



HAL
open science

Filles-mâîtres et femmes-masculines : métamorphoses, inventions et résistances dans l'Amérique contemporaine

Marie Goyon

► **To cite this version:**

Marie Goyon. Filles-mâîtres et femmes-masculines : métamorphoses, inventions et résistances dans l'Amérique contemporaine. Etoiles d'encres, revues plurielles, 2014. hal-01994043

HAL Id: hal-01994043

<https://hal.science/hal-01994043v1>

Submitted on 4 Feb 2019

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.

Marie Goyon

Filles-mâitres et femmes-masculines : métamorphoses, inventions et résistances dans l'Amérique contemporaine

Ce texte anthropologique s'appuie sur des recherches de terrain menées entre 2000 et 2005 auprès de communautés amérindiennes canadiennes contemporaines (Cree, Lakota et Assiniboine principalement, dans les provinces anglophones du centre du Canada : Alberta, Saskatchewan et Manitoba). Je vais présenter ici une réflexion qui s'appuie sur des trajectoires individuelles de femmes autochtones. Leurs parcours interrogent les représentations de la féminité liées aux savoir-faire genrés, à partir d'un exemple spécifique, la broderie en piquants de porc-épic et ses modes de transmission contemporains.

Victimes non seulement d'une domination masculine toujours très prégnante¹, discriminées dans la loi fédérale (leur statut dans l'Indian Act²), les femmes autochtones sont aussi longtemps demeurées les parents pauvres de la littérature anthropologique sur ces aires culturelles. En effet, les sociétés des Plaines ont été généralement décrites comme des sociétés guerrières, dont la seule figure légitime et représentative était de fait le fier guerrier emplumé. A ce titre les femmes ont été quasiment ignorées des premiers explorateurs comme des chercheurs contemporains ou réduites à des descriptions de type « esclaves » ou « servantes ».

Pourtant, elles occupent aujourd'hui un rôle central non seulement dans le repositionnement des identités homme/femme au sein des sociétés amérindiennes, mais encore dans le cadre de la définition d'une identité amérindienne au sein de la société canadienne. Elles sont au cœur de multiples mécanismes que l'on pourrait qualifier de « résistance », entre filiation et émancipation. Ces mécanismes sont tout particulièrement observables dans les mutations des savoir-faire genrés comme par exemple l'utilisation stratégique de figures mythologiques afin de construire de nouvelles conceptions et usages du « féminin ». On peut ainsi rencontrer des filles-maitres, des autodidactes et des femmes « masculines », autant de figures illustrant la complexité et la variété des socialisations contemporaines par les savoir-faire, et des rôles sociaux qui en découlent et se métamorphosent.

La « transmission »

Les témoignages et l'épreuve du terrain amènent à questionner les processus de transmission de la mémoire dans des contextes aussi violents et délicats. Par exemple, quand les ouvrages d'histoire de l'art ou d'anthropologie portant sur la broderie en piquants de porc-épic décrivaient soit une perte totale des savoirs, soit une transmission intergénérationnelle et sexuellement située se perpétuant

¹ Les Statistiques canadiennes sur la violence faite aux femmes autochtones sont effroyables : La violence, y compris l'agression sexuelle, qu'elle soit le fait d'un conjoint ou d'un étranger, est l'une des principales transgressions des droits des femmes autochtones. Par exemple, comparativement aux autres Canadiennes, les femmes autochtones sont trois fois plus susceptibles de déclarer qu'elles ont subi une forme quelconque de violence de la part de leur conjoint et elles courent huit fois plus de risques d'être tuées par lui après une séparation. <http://www.ainc-inac.gc.ca>

² Après deux amendements en 1927 et 1951, ce n'est finalement qu'en 1985 que les clauses discriminatoires concernant les femmes autochtones furent supprimées de la loi. Cet amendement (Bill C-31) permit à celles qui avaient été spoliées et à leurs descendants de retrouver leur statut et droit d'appartenance à la tribu. Cependant les traces de cette loi demeurent.

harmonieusement à travers le temps, j'étais à l'inverse sans cesse confrontée à des configurations mobiles, à des modalités multiples de diffusion et d'acquisition des savoirs, transgressant et renouvelant la « tradition » : entre les sexes, entre les générations, dans l'interpénétration entre des circuits conventionnels d'apprentissage (cercle familial et tribal) et de nouveaux circuits de socialisation (cercle universitaire et muséal par exemple).

Dans ce cadre, la socialisation des femmes par les savoir-faire genrés ne m'apparaissait plus seulement comme une mécanique de répétition et de « formatage » des habitus, mais bien aussi comme une construction dynamique, avec et malgré eux, c'est-à-dire consciente et inconsciente.

