



HAL
open science

GENRES ET CARNAVALS : AFFIRMATION ET TRANSGRESSION

Blodwenn Mauffret

► **To cite this version:**

Blodwenn Mauffret. GENRES ET CARNAVALS : AFFIRMATION ET TRANSGRESSION. la Traversée culturelle du genre 2021, 2021. hal-03740442

HAL Id: hal-03740442

<https://hal.science/hal-03740442v1>

Submitted on 29 Jul 2022

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.

GENRES ET CARNAVALS : AFFIRMATION ET TRANSGRESSION

MAUFFRET Blodwenn

Le masque semble contenir en lui un pouvoir suprême. Dans de nombreuses sociétés, il offre à celui qui le porte certains attributs particuliers qu'en temps ordinaire le porteur n'a pas ou n'a pas le droit de mettre en avant. Il est bien souvent en lien étroit avec le religieux, l'espace des esprits, des morts, par-delà le visible, au-delà de notre simple condition de mortel. Ainsi, le théâtre et le carnaval européens tirent leurs origines du mythe de Dionysos, le seul dieu du panthéon grec qui apparaît aux humains sous la forme d'un masque. Déambulant sur un char parmi la foule d'adeptes et incarné par le masque, le dieu Dionysos métamorphose non seulement le porteur, mais aussi son entourage. Toutes et tous deviennent ivres, en proie à la folie, et chevauchent leurs pulsions libidinales en transgressant morales, voire éthique et sagesse.

Celui qui est né ainsi [deux fois] n'est pas seulement le dieu exultant et porte-joie, il est le dieu souffrant et mourant, le dieu de la contradiction tragique. Et la violence interne de cette double essence est si grande qu'il apparaît parmi les hommes comme une tempête, les ébranle et dompte leur résistance avec le fouet de la folie. Tout l'ordre habituel doit être bouleversé. L'existence devient soudain ivresse — ivresse de bonheur, mais non moins de terreur (Otto, 1969).

Dionysos, dans le mythe qui le porte, rapporte à la surface du monde toutes les pulsions originelles, autant celles de vie que celles de mort. C'est le Retour-de-ce-qui-a-été-refoulé pour reprendre les termes de Herbert Marcuse (Herbert Marcuse, 1963). Les femmes qui ne sont pas employées dans la cérémonie sont cependant en proie à une inquiétante excitation. Selon Water F. OTTO, sur certaines peintures est représentée la sauvagerie des ménades, nourrices et accompagnatrices de Dionysos. On les voit allaitant des bêtes sauvages puis les dévorant. Au sein de cette ténébreuse démence qu'exprime le mythe, les femmes sont non seulement l'expression d'un désir de maternité et de dévoration, mais elles sont aussi persécutées, pourchassées, flagellées, voire tuées. À la fois mère ogresse et bouc émissaire dérangeant, la femme tient, dès le mythe dionysiaque, un rôle particulier.

Parallèlement à cette mise en place des caractéristiques de la femme au sein de l'orgie mythique, la femme a peu de rôles dans les cérémonies et accède encore moins au masque. Le théâtre grec antique qui découle de la procession dionysiaque sera réservé aux acteurs hommes. L'histoire du masque en Europe est marquée par cette prise de pouvoir des hommes sur le masque. Il faut attendre la Renaissance pour qu'apparaissent les premières actrices professionnelles (Fugier, Evain, 2001). En contrepartie à ce paradigme historique, les comédiennes endossent pendant longtemps le jugement moral de la société qui les assimile à des courtisanes, des prostituées, des dépravées. La scène théâtrale autant que carnavalesque semble être une source d'érotisme et de fantasme. Le carnaval, lui aussi tirant ses origines du mythe dionysiaque, évince la femme du masque et du rituel scénique. Pour Marie-Pascale Malle, les rituels carnavalesques hivernaux européens sont « propres aux jeunes garçons pubères, mais célibataires » (Malle *in* Ndagano, 2010, 305). Considéré par de nombreux anthropologues (Arnold Van Gennep, 1998) comme un rituel de passage, le carnaval peut être vu comme un rite initiatique masculin qui conduirait le jeune homme vers l'âge adulte et réduirait les jeunes filles « au rôle d'hôtesse ou de proie » (Malle, *in* Ndagano, 2010, 305). La femme est alors encore semblablement réduite à deux possibilités ménéadiennes : la mère nourricière ou la persécutée.

Qu'en est-il encore aujourd'hui à travers les carnivals européens et ceux importés outre-Atlantique ? Sommes-nous encore dans une éviction de la femme au port du masque et pourquoi ? Le carnaval affirme-t-il les genres ou offre-t-il la possibilité de transgresser les genres dictés par les sociétés ? Nous allons donc aborder, dans un premier temps, l'affirmation des genres par le carnaval. Le carnaval, reflet de la société qui le produit, maintient les relations de pouvoir et de domination hommes-femmes. Dans un deuxième temps, nous verrons les possibilités de

déconstruction des genres. Certaines mascarades permettent, par le biais du travestissement, des inversions de rôles, de décloisonner les catégorisations genrées. Nous nous demanderons alors si le carnaval se pose comme soupape de sécurité ou offre la possibilité d'une véritable subversion. Enfin, dans un troisième temps, en une sorte de conclusion-ouverture, nous nous pencherons sur la question de la création de nouveaux genres. Nous questionnerons le carnaval comme possibilité d'utopier le monde et de mettre en avant un changement de mœurs.

I-Masque, carnaval et pouvoir : le carnaval : un espace genré

Il est aisé d'observer, en particulier au sein des carnivals et mascarades carnavalesques traditionnelles, une répartition des tâches, des rôles, qui met en évidence une construction sociale des genres.

