





## Note

**Dominique Gay-Sylvestre**

Directrice

« Les femmes qui pensent ne sont [pas]<sup>1</sup> dangereuses », loin s'en faut. Que ce soit au Mexique, au Brésil, aux USA, en Nouvelle Calédonie, en Haïti, en Italie, en Egypte, au Liban, en France, en Espagne, les femmes luttent pour revendiquer leur liberté de penser et de façonner librement leur existence. Même si certaines d'entre elles ont encore du chemin à parcourir pour ne pas « se préoccuper de ce que disent les gens<sup>2</sup> » et agir « en suivant [leurs] propres convictions »<sup>3</sup>, les travaux présentés dans le numéro 6 de la revue *Trayectorias Humanas Trascontinentales* (TraHs), sont la preuve que les « Les femmes...ne craignent pas de se servir de leurs capacités. Elles n'hésitent pas non plus à saisir les opportunités lorsqu'elles se présentent à elles. Elles agissent d'une manière dont elles ne se seraient jamais crues capables, comme si elles ne connaissaient pas la peur, ou que la peur les ait brusquement quittées. »<sup>4</sup>

---

1 C'est nous qui ajoutons.

2 Bollmann, S. (2013). *Les femmes qui pensent sont dangereuses*. Paris : Ed. Gründ, p. 13

3 *Id.*

4 *Id. Ibid.*



## Prólogo

Javier García Medina

Profesor de Filosofía del Derecho, Teoría del Derecho y Derechos humanos.

Facultad de Derecho.

Director del Observatorio de Derechos Humanos.

Universidad de Valladolid

España

[javier.garcia.medina@uva.es](mailto:javier.garcia.medina@uva.es)

---

URL : <https://www.unilim.fr/trahs/1970>

DOI : 10.25965/trahs.1970

Licence : CC BY-NC-ND 4.0 International

---

*En recuerdo a la Doctora Raquel Padilla Ramos, víctima de la violencia de género.*

Realizar un prólogo de una publicación es siempre un honor que debe ser sumamente agradecido y así lo hago desde las primeras líneas tanto a la directora de la revista, la Dra. Dominique Gay-Sylvestre, como a la coordinadora de este número, la Dra. Marie-Gersande Raoult. Y mucho más tratándose de un número dedicado a la mujer, en el que el título SEXO FUERTE, SEXO DÉBIL? "LAS MUJERES QUE PIENSAN NO SON (TODAS) PELIGROSAS" es ya un reflejo de uno de los asuntos cruciales en los momentos actuales como es la igualdad entre mujeres y hombres, sin olvidar las diversas formas de discriminación a las que las diversas estructuras de dominación someten a muchas mujeres. El mero hecho de pensar por sí mismas es ya motivo de preocupación para muchos hombres, por eso se produce una frontal resistencia a dar espacio al pensamiento protagonizado por las mujeres, y lo que es más grave es el sempiterno deseo de seguir controlando hasta lo que piensan, incluso recurriendo a la violencia.

La demonización del feminismo como una corriente que ataca al hombre, en vez de ver su dimensión emancipatoria y de defensa de la igualdad, la negación del concepto y del término "violencia de género", con el fin de negar que muchas mujeres sufren violencia por el simple hecho de ser mujeres y diluirlo en un genérico sentido de violencia doméstica o intrafamiliar, constituyen un escenario que retrotrae el debate a décadas pasadas. Advertir en este punto que negar la "violencia de género" constituye posicionarse en contra de los estándares internacionales de derechos humanos tal y como lo marca el sistema universal de Naciones Unidas, o como lo indica también el sistema regional del Consejo de Europa y la Unión Europea.

En la Resolución aprobada por el Consejo de Derechos Humanos el 11 de julio de 2019 referida a la Eliminación de todas las formas de discriminación contra las mujeres y las niñas (A/HRC/RES/41/6) se recoge precisamente este sentir, al señalar su "profunda preocupación por la reacción en contra de los avances realizados por los Estados, las organizaciones internacionales y regionales y la sociedad civil, incluidas las organizaciones de mujeres y comunitarias, los grupos feministas, las defensoras de los derechos humanos, los sindicatos y las organizaciones de niñas y dirigidas por jóvenes, en aras del respeto, la protección y el disfrute de todos los derechos humanos, y reconociendo que esos retrocesos pueden estar relacionados con la crisis económica y la desigualdad, los grupos de presión de carácter regresivo, las



opiniones políticas o el uso indebido de la religión que se oponen a la lucha por la igualdad de derechos de las mujeres y las niñas”.