En effet, la mémoire emprunte ici des chemins multiples, motivés parfois par la nécessité politique ou identitaire, par une certaine planification, comme par le mensonge ou l'omission, la nécessité d'oublier ou encore de travestir une réalité trop dure. Certains legs peuvent être programmés et organisés, d'autres s'improvisent dans la clandestinité, d'autres encore demeurent spontanés et parfois totalement inconscients. Je présenterai trois de ces modalités concernant le « travail aux piquants »³, qui semblent opérer à la fois dans le domaine de l'inconscient et du « subi » par les acteurs et dans le registre de la résistance consciente, avec la mise en place de stratégies alternatives permettant la transmission comme la filiation intergénérationnelle inversée et l'« auto-filiation ».

La filiation intergénérationnelle inversée : les « filles-maîtres »

Un premier exemple réside donc dans la filiation intergénérationnelle inversée, c'est-à-dire dans les enfants qui ont appris ou réappris le savoir-faire à leurs parents, quand le modèle « traditionnel » d'apprentissage supposait une filiation générationnelle classique, des grands-parents et parents vers les enfants, le savoir étant lui-même conçu comme un don des Esprits aux grands-parents. Ainsi, en tant que connaissance relevant d'une relation à des puissances surnaturelles, le savoir-faire ne pouvait théoriquement pas être simplement appris : il fallait encore avoir trouvé le bon « maître », celui qui avait été élu, choisi par les esprits comme le passeur d'une tradition. L'apprentissage du savoir-faire suivait un processus culturel bien établi, aux acteurs bien identifiés. Ainsi quand j'ai rencontré des jeunes filles qui ont appris à broder à leurs mères, renversant donc la filiation en se positionnant dans le rôle des maîtres dans la relation d'apprentissage, elles apparaissaient presque comme des figures impossibles voire anormales de la transmission traditionnelle. De fait, elles-mêmes n'étaient en réalité pas exemptes d'un schéma de transmission classique puisqu'elles avaient pour la plupart appris le savoir-faire par un tiers ou parfois par un parent éloigné. Cependant le circuit bien huilé entre les générations était mis à mal.

Par exemple, Jainie, une jeune femme dakota de 21 ans, que j'ai interrogée en Saskatchewan en 2003, a ainsi appris à sa mère, puis à sa sœur, à broder en piquants. Les deux femmes ne savaient broder qu'en perles. Jainie elle, a appris cette technique auprès de son oncle d'adoption lakota, aux Etats-Unis. Issue d'un milieu fortement traditionaliste, la broderie en piquants s'imposait pour elle comme la pratique artistique de référence : elle devait apprendre à broder pour devenir, selon ses

³ Le travail aux piquants ou quillwork est une technique qui consiste en la broderie de piquants de porc-épic teints. Ce savoir-faire très élaboré recoupe différentes techniques : l'enroulement, le tressage, le pliage, la broderie, l'applique sur peau ou écorce de bouleau (Orchard 1916). Art endogène au continent américain, on trouve également de rares exemples en Amérique du Sud, chez les Bororos du Brésil par exemple (Lévi-Strauss 1989). Avant 1840 environ, on pense qu'il était un des principaux modes de décoration parmi les peuples d'Amérique du Nord.

propres termes, « une femme bien », même si pour cela paradoxalement elle devait en partie transgresser le schéma de la tradition.

En effet, comme je l'ai longuement étudié dans mon travail de thèse (Goyon 2005) et dans différents articles (Goyon 2004, 2006), l'art du travail aux piquants n'est pas une simple technique de décoration parmi d'autres. Il s'agit pour les sociétés des Plaines, comme le soulignait Claude Lévi-Strauss, de « l'expression la plus raffinée et la plus haute de la culture matérielle » et du « talent le plus relevé qu'on puisse souhaiter aux femmes, et qui démontre leur parfaite éducation » (Lévi-Strauss 1968 : 202-204). Les brodeuses constituent ainsi de véritables idéaux féminins. De fortes valeurs spirituelles et sociales leur sont associées, tout comme de véritables pouvoirs, à travers les motifs qu'elles apposent, qui protègent, bénissent ou encore transcendent les aptitudes de ceux qui les portent (Dorsey et Kroeber 1997).

IMAGE 1



Atelier de broderie, crédit photo Marie Goyon 2003

Jainie est donc devenue « une femme bien », mais grâce à un apprentissage à la fois incongru, avec un homme, et qui plus est, ni son père, ni son grand-père mais aussi contre toute attente dans un schéma finalement assez traditionnel, par un « oncle » d'adoption. L'adoption dans les sociétés amérindiennes est en effet d'usage fréquent, j'ai moi-même été « adoptée » lors de mon terrain par une famille, ce qui a constitué une porte d'entrée majeure de mon acceptation. L'adoption revêt une signification spirituelle et sociale, qui permet la circulation et le partage des responsabilités et connaissances, notamment dans le domaine rituel.