Les hommes et leur rôle : vigueur et virilité désirant

Les hommes, en règle générale, par le biais du carnaval, font la démonstration de leur force virile. En ayant le privilège de porter le masque, ils mettent à l'épreuve leur endurance et leur capacité à porter des costumes et accessoires très lourds. À Binche, seuls les hommes font le Gille, personnage traditionnel qui impressionne par son imposant chapeau à plume pesant autour de trois kilogrammes. Dans les carnivals des pays montagnards, que l'on désigne aussi comme étant des carnivals de bergers, les hommes seuls portent le masque et le costume qui, bien souvent, sont faits de peaux de bêtes assez lourdes, mais surtout de nombreuses sonnailles imposantes. Au carnaval de Mamoiada en Sardaigne, les Mamuthones traditionnels, portant masque noir en bois et longue casaque de peau de mouton, marchent avec lenteur et sautent ensemble pour faire résonner dans la cité à peu près vingt-cinq kilogrammes chacun de cloches de différentes tailles. En Allemagne, le personnage du Krampus, représentant un personnage démoniaque à la peau et aux cornes de chèvre, est toujours interprété par un jeune homme. Ces masques traditionnels faits main sont faits en bois, véritables cornes et peaux de bête. Leurs poids sont alors considérables.

La démonstration de leur force virile passe aussi parfois par leur capacité à attraper des proies ou à se battre. Bon nombre de carnivals ruraux traditionnels mettent en scène une chasse ou une joute. La sortie de l'ours à Prat-de-Mollo-la-Preste en France met en scène un homme sauvage désigné comme ours recouvert de peau et enduit de noir laissant sa trace sur les habitants qu'il croise. Cet homme-ours est pourchassé par une bande de chasseurs et de barbiers cherchant à le raser. Au carnaval de Cournonterral en France, les Pailhasses, interprétés par des hommes, sont des personnages rembourrés de paille, imbibés de lie de vin, et pourchassant quiconque ose s'approcher afin de le souiller à son tour. Dans les carnivals urbains plus modernes, la démonstration de la force virile est encore bien présente. Au carnaval de Cayenne, au sein des groupes, les musiciens formant l'orchestre sont majoritairement des hommes. Depuis quelques décennies, certains groupes cherchent à faire le plus de bruit possible et notamment par la frappe des touques, sortent de gros bidons en plastique servant à conserver des produits lors des transports maritimes. La frappe est alors virilisée et met en exergue la force masculine.

La démonstration de la force virile peut également passer par la capacité à endurer l'orgie et notamment l'ivresse. Dans nombre de carnivals, boire et être saoul jusqu'à ne plus en pouvoir fait partie du rituel. L'alcool, symbole de l'orgie dionysiaque, bouscule l'univers, favorise le Retour-de-ce-qui-a-été-refoulé, déchaîne les passions, favorise la dépossession de soi, la possibilité de rentrer en transe. Il manifeste au monde la violence des pulsions libidinales. L'ivresse brutale est quasi spécifique aux hommes. Il s'agit de montrer tout ce dont l'homme est capable d'affronter et d'endurer : braver des interdits, vomir dans le caniveau, pleurer sa mère sur le trottoir. Au carnaval de Douarnenez, en France, les jeunes hommes sont encore le dimanche midi ivres de la veille. La nuit a été blanche et enivrée et il s'agit de continuer et d'accumuler alcool sur alcool. Cette ivresse peut durer plusieurs jours et plusieurs nuits. En Guyane française, bien que l'ivresse soit moindre comparativement à la région Nord-Ouest de la France (Douarnenez, Granville, Dunkerque) le rôle

de l'alcool est encore détenu par la gent masculine puisque le vendredi soir, lors de la traditionnelle soirée galette, ce sont les hommes qui ont en charge d'apporter à boire.

Il s'agit aussi pour les hommes de manifester leurs prouesses techniques. Les musiciens des groupes marchant derrière la bande de danseurs ou danseuses sont majoritairement des hommes. Les cuivres jazziques des carnivals créoles tels qu'à La Nouvelle-Orléans ou dans la Caraïbe semblent, comme dans la sphère de la musique jazz à laquelle ils se lient, l'affaire des hommes. La prouesse technique masculine se traduit aussi par la fabrication des chars, des costumes, des masques. La figure du créateur artistique est, dans la société européenne, historiquement réservée aux hommes, et cela même dans le cadre de la fête carnavalesque. À Nice, en France, les dynasties familiales qui prennent en charge la création des chars gigantesques font peu entrer la fille dans le domaine de la création.

Que ce soit dans le domaine de la manifestation de la vigueur, de l'attaque, de l'attrape ou de la prouesse technique et de la création, il semble que le rôle masculin carnavalesque favorise l'expression du désir. Le genre masculin, construit par les sociétés européennes et créoles, est, comme dans beaucoup d'autres contrées, le genre désirant. Ainsi, dans beaucoup de carnivals européens, le bal, qu'il soit masqué, costumé, travesti ou simplement paré met en évidence ce pouvoir de l'homme sur la femme qu'est celui de l'acquisition et de la démonstration du désir. L'invitation à la danse, c'est-à-dire à l'expression érotique du corps, est l'affaire des hommes. À la fin du XIXe siècle et au début du XXe siècle, au carnaval de Rennes, comme dans beaucoup de carnivals français, le bal avait une importance majeure et permettait à la bourgeoisie de mettre en relief son pouvoir et ses valeurs. Les archives de la presse périodique comme *L'Ouest-Eclair* ou encore *L'A : organe bimensuel des étudiants de Rennes* montrent l'importance de cette invitation. Les jeunes hommes organisent le bal, s'occupent de l'orchestration et invitent les jeunes filles à danser.

