	elles mangent des saucisses dans du pain [hot dogs]

<b>Vulive accata' sempe... embe' lilli'</b>	tu voulais toujours acheter... aussi Lili
<b>E ppezze'a dint' 'a sacca 'e cacciavo i'!</b>	j'ai sorti les dollars de ma poche

<sup>231</sup> « Ammore All'americana », Collection Migliaccio, IHRC, boîte 5.

Ses songeries sur ce qui est arrivé, comme ses descriptions, sont en dialecte (même la description d'un *hot dog* est faite en dialecte italien), mais le dialogue parlé entre lui et son amie qui traite de l'achat et du don des cadeaux est formulé dans l'idiome des immigrés, suggérant le caractère américain de leur idylle – *Iu bai mi pere sciuse ?* (You buy me a pair of shoes ? ; Tu m'achètes une paire de chaussures ?) ; *Ai laiche silche dresse* (I Like silk dress ; J'aime les robes en soie)<sup>232</sup>. La preuve finale de la transformation de la petite amie en femme américaine est sa facilité qui se révèle à la fin de la chanson.

Par ces exemples, j'ai essayé de montrer comment les problèmes du langage, qui étaient le reflet de l'expérience souvent déroutante et pénible de la vie en Amérique pour le public immigré de Farfariello, s'exprimaient souvent (mais pas exclusivement) dans les paroles de ses chansons comme des problèmes entre les sexes et, spécifiquement, par des représentations diverses et parfois contradictoires des femmes. Parmi les descriptions que l'on a discutées, on retrouve comme images des femmes, des arrivistes linguistiques, des traditionalistes de la langue et des manipulatrices des dimensions linguistique et sociale ambiguës du paysage du Nouveau monde, ce qui reflétait la diversité des questions linguistiques et identitaires auxquelles étaient confrontés les immigrés.

Cette discussion du théâtre des immigrés, y compris les spectacles de Farfariello, s'est située dans le cadre de la formation des identités. Les représentations un peu grotesques que propose Farfariello de figures d'immigrés italiens peuvent être considérées comme des grossissements d'identités immigrées qui se situaient dans un entre-deux et pouvaient contribuer à faciliter la transition du monde qu'ils connaissaient au monde nouveau, étrange, inversé, qu'était l'Amérique<sup>233</sup>. De même, le recours à l'idiome de l'immigration avait également pour vertu de refléter et de constituer leurs nouvelles identités. Mais les questions de langue, manifestement présentes dans le théâtre de Farfariello, correspondaient aussi à un sentiment de continuité de l'Ancien monde au Nouveau : les Italiens du Sud étaient des figures liminales, même en Italie, et rien ne le symbolisait

<sup>232</sup> Il s'agit d'un texte complet, publié avec un glossaire des mots en « Italglish ».

<sup>233</sup> ROMEYN E., « Farfariello: Worlds in Between Worlds; Italian-Americans and Farfariello, Their Comic Double », diss., University of Minnesota, 1990. Sur la fonction du théâtre juif et d'autres théâtres ethniques, voir HELFMAN KAUFMAN R., « The Yiddish Theater in New York and the Immigrant Jewish Community: Theater as Secular Ritual », diss., University of California, Berkeley, 1986, Ann Arbor, UMI, 1990 ; SELLER SCHWARTZ M. (ed.), *Ethnic Theatre in the United States*, Greenwood, CT, Greenwood Press, 1983 ; McCLEAN A.F. JR., *American Vaudeville as Ritual*, Lexington, KY, University of Kentucky Press, 1965 ; SNYDER R.W., *The Voice of the City: Vaudeville and Popular Culture in New York*, New York, Oxford University Press, 1989.

plus clairement que leur recours au dialecte, de même que leur incapacité à parler l'italien standard. On doit également insister sur le fait que l'humour de Farfariello se fondait en grande partie sur une critique virulente du matérialisme et de ce qui était perçu comme l'immoralité de l'Amérique capitaliste du XX<sup>e</sup> siècle, critique qui était rendue moins menaçante, mais non moins accablante, lorsqu'elle était formulée dans la langue de l'autodénigrement, la langue « cassée » des immigrants. Si, dans ces textes, l'homme souffre souvent aux mains d'une femme, c'est en définitive la femme américanisée et les nouvelles relations de genre rencontrées par les immigrants en Amérique que Farfariello, et à travers lui son public, tournait en ridicule. En ce sens, l'humour langagier de Farfariello, au détriment des femmes, permettait une réaffirmation des notions traditionnelles de la masculinité et de l'autorité des hommes, en situant les confusions linguistiques et identitaires auxquelles ils étaient confrontés dans le contexte des relations de genre, là où les immigrants continuaient de croire qu'ils pouvaient, ou du moins devaient, l'emporter.