Elle est devenue une « personnalité » au sein de la communauté amérindienne de Regina (Saskatchewan), et même une personne ressource, à qui l'on adresse par exemple une ethnologue de passage...

Pour autant, la question de son apprentissage et de son rôle inversé de maître dans la relation avec sa propre mère n'était pas sans causer de difficultés. Ainsi lorsque j'ai pu rencontrer sa mère, cette dernière eut beaucoup de peine à formuler ses sentiments vis-à-vis de ce mode particulier de transmission : elle se débattait sans cesse avec le terme de « tradition », ne s'autorisant pas vraiment

à désigner cette pratique sous l'adjectif « traditionnel ». Elle était visiblement gênée, comme prise en faute de n'avoir pas su ou pu transmettre (elle avait été pensionnaire⁴ et donc victime de l'efficacité assimilatrice), c'est-à-dire de ne pas assumer sa place conventionnelle dans le schéma de la tradition et donc son rôle attendu en tant que femme et mère. En même temps, elle était fière de la stratégie adoptée par sa fille pour pallier aux propres manques de l'éducation qu'elle avait pu lui offrir, et cette stratégie semblait même dans une certaine mesure lui conférer, à elle qui en manquait, un certain prestige et une reconnaissance de la part de la communauté, « par ricochet »... Par les détours de cette orchestration de la transmission, la mère dépossédée semblait en partie pouvoir retrouver un statut, une place dans la filiation qui lui faisait défaut, et donc les moyens d'une résistance à un contexte de domination.

L'auto-filiation : la « self-made artist »

Un autre exemple édifiant, qui relève ici directement d'une stratégie volontaire d'un individu, est celui de la « self-made artist ». Il s'agit de « l'auto-filiation », de l'apprentissage autodidacte notamment par l'appropriation et la réinterprétation de savoirs produits de façon exogène. C'est l'exemple de Sheila, 40 ans, brodeuse et artiste plasticienne contemporaine, d'origine cree, qui m'a enseigné la broderie⁵. Elle affirme ainsi s'être « inventée seule », selon ses propres termes. Elle dit avoir appris la technique des piquants en observant les objets dans les vitrines des musées, ou encore en lisant des magazines spécialisés comme l'*American Indian Art Magazine*, puis en expérimentant. Elle a également utilisé des ouvrages anthropologiques de référence comme manuels d'instruction techniques et stylistiques. Elle revendique une sorte d'autogenèse, tout en recherchant cependant l'approbation, et plus encore la reconnaissance, de ses pairs et notamment des Aînés de sa communauté.

Ainsi, Sheila participe activement aux cérémonies organisées et apporte très souvent son aide dans la réalisation des costumes pour les danses cérémonielles et les pow-wow (concours de danse intertribaux). Son parcours est empreint de paradoxes, recherchant l'émancipation et l'affirmation d'un soi autonome, tout en étant avide de reconnaissance et d'inclusion au sein de la communauté. Ainsi, elle enseigne la broderie dans les cercles familiaux classiques, entre femmes, mais aussi aux beaux-arts, à l'université, à des indiens et non-indiens, de tous sexes. Ses œuvres vont des formes les plus « traditionnelles » aux plus « modernes » avec des usages inédits des piquants et des messages très politisés.

IMAGES 2, 3 et 4 Photos œuvres Sheila Orr

⁴ Les pensionnats indiens ou residential schools au Canada : écoles tenues par les missionnaires où tous les enfants indiens de 1880 à 1980 environ ont été envoyés dès l'âge de 4 ans. Coupés de leurs familles, forcés à « se conduire comme des blancs », c'est une entreprise de déculturation systématique qui s'est mise en place, souvent dans la violence physique et psychologique. Il existe même un « residential school syndrom » reconnu par les psychologues nord-américains. Récemment, un travail de mémoire a été entamé au Canada avec la « Commission vérité et réconciliation » au Québec sur la mémoire des pensionnats : on y parle de « survivants » qu'on auditionne...

⁵ J'ai eu le plaisir de rédiger pour le *Dictionnaire universel des créatrices* (2013) une notice biographique sur Sheila.



Exposition des œuvres de Sheila Orr, Sex quills and Rock'n roll et The Last Bingo, photos Marie Goyon. Piquants de porc-épic, collages, acrylique

Elle apparaît à la fois comme un vecteur de filiation classique et comme un élément de rupture dans la tradition. Elle participe au développement d'un autre cercle de diffusion des savoirs en dehors de la communauté et elle initie également une filiation inter-gener, qui aurait été impensable il y a quelques générations...