Les femmes et leur rôle : nourricière et proie désirée

Quant aux femmes, leurs rôles se cantonnent dans beaucoup de carnivals régionaux traditionnels européens et outre-Atlantique à la préparation des repas : crêpes, petits gâteaux, soupes, etc. Au carnaval de Cayenne, le vendredi soir lors de la soirée galette, ce sont les femmes qui ont en charge traditionnellement d'apporter à manger comparativement aux hommes qui apportent à boire. Accompagnant ce côté de nourricière, la femme a souvent un rôle dans la préparation du carnaval qui reflète le rôle qu'on lui attribue en règle générale dans le temps ordinaire : confection des costumes, aide à l'habillement, soutien moral et logistique. C'est la figure éternelle de la mère attachée à l'espace du domestique et aux tâches ménagères. Quelques études montrent l'importance de la femme dans cette préparation et soutien invisible qui accompagne le masque, mais peu montrent aussi l'après-fête, le rangement, ménage, vaisselle, etc. qui sont laissés dans l'ombre des études ethnographiques et qui pourtant sont attribués aux femmes. Christel Delière, anciennement directrice du Musée international du Carnaval et du Masque de Binche, a soulevé (<http://www.carnavaldebinche.be>.) cette mise à l'ombre de la femme binchoise qui pourtant tient un rôle majeur et ingrat au sein du carnaval de Binche :

Déjà active plusieurs mois avant la fête, la femme s'occupe de l'élaboration et de la confection des costumes ainsi que des préparatifs en tout genre pour les Soumonces (festivités pré-carnavalesques) et le Carnaval. Ni tout à fait spectatrice, ni tout à fait actrice, c'est pourtant au cours du déroulement même du spectacle que la femme de Gille tient son rôle le plus visible et sans doute le plus ingrat aux yeux du public non averti. Cependant, si pour le Gille, comme pour le spectateur, le spectacle s'arrête en privé, pour la femme, le retour au foyer n'est pas synonyme de repos, mais bien de préparatifs de repas, de remise en état des costumes, de remaquillage des enfants... et de vaisselle. (*Idem.*)

Christel Delière souligne aussi le fait que le rôle carnavalesque de la femme binchoise se tient aussi dans l'éducation des garçons, futurs Gille de carnaval, et des filles, futures femmes de Gille. Elle leur apprend danses, rythmes, cérémoniels obligés et comportements interdits. Il en va de

même dans beaucoup d'autres carnivals. La femme tenant un rôle important dans l'éducation des enfants, elle a ainsi la charge de transmettre et de garantir l'ordre traditionnel carnavalesque.

La femme est aussi la garante de la morale. En éduquant filles et garçons à repérer les comportements interdits, les tabous et à mettre en place les obligations rituelles et cérémonielles, la femme ne transmet pas seulement des savoirs carnavalesques, mais aussi un certain ordre moral qui doit se maintenir malgré le semblant de désordre festif. Ainsi, dans la société chrétienne française, apparaissent dans le tournant du XIXe et XXe siècles les dames patronnesses. Bourgeoises ou aristocrates, toujours bénévoles, elles se consacrent aux œuvres de bienfaisance. (Pinilla, 2005). Le carnaval de Rennes durant le XIXe siècle et jusqu'à la sortie de la Seconde Guerre mondiale était toujours une fête de bienfaisance. À la fin du XIXe siècle, cette fête était prise en charge par les étudiants et étudiantes. Les grands bals de carnivals, organisés à l'hôtel de ville à cette occasion au profit de certaines œuvres pour l'enfance ou la santé, étaient chaperonnés par les dames patronnesses. Ainsi, les cartes d'entrée, dont le prix était largement supérieur à celui du bal populaire offert au peuple sous le pavillon des Lices, étaient à retirer chez les dames patronnesses elles-mêmes. Il va sans dire qu'elles jouaient un rôle non seulement de sélection sociale, mais aussi de moralité religieuse. Assistant elles aussi aux bals, elles pouvaient surveiller l'arrivée des jeunes filles accompagnées d'un parent et le maintien correct des garçons.

En dehors de ces rôles de mères nourricières garantes d'une tradition et d'une moralité, la société attribue à la femme le devoir d'être belle. Il est aisé de constater que dans beaucoup de carnivals, lorsque la femme a le droit d'être sur le devant de la scène, ce n'est non pas pour être animale, graveleuse, affreuse ou clownesque, mais pour exprimer beauté, voire parfois pureté. À la fin du XIXe siècle apparaissent, initiés par la ville de Nice et Alphonse Karr, les carnivals fleuris autrement appelés les fêtes des fleurs. Expression du carnaval urbain et bourgeois, les fêtes des fleurs mettaient en avant, au milieu de chars fleuris, la beauté « pure » et « fraîche » de la femme assimilée ainsi à la Nature printanière. De même, les comptes rendus des bals de carnivals rennais au sein de la presse locale rendent compte et particulièrement des toilettes élégantes des femmes, des couleurs et des tissus soigneusement recherchés. Selon Philippe Perrot, la femme au sein de la bourgeoisie du XIXe et début XXe siècle servait de faire-valoir : « [s]igne de richesse et de valeur décorative, elle remplace en somme les dentelles et les bijoux que la Révolution fit bannir des tenues masculines » (Perrot Philippe, 1981, 63). Dans les carnivals importés et réappropriés de la Caraïbe et de l'Amérique latine, la femme au cours du XXe siècle prendra aussi place sur la scène carnavalesque en tant qu'être de beauté. Au carnaval de Guyane par exemple, les musiciens sont majoritairement masculins tandis que devant dansent, paradent, parées de costumes chatoyants de couleurs et de satins, les femmes. De même, sur les chars brésiliens trônent la quasi-nudité des femmes rythmées par la cadence des orchestres masculins.

Ce rôle de faire-valoir, d'expression de la beauté s'allie à celui d'objet du désir et de proie. Dans de nombreux bals de carnaval, en particulier s'ils ne sont pas masqués, l'invitation est réservée aux hommes. Eux seuls choisissent, eux seuls désirent et les femmes sont cantonnées au rôle d'être à désirer risquant de passer la soirée à « faire tapisserie » et de ne pas pouvoir danser une seule fois, de ne pas exprimer un corps désirant une seule fois. Dans de nombreux carnivals traditionnels, la femme est bien plus qu'une beauté que l'homme désire, mais surtout une proie. Au carnaval de Podence au Portugal, les Caretos joués par de jeunes hommes persécutent les jeunes filles :