Se insta por ello a los Estados parte a que: a) eliminen toda forma de discriminación en el acceso de mujeres y niñas al disfrute de los derechos económicos, sociales, culturales, civiles y políticos; b) se introduzca la perspectiva de género en las legislaciones relativas al derecho a la libertad; c) eliminen los obstáculos, ya sean políticos, jurídicos, prácticos, estructurales, culturales, económicos, institucionales o resultantes del uso indebido de la religión, que impidan la participación plena, equitativa, efectiva y significativa de las mujeres y las niñas en todos los ámbitos (...); d) modifiquen las pautas de conducta sociales y culturales con miras a prevenir y eliminar en las esferas pública y privada, incluidos los contextos digitales, los estereotipos patriarcales y de género, las normas, actitudes y comportamientos sociales negativos y las relaciones de poder desiguales que consideran a las mujeres y las niñas subordinadas a los hombres y los niños, que subyacen a la discriminación y la violencia contra las mujeres y las niñas y las perpetúan(...); e) promuevan la igualdad sustantiva de género y los derechos de las mujeres y las niñas, también en el seno de la familia, llevando a cabo iniciativas de concienciación a largo plazo, dirigidas en particular a los hombres y los niños, especialmente en lo que respecta a la educación y la información, a través entre otros de los medios de comunicación e Internet, mediante la incorporación de programas sobre los derechos de las mujeres y las niñas en los cursos de formación del personal docente, en los que se aborde entre otras cosas la prevención de la violencia sexual y de género, y garantizando el acceso universal a una educación sexual integral y con base empírica.

El Informe del Grupo de Trabajo sobre la cuestión de la discriminación contra la mujer en la legislación y en la práctica de Naciones Unidas de 14 de mayo de 2018 (A/HRC/38/46) venía ya alertando de que “entre los muchos obstáculos a la igualdad de género a los que hacen frente las mujeres en el curso de su ciclo vital, los ámbitos de la familia, la cultura y los derechos sexuales y reproductivos siguen siendo los más arduos, así como los que han suscitado reacciones ante los avances en la igualdad de las mujeres”, lo cual incide de modo directo en la autonomía de la mujer, en una escasa participación económica y social y en una debilitada presencia política y pública. Sirva de ejemplo, el difícil o casi imposible acceso por parte de algunas mujeres a la tenencia y propiedad de la tierra, a los servicios financieros y a los recursos naturales, como subraya el Informe provisional de la Relatora Especial sobre el derecho a la alimentación de 15 de julio de 2019 (A/74/164) en el que se señala, además, que es preceptivo introducir un enfoque de género en la normativa al respecto.

En el Informe de la Relatora Especial sobre la violencia contra la mujer, sus causas y consecuencias de 13 de junio de 2017 (A/HRC/35/30), se propone un enfoque basado en derechos humanos respecto de los servicios integrados y las medidas de protección en materia de violencia contra la mujer: centros de acogida y órdenes de protección. Es decir, tomar como punto de partida la Convención sobre la Eliminación de Todas las Formas de Discriminación contra la Mujer y los instrumentos regionales de derechos para prevenir la violencia contra la mujer, proteger el derecho de las mujeres a no ser objeto de violencia y enjuiciar a los maltratadores. Remarcando cuáles serían los ámbitos en los que los Estados parte, como titulares de la obligación, deben asumir una especial responsabilidad y dedicar una atención más precisa: aportar recursos económicos y financieros; llevar a cabo una adecuada evaluación y gestión de riesgos; adoptar enfoques integrados en los que se garantice la seguridad de los niños, también víctimas de la violencia de género; capacitar a profesionales como los agentes de policía, los abogados, los jueces, los trabajadores sociales y los profesionales de la salud, para la detección de

posibles casos de violencia de género; líneas de atención telefónica ininterrumpida; centros de acogida seguros y confidenciales, que posibiliten el empoderamiento y rehabilitación de las víctimas; órdenes de protección eficaces, fácilmente accesibles y de protección inmediata.

Un marco de violencia contra la mujer sobre el que hay que llamar especialmente la atención, por las imprevistas y difusas consecuencias que provoca, es la violencia on line (“violencia en línea”, “violencia digital” o “ciberviolencia”) y sus diversas formas, como lo señala el Informe de la Relatora Especial sobre la violencia contra la mujer, sus causas y consecuencias acerca de la violencia en línea contra las mujeres y las niñas desde la perspectiva de los derechos humanos de 18 de junio de 2018 (A/HRC/38/47) en el que se define la violencia on line como “todo acto de violencia por razón de género contra la mujer cometido, con la asistencia, en parte o en su totalidad, del uso de las TIC, o agravado por este, como los teléfonos móviles y los teléfonos inteligentes, Internet, plataformas de medios sociales o correo electrónico, dirigida contra una mujer porque es mujer o que la afecta en forma desproporcionada”. Las formas que puede adoptar este tipo de violencia son diversas y realizarse por medios diversos:

“- El acceso, la utilización, la manipulación, la difusión o el intercambio de datos, información y/o contenidos, fotografías o vídeos privados no consentidos, incluidas imágenes sexualizadas, audioclips y/o vídeoclips o imágenes editadas con Photoshop.