Pourquoi met-elle en place un tel discours et une telle pratique, quand par ailleurs elle a tout de même appris les rudiments du savoir-faire d'une façon plus conventionnelle, auprès de sa grand-mère étant enfant ? Que sert ce procédé que nous pourrions qualifier de « mise en scène de soi » ? Sheila affirme que « c'est le travail d'un créateur de s'inventer par la pratique de son art », et que tous les « grands » ont ainsi réinventé leur passé, leur naissance, leur nationalité pour devenir, selon la formule consacrée, des « citoyens du monde » et accéder ainsi à « la » liberté de création. Si

l'autofiction est certes assez fréquente dans la création d'une figure d'artiste, quel sens plus spécifique revêt une telle affirmation de soi dans le contexte culturel que nous considérons ici ?

Bien sûr on peut évoquer une explication historique simple qui rappelle que l'affirmation individuelle de l'artiste dans le contexte des sociétés dites traditionnelles n'existe pas et que les artistes étant fondus dans la communauté, on ne les connaît pas en leur nom propre. Dans ce cadre, la démarche de Sheila renvoie donc alors directement aux transformations des sociétés dites « traditionnelles » en contextes contemporains et à la nécessité pour les individus de s'adapter à ces contextes, par exemple en faisant sienne une certaine idée de la notion d' « artiste » à l'occidentale.

Mais ce que nous pouvons davantage souligner, c'est le caractère volontariste, construit et maîtrisé du discours comme des effets qu'il produit, qui démontrent une efficacité sociale. S'affirmer et se vouloir rêveuse de la Femme Double comme nous allons le voir plus loin, ou comme « self-made artist », peut revêtir un caractère performatif (Butler 2005): on se crée dans une nouvelle féminité, comme femme métamorphosée, d' « un nouveau genre », tout en affirmant la continuité avec une origine fondatrice, par notamment de nombreuses références à des figures mythologiques.

Le récit mythique de la naissance et de la trajectoire ou « carrière » de l'artiste, formulé a posteriori, s'élabore à partir d'un récit de vie subjectif, où le passé et la filiation sont réinventés pour mieux enraciner l'identité. Dans l'exemple du récit de Sheila, quand la référence aux apprentissages enfantins du savoir-faire est finalement évoquée, après avoir été occultée dans un premier temps d'interview, elle ne vient que pour servir d'appui à la démonstration d'une auto-instruction et d'un perfectionnement volontaire de l'individu. C'est bien pour pallier un apprentissage lacunaire du savoir-faire par l'imitation des gestes de la grand-mère, que Sheila explique comment elle a longuement observé les objets dans les vitrines des musées et les schémas des ethnographes. Le souvenir vient en appui à la légende, il est montré comme une preuve de la réussite individuelle. L'histoire, comme la mémoire du savoir-faire, sont donc mobilisés voire manipulés, en tout cas construits, dans le cadre de véritables stratégies de résistance : à l'homogénéisation, à l'assimilation, à l'oubli.

Résistances et tradition, des stéréotypes à l'émancipation

Avec Nicole-Claude Mathieu (1991), on peut souligner que pouvoir et soumission vont souvent de pair et que ne sont contraires qu'en apparence les conceptions du pouvoir des femmes et de celle de leur adhésion et même parfois de leur consentement à la domination. La contradiction, même dans les modèles féminins proposés, est inhérente au discours pour et sur les femmes, contribuant par le brouillage du sens à asseoir des phénomènes d'aliénation.

Cependant cette « dialectique du trouble » n'empêche pas les prises de pouvoir et les manipulations du sens à des fins d'émancipation. Les acteurs eux-mêmes sont capables, par la force d'usages répétés, institués par la force du quotidien et de la répétition notamment, de faire émerger un sens plutôt qu'un autre, d'occulter un aspect de cette dialectique afin de faire prédominer un autre, qui les arrange ou encore les soutient, les légitime dans une lutte par exemple. C'est sur cette dynamique que nous terminerons cette discussion, à travers l'exemple de la Femme Double, ou quand l'ambivalence mythique devient un outil stratégique contemporain.

Ainsi les savoir-faire genrés comme la broderie en piquants de porc-épic étaient source d'un certain pouvoir pour les femmes autochtones. En tant qu'intermédiaires entre les pouvoirs surnaturels et les hommes, les brodeuses acquéraient un pouvoir politique et social, notamment à travers la relative

dépendance instaurée. En effet, si un homme désirait mettre en scène sa vision, accéder à un statut spécifique, acquérir du prestige, il avait besoin du travail aux piquants réalisé par une femme (Schneider 1983 : 117). Elles devenaient donc des opératrices majeures de liens entre les différentes sphères du social et du sacré, faisant circuler les pouvoirs entre les sexes, les générations, les groupes sociaux (Goyon 2006).