Les fêtes de l'hiver, dans la généralité des cas, accusent un franc déclin. Podence était un des rares villages où les cérémonies qui intégraient les masques maintenaient une certaine vitalité, soutenue par un sens accentué d'agression érotique. Les jeunes filles faisaient l'objet de fortes persécutions et, quand elles étaient retenues, elles étaient sujettes à de durs sévices. C'est pour cela qu'elles se réfugiaient les unes chez les autres, apparaissant aux fenêtres de façon provocatrice. Les hommes cherchaient à atteindre ce refuge, et à ce propos, les légendes se nourrissaient d'histoires incroyables, comme des assauts que provoquaient des chutes spectaculaires sans conséquence désastreuse, grâce au statut singulier qui immunisait le personnage masqué. (Pereira Benjamin et Raposo Paulo cité par Montero Paulo Felipe *in* Gauthard Nathalie, 2014,84)

Au carnaval de Cournonterral, les Pailhasses s'en prennent à tous les villageois, mais en particulier aux jeunes filles, les attrapant et les badigeonnant de lie de vin. La fête devient un temps possible pour les jeunes hommes de coller leurs corps à ceux des jeunes filles. Au carnaval de Cayenne, le masque de Gorille est souvent joué par des bandes de jeunes garçons. Profitant de l'anonymat, ils grognent aux creux des oreilles des jeunes demoiselles ou s'accolent à elles lors des vidés¹. Ces vidés cayennais ont été d'ailleurs interdits à partir des années 1990 pour cause de violence. L'orgie dansante jointe à la foule massée entraînait, sous couvert du masque et de l'anonymat, des rixes et des agressions sexuelles dont les victimes étaient des femmes.

De ce fait, bien souvent, les anthropologues ont vu dans ces rituels carnavalesques un rite de fertilité marquant le passage de l'hiver au printemps, conjurant le sort hivernal stérile à un printemps vigoureux et généreux. Les flagellations et frappes de toutes sortes notées dans de nombreux carnivals mettent ainsi en scène ce besoin de fertilité de la terre nourricière.

Autrefois dans certains Carnivals, les masques du Mardi-Gras avaient coutume de courir dans les rues un fouet à la main et de s'attaquer aux femmes qu'ils rencontraient. Cette tradition, observée dans les Ardennes, à Gespunsart, était surtout courante en Espagne, en Galice, en Castille, en Aragon. De jeunes gens, parfois déguisés en sorcière (*botargas*), parcouraient les villages, munis de badines, de rameaux ou de vessies de porc gonflées en guise de fouets, harcelaient les passants de leurs facéties et fustigeaient les femmes, les lutinant et soulevant leurs jupes (*faldear*). (...) Il faut savoir que le fouet a une signification phallique, que la flagellation attise et exaspère la sexualité et qu'elle stimule donc la fécondité. (Praneuf, 1989)

Cette sexualité, cette mise en scène carnavalesque de la fertilisation est proprement masculine. Le détenteur du fouet ayant le pouvoir du masque et pouvoir sur la femme est toujours l'homme dans les traditions carnavalesques. Lui seul est détenteur du pouvoir phallique. Il est montré comme étant l'être dominant et désirant. Le carnaval en cela favorise et réaffirme les pouvoirs et les genres en place dans le temps du quotidien. Il semble être une possibilité de re-mise à l'ordre.

Le carnaval, par la répartition des tâches et le travestissement d'homme en femme, réaffirme les genres construits par la société. Le masque, porteur d'un pouvoir de transformation, de métamorphose, d'émanation des forces invisibles du monde, d'expression du Retour-de-ce-qui-a-été-refoulé, de manifestation du désir, porteur d'un capital symbolique et culturel est dans la majorité des cas, d'un point de vue historique et traditionnel, réservé aux hommes. Le carnaval, de ce fait, montre l'éternel rapport de forces et de domination qui régit les genres et cantonne les femmes aux rôles de nourricières, ménagères, faire-valoir et proie à conquérir.

II. Le carnaval : un espace dé-genré

Le carnaval est, parallèlement à cette répartition des tâches genrée, un temps possible de désordre et d'inversion. Mais ces transgressions organisées fonctionnent-elles comme une soupape de sécurité ou comme une véritable subversion ?

Le travestissement d'homme en femme : entre affirmation des genres et dé-genrement

La fête carnavalesque est un temps propice au travestissement des genres et en particulier aux inversions. Néanmoins, il est aisé de constater que c'est plutôt l'homme qui le plus souvent se travestit en femme ; rares sont les fois où c'est la femme qui se travestit en homme. À Dunkerque et à Douarnenez en France, les hommes se déguisent en bourgeoises : perruque, fourrure, boas, colliers de perles. Aux Antilles françaises, les hommes se déguisent en femmes outrageusement sexy. En Guyane française, de même, l'érotisme du corps au féminin est mis en exergue. Les hommes portent aussi des déguisements burlesques rappelant des figures maternelles : des vieux vêtements sortis des placards des femmes de la famille mélangés à des accessoires en tout genre, mais surtout accompagnés d'un poupon, d'une peluche, d'un biberon ou d'une poussette. Dans un travail précédent sur le travestissement d'homme en femme dans le carnaval de Cayenne, plusieurs hypothèses ont été formulées à ce travestissement à sens unique.

¹ Vidé : parcours dansé dans la ville derrière un orchestre juché sur un camion.

Il s'agit tout d'abord d'accéder au pouvoir absolu qu'est celui de l'androgynéité. L'homme, par le carnaval et le travestissement, s'approprie les deux sexes. Il y a dans le travestissement d'homme en femme le désir flagrant de posséder l'autre, de dominer sa sexualité. En prenant appui sur le travail de Clara Acker (2002), Fanny Le Guen explique que le mythe de Dionysos « traite déjà de la volonté des mâles de s'approprier le corps des femelles. Dionysos est né d'une relation extraconjugale. Héra, la déesse du mariage, ne le pardonne pas à Zeus et Dionysos, travesti en petite fille, est éduqué caché. » (Fanny Le Guen, 2016:30) L'homme en femme est en possession de son propre sexe et de son « devenir vagin ». Il accéderait ainsi à sa « part féminine », cette part maudite et tue aux temps ordinaires, et ainsi à la totalité de son être. Ensuite, l'homme en femme n'exprime pas une femme ordinaire, mais tout ce que la société interdit à l'homme.