- La “sextorsión” se refiere al uso de las TIC para extorsionar a una víctima. En esos casos, el autor puede amenazar con difundir fotografías íntimas de la víctima para extorsionarla a fin de obtener más fotografías o vídeos de actos sexuales explícitos o mantener relaciones sexuales con la víctima.

- El término “doxing” alude a la publicación de información privada, como datos de contacto en Internet con intención dolosa, normalmente insinuando que la víctima está ofreciendo servicios sexuales; consiste en investigar y divulgar información de carácter personal sobre una persona sin su consentimiento, a veces con la intención de exponer a una mujer al mundo “real” con fines de acoso y/u otros fines. Incluye situaciones en que la información y los datos personales obtenidos por el autor del abuso se hacen públicos con intención dolosa, en una clara violación del derecho a la intimidad.

- El término “ataques de troles” se refiere a la publicación de mensajes, imágenes o vídeos y la creación de etiquetas con el objeto de molestar, provocar o incitar a la violencia contra las mujeres y las niñas. Muchos “troles” son anónimos y usan cuentas falsas para generar el discurso de odio.

- El acoso moral y el hostigamiento en línea son los equivalentes en Internet del acoso moral en el trabajo o el hostigamiento en plataformas sociales, Internet, salas de chat, mensajería instantánea y comunicaciones móviles.

- El hostigamiento criminal en línea es el acoso reiterado de personas, perpetrado por medio de teléfonos móviles o aplicaciones de mensajería, en forma de llamadas de broma o conversaciones privadas mediante aplicaciones en línea (como WhatsApp) o grupos de chat en línea.

- El acoso sexual en línea se refiere a toda forma de conducta verbal o no verbal indeseada de naturaleza sexual que tiene por objetivo o consecuencia atentar contra la dignidad de la persona y en particular crear un entorno intimidatorio, hostil, degradante, humillante u ofensivo.
- La “porno venganza” consiste en la difusión en línea no consentida de imágenes íntimas obtenidas con o sin el consentimiento de la persona, con el propósito de avergonzar, estigmatizar o perjudicar a la víctima.
- Todas las formas de violencia en línea citadas crean un registro digital permanente que puede distribuirse en todo el mundo y que no es fácil de suprimir, lo que puede dar lugar a la victimización ulterior.”

En el marco del sistema regional europeo de derechos humanos mencionar el Convenio del Consejo de Europa sobre prevención y lucha contra la violencia contra la mujer y la violencia doméstica (Convenio de Estambul, 11-5-2011), como un referente para luchar mediante su criminalización y sanción esencialmente contra: la violencia doméstica (violencia física, sexual, psicológica o económica); el acoso; la violencia sexual, incluida la violación; el acoso sexual; el matrimonio forzado; la mutilación genital femenina, y el aborto y esterilización forzosos.

La violencia de género es también motivo de preocupación y objetivo de diferentes estrategias en el ámbito de la Unión Europea, como lo manifiestan los distintos documentos de la Agencia europea de Derechos Fundamentales (FRA-EU) al referirse a esta cuestión (<https://fra.europa.eu/en/publication/2019/justice-victim-crime-women>), si bien haremos alusión al trabajo **Women as victims of partner violence. Justice for victims of violent crime**, 2019

(Part IV [https://fra.europa.eu/sites/default/files/fra\\_uploads/fra-2019-justice-for-victims-of-violent-crime-part-4-women\\_en.pdf](https://fra.europa.eu/sites/default/files/fra_uploads/fra-2019-justice-for-victims-of-violent-crime-part-4-women_en.pdf)) en el que, además de ofrecer un resumen de la normativa internacional al respecto, se señalan algunas conclusiones que van dirigidas a proteger a la víctima de violencia de género: proteger a las víctimas de la violencia de género contra la victimización secundaria causada por encontrarse con el delincuente en el tribunal; definiciones de derecho penal que aprehendan el mal esencial de la violencia de género; entrenamiento contra la agresión y órdenes de protección judicial como "sanciones por defecto" en casos de violencia de género; reconocimiento del estado de vulnerabilidad de las víctimas.