Toutefois, si ces femmes avaient du pouvoir, elles n'en demeuraient pas moins soumises à des règles symboliques et sociales strictes. En effet, on retrouve dans la broderie autochtone l'idée de maîtrise du corps et de l'esprit, présente dans la « formation » -au sens propre comme au figuré- des jeunes filles dans l'apprentissage de la couture, étudiée par Yvonne Verdier pour les campagnes françaises (Verdier 1979). L'auteure avait ainsi soulevé les enjeux symboliques de pratiques, de gestes, d'objets, de paroles, censés concourir à la construction de la féminité. Son analyse montrait par quel nœud de relations très fortes les femmes ont été longtemps liées au fil, puis aux épingles et aux aiguilles et comment ces activités sont liées à un temps propre, à des lieux particuliers, à des postures du corps, à une représentation physiologique pensée comme un destin social.

En effet, la mémoire des savoir-faire est celle des gestes et des paroles prononcées, elle est praxis. Mais, comme il est également impératif de le souligner, elle est simultanément mémoire de socialisation et de mise aux normes des acteurs. C'est-à-dire qu'elle imprime dans les corps autant que dans les esprits des normes de définitions, conduites, représentations des positionnements sociaux (hiérarchies, catégories, différenciations ontologiques).

La « formation » par le savoir-faire est présente dans les mythes nord-amérindiens et a été largement étudiée par Claude Lévi-Strauss, dans ce qu'il a nommé le « cycle des épouses des astres et des maris-étoiles » (Lévi-Strauss 1968). En apprenant la broderie, la jeune fille incorporait les cadres de sa féminité en devenir, les codes qui allaient régir son existence en tant qu'épouse, puis mère. Les vertus morales de la brodeuse (industrielle, patiente, attentive..) correspondent aux attitudes socialement prescrites, notamment vis-à-vis des hommes du cercle familial : par exemple les conduites d'évitement entre brus et beaux-pères, parfois encore pratiquées aujourd'hui, plus souvent dans les réserves qu'en ville. Douceur, calme et réserve sont l'apanage des femmes dites « traditionnelles », c'est-à-dire « timides », « wisteca » en lakota (De Mallie 1983 : 255).

Dans ce contexte rigide, où la domination et les hiérarchies sexuées s'inscrivent dans un système qui les maintient, comment envisager alors les recompositions contemporaines que nous avons décrites ? Ne sont-elles que des pertes et des déformations ou peut-on véritablement les envisager comme des constructions conscientes, comme des stratégies de résistance élaborées par les acteurs ?

Autres définitions de genre. Entre féminin et masculin, l'exemple de la Femme Double

Au cœur de cet univers féminin/masculin bien distinct, une figure cruciale vient jeter le trouble en offrant un autre féminin possible : la Femme Double. Dans sa mobilisation contemporaine, cette figure ambivalente semble permettre aux femmes amérindiennes de construire une figure de l'émancipation féminine, tout en s'inscrivant dans la filiation culturelle et identitaire offerte par le geste technique de la broderie. Pour ce faire, la figure de la Femme Double offre une troisième voie, par le biais d'une féminité dite « masculine ».

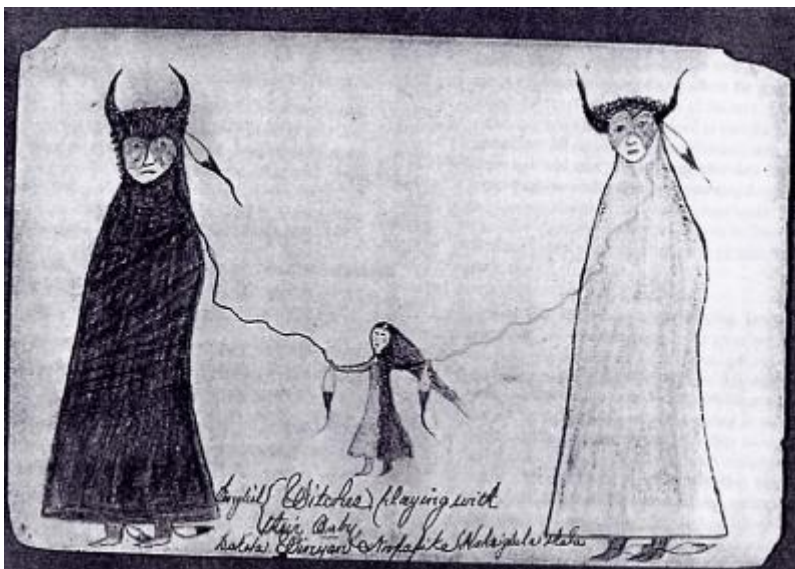
Dans le passé, rêver de la Femme Double permettait aux femmes de s'intégrer dans des sociétés spécialisées, obtenant ainsi un statut privilégié au sein de la communauté. Un grand prestige était acquis à pratiquer le travail aux piquants, car la Femme Double était considérée comme l'inventrice

de cet art chez les Lakota, et plus largement comme la source du talent artistique chez les femmes dans de nombreuses nations amérindiennes.