L'homme travesti est la plupart du temps outrageusement sexy, met en avant une certaine sexualité féminine, rêvée par l'homme : maquillage outrancier, bas résille, robe et jupe courtes, soutien-gorge, string, talons aiguilles, froufrous, jeu de jambes, de bras, d'épaules, œillade aguicheuse, fesses roulées et mises en arrière. L'homme prend le pouvoir de la séduction sur les hommes. Par ailleurs, l'homme en femme cherche le plus souvent, en forçant les traits d'une féminité espérée, à rendre son personnage grotesque et comique : voix trop fluette, barbe mal rasée derrière un rouge à lèvres mal ajusté, mollets et muscles trop saillants dans des robes trop serrées, enceintes jusqu'au cou, mariée avec un « homme » trop petit, mimant l'accouplement à tout bout de champ, accouchant au milieu de la rue en poussant des cris sauvages, chantant des chansons obscènes sur la sexualité féminine, etc. En procédant de la sorte, l'homme rabaisse cette « féminité » voulue. La femme est vieillie, enlaidie, parfois ajustée d'un masque d'animal. La « féminité » est déformée. L'homme semble contester ce pouvoir de séduction que les femmes ont sur les hommes. On peut se poser les questions suivantes : s'agit-il d'une volonté de désacraliser la femme qui terrorise l'homme par le désir qu'elle suscite ? S'agit-il de ridiculiser cette « part féminine » et cette androgynéité espérée par l'homme afin qu'aux temps ordinaires elle soit de nouveau tue ? Ou s'agit-il de rappeler sur la scène carnavalesque les lois de la sexualité et de s'en moquer ? Enfin, il y a, dans certains cas, une volonté de moralisation.

Si l'on prend un travesti grotesque qui donne à fumer à son bébé gorille, qui traîne derrière lui un chien en peluche, qui n'a de cesse de faire des accidents avec sa poussette, qui secoue son poupon pour essayer d'écouter son cœur, il semble que le rire qu'il suscite est plus un rire imprégné de peur, un rire qui désigne l'objet dont il rit comme ne devant pas exister, un rire qui moralise. (Blodwenn *in* Ndagano, 2010, 149)

Selon Mikkaïl Bakhtine, le grotesque moralisateur est un grotesque apparu à l'époque du Romantisme qui n'est ni joyeux, ni régénérateur, mais fasciné par la mort, le lugubre, le tragique. « Tout ce qui est coutumier, banal, habituel, reconnu de tous, explique Bakhtine, devient de but en blanc insensé, douteux, étranger et hostile à l'homme. » (Bakhtine, 1970, 48) Le grotesque romantique vise à exprimer la peur qu'inspire le monde. À propos d'Heinrich Schneegans, *L'Histoire de la satire grotesque* écrit en 1894, à l'époque du Romantisme, Bakhtine écrit ceci :

Pour lui, le grotesque est toujours exclusivement une satire purement négative, c'est « l'exagération de ce qui ne doit pas être », exagération qui dépasse le vraisemblable, devenant ainsi fantastique. C'est en outrant à l'extrême ce qui ne doit pas être qu'on lui inflige un coup moral et social, affirme-t-il (*Idem.*).

L'homme en femme exprime ce qu'il ne doit pas être, la manifestation d'une féminité outrancière. Par négation, il exprime ce que la femme doit être, à la fois séduisante et mère convenable, et ce que lui aussi doit être, un homme refoulant sa féminité par ce que trop ridicule. L'homme en femme, bien qu'expression d'une inversion et d'un apparent désordre, réaffirme les genres construits par la société dont les contours au quotidien tendraient peut-être à s'effacer discrètement.

Cependant, le travestissement d'homme en femme contient en lui une certaine ambivalence participant à une déconstruction des genres. Le carnaval oscille toujours entre une transgression permise qui a pour but de remettre la société en place et un acte subversif troublant l'ordre du monde. En effet, d'une part, malgré la volonté comique des travestissements grotesques, le

travestissement a en lui toujours quelque chose d'ambivalent. Bien que rabaisant la femme, la féminité et l'androgynéité, il y a toujours, cependant, une mise en avant de l'expression d'un désir frappant d'être femme. L'esthétique grotesque est, selon Bakhtine, liée à l'ambivalence. En un costume grotesque se joint non seulement deux éléments du monde qui en temps ordinaire sont placés comme opposés (femme/homme), mais aussi la vision négative et positive de ces éléments (costume de femme à la fois repoussante et attirante par exemple). D'autre part, l'homme en femme transgresse des interdits plus ou moins forts selon les sociétés. Quelquefois l'objectif n'est pas de rabaisser la femme, la « féminité » et sa sexualité, mais de pouvoir enfin exprimer véritablement une part de soi non acceptée par l'entourage.

L'homme en femme est en recherche d'une « féminité » désirée et exprime par là une certaine ambiguïté quant à sa véritable sexualité. Au carnaval de Cayenne, certains travestis que l'on pourrait désigner comme Drag Queen, qu'ils soient créoles, brésiliens ou métropolitains, semblent profiter du carnaval pour pouvoir enfin vivre librement leur désir d'être. Au carnaval d'Arzon en France, un des carnavaliers s'amuse chaque année à apparaître en Cat Woman très sexy sans mise en scène burlesque ou comique inquiétant et interrogeant les spectateurs et carnavaliers sur l'identité de la personne et son goût prononcé pour le latex. Qui plus est, l'homme en femme permet également de mettre en place une véritable contestation des genres établis et des normes sexuelles. Les Gay Prides sont des mascarades semblables aux fêtes carnavalesques où le travestissement et le déguisement en tout genre permettent l'expression d'une féminisation des hommes. Ces mascarades ont l'objectif militant de promouvoir les droits à l'homosexualité masculine au sein de sociétés qui considèrent encore ces comportements comme déviants.