La Femme Double (parfois nommée Deux Femmes), *winyan nunpa* en lakota, est un être surnaturel complexe, constitué dans un agencement de dualités alternantes. Elle se manifeste dans des visions où son comportement est ambivalent, où elle incarne le couple pouvoir-soumission.

Rêver d'elle n'est jamais anodin et peut changer à tout jamais la destinée d'une femme. Entre bonne et mauvaise épouse, femme modeste et extravagante, maternité et stérilité, industrie et paresse, les rêveuses de la Femme Double doivent décider de leur avenir d'épouse, de mère et même « d'être humain » au sein de leur communauté (Goyon 2004). Ainsi, la Femme Double est généralement décrite comme deux très grandes femmes identiques, connectées par un cordon, un fil ou une membrane (Sundstrom 2002 : 103).

Image 5 : femme double *winyan nunpa*



« Witches playing with their baby », dessin vers 1890, Sioux.

Les visions donnent un choix à la rêveuse, souvent matérialisé par deux chemins. Si celle-ci fait « le bon choix », elle recevra des aptitudes artistiques et des motifs sacrés, et ce faisant, atteindra les idéaux féminins de maternité et de vie familiale solide. Si elle choisit « la mauvaise voie », elle tombera dans le déshonneur et dans la maladie.

L'interprétation classique de ce rêve ne semble donc offrir que deux modèles de femmes possibles, les « femmes bien » et les « dépravées ». Pourtant on peut également évoquer une troisième voie, entre ces deux femmes. On aurait alors affaire à l'artiste décrite comme la plus accomplie et la plus puissante.

Il existe ainsi une tradition moins documentée⁶, de femmes qui, se dévouant entièrement à leur art, auraient été particulièrement reconnues, atteignant le statut de pouvoir conféré aux hommes-

⁶ Est-ce parce que ce modèle ne correspondait pas aux catégories pensables en occident ? Est-ce parce qu'elles étaient rares ? ou encore trop marginales pour que les « informateurs » jugent cette information digne d'intérêt pour les anthropologues occidentaux ?... Toutes les conjectures sont possibles, mais il est flagrant que

médecine (Hassrick 1993 : 231). Ces dernières ne prenaient pas d'époux et ne fondaient pas de famille. Incarnant le sacrifice personnel, le dévouement absolu aux esprits, elles devenaient bien souvent des parias mais aussi des êtres d'exception redoutés, décrites comme folles et sacrées à la fois.

Ces rêveuses qui excellaient, ni parfaites, ni perdues, agissaient « comme des hommes », c'est-à-dire « comme ayant des relations sexuelles variées, se comportant de manière compétitive, agressive et indépendante » (Schneider 1983). Elles se révélaient alors, en quelque sorte, des pendants inversés des *winkte* chez les Lakota (les « berdaches »), hommes se comportant eux, « comme des femmes » (littéralement *winkte* signifie « il sera -ou voudrait- être une femme »). Elles avaient des vies hors du commun, du pouvoir et devaient donc en payer le prix. Cette « folie » les conduisait à se comporter à l'inverse de ce que l'on attend habituellement d'une femme. Elles ne sont donc pas *wisteca*, elles ne sont pas discrètes, mais au contraire « rient à gorge déployée », et en cela elles sont décrites comme « masculines », *bloka eglawa ke*, « elle pense qu'elle peut se conduire comme un homme ».

Raymond De Mallie notait à ce sujet : « Le pouvoir des femmes était généralement associé à des questions domestiques, tandis que celui des hommes concernait les dangers en dehors du cercle du camp. Les rêveuses de la Femme Double comme la société des femmes-médecine semblent avoir représenté l'unique contribution féminine à un domaine généralement contrôlé par les hommes. L'explication pourrait être que toutes ces femmes étaient des rêveuses de la Femme Double, masculines dans leur comportement en raison de leur rêve. » (De Mallie 1983 : 242).

S'il ne s'agissait donc pas véritablement ici d'un « troisième sexe social » (Saladin d'Anglure, 1986 et 88), les rêveuses de la Femme Double occupaient tout de même une position intermédiaire entre des rôles strictement cloisonnés entre féminin et masculin. Loin de constituer une norme, cette interprétation semble être demeurée assez marginale dans les sociétés précoloniales. Cependant, cet interstice, cette « faille » dans le système binaire représente actuellement une opportunité à saisir pour certains individus et groupes comme les Two Spirit (Roscoe, 1998 ; Williams, 1986 ; Jacobs, Thomas et Lang 1997).