Prise de pouvoir par les femmes et transgression codifiée

En tant que phénomène festif social, le carnaval est d'abord une transgression permise, organisée et réglée. S'il permet l'expression de l'érotisme, du « devenir clitoris et vagin » des hommes, de leur peur des femmes et de leur désir de pouvoir, il permet aussi parfois son inverse, l'expression du pouvoir des femmes par les femmes elles-mêmes. Dans les traditions carnavalesques, ces prises de pouvoir sont moins nombreuses ou moins visibles. On note cependant la tradition parisienne de la fête des blanchisseuses apparue depuis le XVIIIe siècle au moment de la Mi-Carême. Après le défilé du bœuf gras, les blanchisseuses sont à l'honneur au sein des festivités carnavalesques de cette époque. Les blanchisseuses étaient une corporation féminine importante jusqu'au début du XXe siècle. Selon le journal *Le Figaro* du 5 mars 1891, la journée de la Mi-Carême comprend une armée colossale qui prend possession de Paris : 93000 femmes et 11000 buandiers. Cette corporation cette année-là comprenait 55000 lavandières ou repasseuses de fins, 1300 apprêteuses de neuf, 1500 batelières et 30000 buandières de lavoir.

Ces blanchisseuses étaient de toutes les générations, de 60 à 15 ans environ, gagnant de 18 à 35 francs par semaine et travaillant de 12 à 15 heures par jour. On retrouve cette travailleuse peinte ou dessinée par de nombreux artistes tels que Degas, Daumier ou Toulouse Lautrec, mais aussi par l'écrivain Émile Zola dans *L'Assomoir* à travers son héroïne Gervaise. Le jour de la Mi-Carême, elles se déguisent, défilent, chantent, dansent et élisent une reine dans chaque lavoir même que le droit de vote en France n'est obtenu par les femmes qu'en 1945. Cette fête appartenant à l'origine aux femmes populaires et travailleuses sera, à la fin du XIXe siècle et au début du XXe siècle, reprise par les Étudiants qui ne garderont de cette tradition que l'élection d'une reine de beauté. On retrouvera cette Mi-Carême étudiantine masculine qui pose la femme en simple objet décoratif dans de nombreuses villes de province. Depuis 2009, à Paris, la fête des blanchisseuses renaît de ses cendres sous le nom de Carnaval des femmes à l'initiative de l'association Coeurs Sœurs fondée par Alexandra Bristiel. Les femmes y défilent déguisées, masquées ou parées, exprimant ainsi leur potentiel imaginaire et désirant.

L'Allemagne et la Belgique germanophone connaissent aussi une tradition carnavalesque réservée aux femmes : le jeudi des femmes. À Cologne, Bonn, Eupen, La Calamine, Plombière, Welkenraedt, lors du jeudi du carnaval les femmes défilent, prennent possession de la ville, parfois

les clés de la cité leur sont remises, et surtout, elles ont l'autorisation de couper les cravates des hommes, signe évident d'émasculinisation et dépossession du pouvoir. En Belgique, cette journée est aussi parfois appelée le carnaval des vieilles femmes. Les femmes souhaitent montrer qu'elles veulent s'amuser sans les hommes. En Allemagne, cette journée s'appelle le Weiberfastnacht, le carnaval des femmes. En plus de couper les cravates des hommes, elles les invitent à boire une bière et embrassent qui bon leur semble. Elles réaccèdent ainsi à l'expression du désir.

En Guyane française, de même, il existe un rituel traditionnel carnavalesque qui met en évidence une prise de pouvoir par les femmes. Tous les samedis soirs pendant la période carnavalesque, de l'épiphanie au mercredi des Cendres, est organisé dans les dancings des villes guyanaises, le bal des touloulous, autrement appelé bal paré-masqué ou encore université du samedi soir. Les femmes, depuis les années 1950, y sont les seules à se déguiser. Elles sont vêtues d'une longue robe, d'un loup à bavette ou d'un masque vénitien, de gant, cagoule, foulard ou perruque, bas et accessoires. Aucune parcelle de leur peau n'est à découvert et elles doivent changer leur démarche ainsi que leur voix afin qu'aucun homme ne puisse les reconnaître. Ainsi déguisées, ainsi parées, ces touloulous ou fem'touloulous ont elles seules le droit d'inviter les hommes à danser et de mener la danse. Les cavaliers masculins, quant à eux, non déguisés, font tapisserie aux quatre coins du dancing et attendent patiemment qu'une touloulou daigne s'occuper de leur triste cas.

On peut cependant se poser la question de savoir si ces prises de pouvoir permises en temps de carnaval sont de réels actes subversifs, permettent un changement des mœurs ou reflètent une réalité déjà inhérente à la société qui les produit ou encore sont des « soupapes de sécurité » qui renforcent un ordre inversé au temps du quotidien. C'est en quelque sorte toute la question de l'aliénation et du conditionnement liés à la construction des genres : les espaces de liberté visibles sont-ils des leurres qui permettent le renforcement des genres et des relations dominant-dominé ? Si l'on prend l'exemple des fem'touloulous guyanaises, on constate par observation participante qu'elles subissent l'étouffement du masque sous une chaleur humide équatoriale, la non-possibilité d'exprimer son identité sociale et économique, mais aussi qu'elles sont sous la contrainte d'une tradition qui les empêche de porter des costumes plus imaginatifs et qui leur impose les « dix commandements du touloulou ».

Ces derniers essayent de restreindre les pulsions sexuelles et préconisent subtilité, discrétion et charme, c'est-à-dire des caractéristiques qui conditionnent le genre féminin et écartent la femme des possibilités d'agressivité et de prise de domination réelle et effective. Ces fem'touloulous papillonnent autour des hommes et leur permettent de rendre visible à tous leur pouvoir de séduction, les maîtresses hypothétiques et innombrables qu'ils ont. A contrario, ces fem'touloulous sont le reflet d'une société matrifocale où la femme guyanaise tient un rôle fort et majeur au sein de la société et met en évidence l'apparition du mouvement féministe à partir des années 1950. Taquineuses, joueuses, baratineuses, sous couvert du masque et de l'anonymat, elles se jouent des hommes, des maris, des pères et des fils comme bon leur semble et détiennent un savoir post-carnaval que nul homme ne saura jamais : qui était réellement sous le masque. De même, on retrouve dans certains carnivals des traditions de travestissement où la femme se déguise aussi en homme.

Ainsi, aux carnivals de Martinique et de Guyane, le lundi gras est réservé aux mariages burlesques. Les femmes y sont en mariés et les hommes en épouses. Cependant, les femmes y expriment une séduction masculine androgyne bien souvent loin du grotesque. Elles ressemblent le plus souvent à des dandys aux fines moustaches et aux costumes élégants. Elles semblent exprimer soit une masculinité idéalisée soit une volonté inconsciente d'être toujours « belles », voire toujours féminines. Tout semble faire croire qu'aux Antilles-Guyane seul l'érotisme au féminin est seul à pouvoir s'exprimer en surface, en mascarade et esthétique et que l'érotisme au masculin est pauvre en visibilité. Dans les instances dramaturgiques provoquées par ces couples « mal-assortis », c'est majoritairement les hommes qui prennent le rôle de metteur en scène et de clown-vedette. La femme-homme dandy reste le plus souvent passive.

Prise du pouvoir par les femmes du masque et des rôles réservés aux hommes

En tant que phénomène festif social, le carnaval est aussi un reflet de la société et parfois un devancement des mœurs. Certaines traditions évoluent et offrent de plus en plus la possibilité aux femmes de porter le masque et de participer aux tâches jusque-là réservées aux hommes. Par exemple, depuis une dizaine d'années de plus en plus de femmes s'offrent la possibilité en Guyane française d'être un membre actif de l'orchestre. De même, certains hommes cherchent à rentrer dans le groupe des danseuses. Dans les bandes non structurées en association, on constate aussi une évolution. Les filles sont de plus en plus présentes et acceptent aussi les rôles grotesques. Au carnaval de Binche, une société de femmes, *Les Ladies binchoises*, a pris aussi possession de l'espace public très récemment. Au carnaval contemporain de Rennes, les femmes participent librement au carnaval en ayant la possibilité de renforcer les genres ou de les déconstruire. Elles s'y déguisent en clown, animal, superhéroïne, personnage de dessin animé, piratesse, amazone, chaperon rouge, punk. Les femmes dans l'évolution actuelle des carnivals participent aussi au hideux, au grotesque, au démoniaque, au contestataire. Elles prennent ainsi possession du masque, et de l'espace public, expriment leur pouvoir créatif, participent à l'imaginaire collectif et tentent de déconstruire les genres aliénants.

Il semble cependant qu'il y ait encore des limites à ce dé-genrement. En 2008, j'ai tenté l'expérience en Guyane française à Cayenne de porter le masque de Gorille jusque-là réservé aux jeunes hommes, tout en portant bas résille rouges et robe rouge sexy le jour de Mardi gras, jours des diables rouges dans la tradition festive. Les spectateurs, bien que mon corps de femme fût mis en avant, mettaient en doute mon identité sexuelle et beaucoup ont cru avoir en face d'eux un travesti homme. Le masque et l'anonymat offrent la possibilité aux femmes de participer comme elles le souhaitent au carnaval, mais bousculent cependant difficilement les genres codifiés. Un masque démoniaque, monstrueux, agressif semble encore désigner le porteur ou la porteuse du masque comme masculin ou de mettre en doute la réelle sexualité du porteur ou de la porteuse.

Le carnaval est un phénomène social et en cela le reflet de la société qui le produit. L'émancipation des femmes qui s'est principalement développée dans le courant du XXe siècle a modifié le visage de certaines traditions carnavalesques et en particulier des carnivals urbains. La femme a pris et prend de plus en plus le pouvoir du masque et s'affranchit des rôles genrés préétablis autant que l'homme s'offre la possibilité d'y exprimer sa part féminine sans la rabaisser. On pourrait voir le carnaval comme un espace de dé-genre-ment possible. Cependant, la vigilance reste de rigueur. D'une part, certaines émancipations féminines carnavalesques posées comme traditionnelles et permises semblent être des soupapes de sécurité ou des leurres qui participent au conditionnement et à l'aliénation générale des genres. Ensuite, la perception de ce dé-genre-ment reste encore bien ancrée dans une norme genrée. Beaucoup d'hommes lors du carnaval de Cologne le jour des femmes s'obligent à ne pas porter de cravate afin d'éviter l'émasculatation symbolique. Beaucoup de spectateur-trice-s perçoivent la personne qui porte le masque, en particulier si celui-ci est de l'ordre du hideux, de l'animal, du clownesque ou de démoniaque, comme étant, a priori, un homme. Beaucoup de spectateur-trice-s jugent encore certains dé-genre-ments, comme le travestissement ou le renversement des traditions masquées, comme l'affaire d'une sexualité hors normes, comme ayant valeur d'a-normalité.

Ouverture : le carnaval, l'espace d'un nouveau genre

Nous pourrions conclure seulement que le carnaval est le miroir des sociétés et contribue largement aux conditionnements des genres. Les rôles et les tâches sont, comme dans d'autres cérémoniels, genrés et renvoient à la femme une image de nourricière et de beauté pure ainsi qu'à l'homme celle de l'agressif détenteur du pouvoir dominant. Les rares fois où les genres semblent être mis en désordre, une analyse attentive prouve qu'au contraire, cette émancipation n'est qu'un leurre, une simple mascarade qui participe au renforcement de la norme genrée en place.