Le terme « two spirit people » renvoie aux individus ne relevant ni de la catégorie « femme », ni de la catégorie « homme », socialement comme sexuellement dans les traditions autochtones d'Amérique du Nord. Littéralement « êtres ou gens aux deux esprits », parfois également nommés « deux cœurs », le terme souligne la coexistence possible au sein d'un même individu d'attitudes et de références relevant à la fois de traits identifiés comme masculin et comme féminin et s'inscrit donc dans une logique intergenre a contrario d'une identité sexuée vers les deux pôles masculin ou féminin, gay ou lesbienne dans le cas des orientations sexuelles.

Ce terme générique a été en particulier choisi en 1990 lors de la 3ème conférence intertribale gay et lesbienne de Winnipeg⁷, au Canada : les participants étaient à la recherche d'un terme reflétant d'une part une connexion culturelle et tribale, et d'autre part possédant une connotation positive et bienveillante, supposément reconnue et respectée dans les références endogènes comme exogènes. Il s'agissait également de rompre avec le terme « berdache », à la connotation péjorative⁸, imposé

les « trans » ont été « invisibilisés » voire effacés de façon récurrente comme l'a souligné par exemple NAMASTE K, 2000.

⁷ Devenue depuis l'International Two-Spirit Gathering. Voir à ce sujet l'article de Thomas et Jacobs (1999)

⁸ Selon le Littré, il s'agit d'un terme péjoratif et obscène qui désigne « le mignon ou le giton ». Avec ses variantes *bardash* et *berdash*, il a été introduit par les premiers explorateurs et voyageurs français et canadiens pour désigner des personnes autochtones, jugées « hors normes », aux comportements identifiés comme homosexuels. Dans ces premières descriptions, réalisées uniquement par des hommes puisqu'à l'époque pas

par le regard européen, ethnocentré et hétérocentré. Des communautés et lobbys organisés de Two Spirit existent aujourd'hui dans toute l'Amérique du nord, aux USA et Canada, organisant et fédérant des actions militantes panamérindiennes, et collaborant avec d'autres mouvements militants euro-américains et euro-canadiens, voire LGBT internationaux. Ils organisent notamment des manifestations culturelles et programmes de prévention liés à la santé publique (sexualité, HIV, addictions, suicide...), mais aussi des actions de reconnaissance des minorités à l'intention des états-nations et de l'opinion publique (luttés contre l'homophobie, les discriminations et revendications ethniques ou communautaires)⁹.

Très récemment, des travaux où la question Two Spirit est reliée au domaine des études postcoloniales, dans une perspective politique, commencent à émerger aux Etats-Unis. Ils proposent une relecture critique des travaux ethnographiques et historiques classiques sur les sociétés et organisations amérindiennes traditionnelles, et une analyse des identifications contemporaines en tension avec la tradition, sous l'angle des études sur le genre et des théories *queer* en particulier (Driskill et alii, 2011).

Les définitions identitaires s'affirment donc plus que jamais comme des instruments politiques stratégiques, susceptibles dans le cas présent de servir la déconstruction critique des identités masculine et féminine, homosexuelle et hétérosexuelle qui demeurent source de violence et d'oppression.

Le cas des brodeuses s'inscrit donc bien dans une résistance au déterminisme de rôles et stéréotypes sociaux qui, dans une certaine mesure, condamneraient les acteurs, en contexte contemporain, à une « mort sociale ». En effet, quel avenir (professionnel notamment) est-il aujourd'hui possible d'envisager pour une femme autochtone qui correspondrait par exemple au modèle traditionnel « timide » que je décrivais plus haut ? Pour autant, il ne s'agit pas de renier une construction mythique et socioculturelle, une « tradition » qui elle aussi constitue pour les individus un point d'ancrage communautaire, familial, culturel évident et souvent vital.

Le modèle de la femme-masculine se révèle donc particulièrement intéressant. Indépendante, aux statuts et visages multiples, elle correspond à la situation actuelle de nombreuses amérindiennes, qui sont, comme nous le soulignons en introduction, mères célibataires, qui travaillent, vont et viennent entre les « voies traditionnelles » et le « monde blanc ». Négociant sans cesse leur accomplissement en tant que femmes mais aussi en tant qu' « hommes », c'est une logique de dépassement voire de subversion des catégories qui se joue dans leurs trajectoires (Goyon, 2011). On ne s'étonne dès lors pas de voir ressurgir abondamment des figures mythologiques féminines dans littérature autochtone contemporaine (LeAnn Howe, *Equinoxes Rouge* 2004 ou Susan Hazen-Hammond, *Spider Woman's Web* 1999 par exemple), comme dans les arts et les pratiques religieuses. S'affirmer et se vouloir rêveuse de la Femme Double ou « self-made artist », relève de la performance créative autant que de la performance identitaire.

Contre l'essentialisme et le dogmatisme, et à l'aune des débats d'une rare violence qui ont pu avoir lieu en France sur l'identité nationale, puis sur les transformations du droit de la famille et des droits

de femme écrivant parmi les premiers voyageurs, les berdaches sont décrits comme des hommes « efféminés », « invertis » selon les valeurs de l'époque. L'exemple le plus célèbre, vu au cinéma dans le film *Little Big Man* (1970) d'Arthur Penn, est le personnage de Petit Cheval, homme cheyenne se conduisant et s'habillant comme une femme, un « hee-man-eh ».

⁹ Exemple de site d'association TWS : <http://www.ne2ss.org/about>

des homosexuels, , il s'agit pour les anthropologues et sociologues, à travers de études comme celles-ci, de jouer leur rôle social et politique, en identifiant et participant à faire reconnaître comme telles les qualités de métamorphose voire de résilience dont peuvent être porteuses les traditions et les identités.

Bibliographie

BUTLER J., 1990, *Gender Trouble, Feminism And The Subversion Of Identity*, Routledge, Londres, New York.

DE MALLIE, R., 1983, "Male and Female in traditional Lakota Culture" in P. Albers, A. Kehoe et B. Medicine (dir.), *The hidden Half. Studies of Plains Indian Women* : 237-261 , University Press of America, New-York.

DORSEY, G. A. et KROEBER, A. L., 1997, *Traditions of the Arapaho*, University of Nebraska Press, Lincoln.

DRISKILL Q. L., FINLEY C., GILLEY B. & MORGENSEN S., 2011, *Queer Indigenous Studies. Critical Interventions in Theory, Politics and Literature*, The University of Arizona Press.

GOYON, M., 2004 : « Le rêve de la Femme Double. Etre femme et artiste dans les sociétés amérindiennes des Plaines », *Parcours Anthropologiques 4* : 35-41.

GOYON M., 2006, « La logique du lien dans l'art du travail aux piquants des Amérindiens des Prairies », *Recherches Amérindiennes au Québec*, volume XXXVI, n°1, 37-47.

GOYON M., 2011, « Comment être artiste, femme et autochtone au Canada? Du stigmaté à son renversement dans l'art contemporain », *Sociologie de l'art - Opus 18*, L'Harmattan, 35-52.

GOYON M., 2013 in *Dictionnaire universel des créatrices*, dir. A. Fouque, B. Didier. M. Calle-Gruber aux Editions des Femmes Paris, entrées « brodeuses », « savoir-faire et cultes féminins et notice biographique « Sheila Orr ».

HASSRICK, R. B., 1993, *Les Sioux. Vie et coutumes d'une société guerrière*, Albin Michel, Paris.

JACOBS S., THOMAS W.; LANG S. (Eds.), 1997, *Two-spirit people: Native American gender identity, sexuality, and spirituality*, Urbana: University of Illinois Press.

JACOBS S.-E. & THOMAS W., 1999, "And We Are Still Here : From Berdache to Two-Spirit People", *American Indian Culture and Research Culture Journal* 23, n°2, 91-107.

LEVI-STRAUSS C., 1968, *Mythologiques 3. L'origine des manières de table*, Plon, Paris.

MATHIEU N.-C., 1991, *L'anatomie politique. Catégorisation et idéologie du sexe*, Côté-femmes, coll. Recherches, Paris.

NAMASTE K, 2000, *Invisible Lives, The Erasure Of Transsexual And Transgendered People*, Chicago University Press.

ORCHARD, W. C., 1984 (1917), *The Technique of Porcupine Quill Decoration among the Indians of North America*, Eagle's View Publishing, Liberty.

ROSCOE W., 1998, *Changing ones: Third and fourth genders in native North America*, New York: St. Martin's Press.

SALADIN D'ANGLURE B., 1986, « Du foetus au chamane : la construction d'un « troisième sexe » inuit », *Etudes/Inuit/Studies* n°10, 25-113.

SCHNEIDER, M. J., 1983, "Women's Work : an Examination of Women's Roles in Plains Indian Arts and Crafts", in P. Albers, A. Kehoe et B. Medicine (dir.), *The hidden Half. Studies of Plains Indian Women* : 101-123, University Press of America, New-York.

SUNDSTROM, L., 2002, « Steel Awls for Stone Age Plainswomen : Rock Art, Religion and the Hide Trade on the Northern Plains », *Plains Anthropologist* 47(181) : 99-119.

WILLIAMS W., 1986, *The spirit and the flesh: Sexual diversity in American Indian cultures*, Boston: Beacon Press.

Ressources complémentaires sur les Two Spirit :

Films (en anglais)

-Two Spirit people , de Michel Beauchemin, Lori Levy & Gretchen Vogel, (1991) 20 min. USA, <http://www.youtube.com/user/Frameline/videos?query=two+spirit>

-Twospirits, de Lydia Nibley, (2010), USA, <http://www.pbs.org/independentlens/two-spirits/film.html>