Cependant, il y a bien dans le carnaval une part de libération de soi et de la société ainsi qu'un devancement des mœurs, une utopisation du monde en marche. Prenons l'exemple des fem'touloulous. Depuis le début du XXI^e siècle, une réplique masculine de ces soirées s'est créée. Les hommes se déguisent de la tête au pied, masquent leurs voix, cachent la moindre parcelle de leurs peaux et invitent les femmes non déguisées à danser. Ce n'est plus la soirée touloulou du samedi soir, mais la soirée tololo qui a pris de l'ampleur certains vendredis soirs de carnaval. On pourrait penser que cette soirée est une reprise du pouvoir de l'invitation et de l'expression du désir par les hommes en même temps qu'un remplacement de la femme dans le rôle de l'objet-beauté-désirable, « situation de vassalité », pour reprendre les termes de Simone de Beauvoir dans *Le Deuxième Sexe*, puisque la femme, dans ce rôle, « se connaît et se choisit non en tant qu'elle existe pour soi, mais telle que l'homme la définit. » (Beauvoir [de], 1949:216). Seulement, dans un premier temps, ce curieux phénomène se veut à l'origine un travestissement : celui des hommes en fem'touloulou. Les hommes bien qu'aujourd'hui apparaissent en pantalon et chapeau rappelant des déguisements masculins comme le pirate, le corsaire ou le ninja, gardent une certaine féminité dans les tissus de satin brillant et coloré, dans les froufrous et les dentelles. Dans un deuxième temps, les femmes cette fois-ci, découvertes, affirmant leurs identités sociales, à l'aise dans leurs vêtements, sont les seules à prouver aux autres leurs pouvoirs de séduction, leurs capacités à montrer en public les éventuels et hypothétiques nombreux amants. Le mythe de Don Juan est féminisé. La femme passe du côté non plus de la victime, mais de la conquérante. Dans un troisième temps, cette soirée est perçue comme une revanche des cavaliers sur les fem'touloulous : c'est à leur tour d'inviter, de s'amuser, de mener la danse, de taquiner, de baratiner, de laisser les femmes sur leur faim, de laisser les femmes faire tapisserie et de détenir le savoir ultime, celui de connaître l'identité du masque. C'est le mythe de Don Juan, mais vécu sous couvert du masque. Du fait de cette perception de la revanche, se crée un dialogue entre les soirées touloulous et les soirées tololos. Les manières, comportements, chorégraphies qui constituent le jeu carnavalesque se transforment. Une certaine homogénéité se crée dans le dialogue métamorphosant touloulous et tololos en un être dont le genre se confond entre le masculin et le féminin. Le carnaval fait œuvre d'utopisation du monde transformant les êtres, décloisonnant les genres, et créant un nouveau genre proche du mythe de l'androgynéité.

De même, dans les carnivals du nord-ouest de la France, où les hommes aiment se travestir en bourgeoises ou en femme ultra-sexy, comme à Dunkerque ou Douarnenez, on retrouve de nombreuses femmes qui portent le même déguisement. Ces femmes travesties en femmes bourgeoises ou femmes-ultra-sexy se positionnent à égalité des hommes et, par leur simple présence, mettent littéralement à distance le genre féminin outrancier. Le genre est désigné comme mascarade et non pas comme réalité effective de l'individu. Selon Marie-Hélène Bourcier, « la possibilité même du travestissement constituerait la preuve que le genre n'est qu'une fiction et performance (au sens théâtral et linguistique du terme). Qu'à des degrés divers nous sommes tous des "travestis". » (Bourcier Marie-Hélène, 1999:129) Par cette mise à distance, la croyance en la réalité des genres est court-circuitée. Les catégorisations sont anéanties. Par le biais du carnaval s'opère un affranchissement des normes sociales. Se pose la question de l'être et des genres : si les genres ne sont que fiction comme l'explique Judith Butler dans son travail consacré au genre (Butler, 2006), qui sommes-nous et surtout qui voulons-nous être ? L'affranchissement des genres propose non pas la construction d'un nouveau genre, mais la multiplicité des devenirs possibles. L'individu se libère des catégories et s'offre la possibilité du multiple.

Bibliographie :

ACKER Clara, *Dionysos en transe : la voix des femmes*, Paris, L'Harmattan, 2002.

BAKHTINE Mikhaïl, *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen-âge et sous la Renaissance*, Paris, Gallimard, 1970.

BEAUVOIR Simone, *Le Deuxième Sexe*, Paris, Gallimard, 1949.

BOURCIER Marie-Hélène, « Des “femmes travesties” aux pratiques transgenres : repenser et queeriser le travestissement », in *Femmes-travesties : un “mauvais genre”* », Revue *CLIO — Histoire, femme et sociétés*, n°10, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 1999.

BUTLER Judith, *Trouble dans le genre. Le féminisme et la subversion de l'identité*, Paris, éditions La Découverte, 2006.

BUTLER Judith, *Défaire le genre*, Paris, éditions Amsterdam, 2006.

DELIEGE Christel, « La Femme du Gille », article paru sur le site du carnaval de Binche, [<http://www.carnavaldebinche.be/la-femme-gille.html>], sans date de parution, consulté le 18/05/2020.

FUGIER Anne-Martin, *Aurore EVAIN, L'apparition des actrices professionnelles en Europe*, Paris, L'Harmattan, 2001.

LE GUEN Fanny, *Le théâtre de Koffi Kwahule - Belles de Jazz*, Paris, Acoria éditions, 2016.

MALLE Marie-Pascale, « Carnaval d'Europe et d'ailleurs », in *Penser le carnaval — Variations, discours et représentations*, dir. NDAGANO Biringanine, Paris, Karthala, 2010, pp. 299— 308.

MARCUSE Herbert, *Éros et civilisation*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1963.

MAUFFRET Blodwenn, « Le travestissement d'homme en femme dans le carnaval de Cayenne » in *Penser le carnaval — Variations, discours et représentations*, dir. NDAGANO Biringanine, Karthala, 2010, pp. 137-155.

MONTEIRO Paulo Felipe, « Le carnaval sans retour », in *Fêtes, mascarades et carnivals*, dir. GAUTHARD Nathalie, Lavérune, éditions L'Entretemps, 2014, pp. 69-89.

OTTO Water F., *Dionysos. Le mythe et le culte*, Paris, Gallimard, 1969.

PERROT Philippe, *Les dessus et les dessous de la bourgeoisie — Une histoire du vêtement au XIXe siècle*, Bruxelles, éditions Complexe, 1981.

PINILLA José, « Les dix péchés de la dame patronnesse », in *Pensée plurielle* n°5, Louvain-la-Neuve, éditions De Boeck, 2003.

PRANEUF, *L'ours et les hommes dans les traditions européennes*, Paris, éditions Imago, 1986.

VAN GENNEP Arnold, *Le Folklore français. Tome 1 : Du Berceau à la tombe. Cycles de carnaval, Carême et Pâques*, Paris, Robert Laffont, 1998.