A la vista de este compendio de cuestiones pendientes es evidente el camino que falta por recorrer y quedan plenamente justificados y fundamentados los trabajos que componen este número ya que contribuyen precisamente a dar un paso adelante en favor de la igualdad de género, pero sobre todo impiden dar un paso hacia atrás.

Este número se estructura en tres partes específicas diferenciadas, cuyos epígrafes respectivos, sin embargo, otorgan una unidad y coherencia a todo él: PENSAR-ATREVERSE-CREER, que ya anticipan el contenido de los artículos en ellos encuadrados, y más si se repara en la rúbrica de cada uno de ellos:

I PENSER : "Des maux des femmes aux mots du féminisme". To think: from women trouble to women language of feminism.

II OSER: "La société à l'épreuve du féminisme". To dare the society facing the feminism.

III CRÉER : "Voies / voix du féminisme artistique". To create ways and voices in artistic feminism.

En el primero de los epígrafes se incluye el trabajo de Lucie Nizard (Francia), cuyo eje vertebrador es la violencia sexual. Se divide en tres puntos, estando el primero de ellos dedicado a mostrar cómo el contesto literario romántico del XIX está presidido por una exclusión de las mujeres en el terreno literario, y en una aceptación de la violación como parte de un proceso normal en la relación entre sexos, una molestia que se supera rápidamente y que no tiene grandes consecuencias, obviamente todo ello visto desde la perspectiva masculina, de modo que la víctima es presentada como complaciente sino culpable por el hecho.

En el segundo punto se analiza la lucha de las novelistas contra la violencia sexual, especialmente se atiende a la obra de Louise Colet y Lucie Delarue-Mardrus, las cuales tuvieron que enfrentarse a la denigración de su obra al considerarse poco seria, y más si dirigían sus esfuerzos a romper con el estereotipo de la violación y comenzaban a exigir el consentimiento femenino, saliéndose de unas relaciones sexuales violentas, presentando explícitamente el daño sufrido por la víctima y las destructivas consecuencias no solo físicas sino también morales. En el último de los puntos se abre un horizonte nuevo que consistiría en una nueva ética de deseo compartido, recíproco y sin brutalidad. Se concluye subrayando el coraje de estas escritoras que pagaron su atrevimiento con la exclusión y la incompreensión. De ahí la importancia de este trabajo para rescatar su legado y homenajear su silenciada obra.

Otro de los trabajos insertos en este epígrafe es el de Houcine Bouslahi (Túnez), quien toma como referencia la obra de Julia Kristeva, *Thérèse mon amour*, para construir un retrato de lo femenino en un diálogo entre la vivencia mística de la trascendencia de Santa Teresa de Jesús/Teresa de Ávila, cuya vida transcurre en el siglo XVI, dentro del espíritu carmelita, y Sylvia Leclercq, una psicoanalista ya del siglo XXI, con evidentes puntos de partida y vivencias completamente diversos, pero que entra en conversación con Santa Teresa a fin de poder ofrecernos no una biografía de la Santa, sino una reflexión para el momento actual, que no es otra cosa que un retrato de sí misma. Esta doble faz se completa con la entrada de la propia autora, Julia Kristeva, convirtiéndose la obra, por tanto en una autobiografía, “especie de autoanálisis respaldado por una serie de conceptos y cuestiones que recuerdan su experiencia individual, con los signos y con la psicología clínica”.

El tercero de los trabajos que componen esta sección es el de Justine Rabat (Francia), que toma como base el texto de Virginia Woolf “Professions for women” que se corresponde con el discurso que en 1931 pronunció ante la National Society for Women’s Service, y en el que se pueden encontrar los elementos esenciales de su pensamiento feminista, pero cuya comprensión adecuada requiere encuadrarlo en el contexto histórico-político y sobre todo en las discusiones de las que participaba en el denominado grupo de Bloomsbury. El objetivo principal del discurso era “el derecho de las mujeres a ejercer una profesión remunerada y, al mismo tiempo, a defender la actividad intelectual de las mujeres”. La vida doméstica es vista como un freno y límite de la independencia de la mujer, a conformar su propia identidad y acceder al conocimiento de sí mismas, de ahí la necesidad de romper con la imagen del “ángel de la casa” e iniciar el camino hacia la liberación de la mujer. Asume el ideario de las sufragistas pero no adquiere un compromiso directo con el activismo propiamente dicho. Por tanto, su mensaje puede seguir siendo válido para una lucha feminista que se centra en la emancipación económica y social.

El segundo de los epígrafes, ATREVERSE, se abre con el trabajo de Maryan Lemoine (Francia), en el que se presentan los resultados de la investigación llevada a cabo en una comunidad rural de Province Nord de Nueva Caledonia, más concretamente en una “ciudad escolar” cuyo objetivo esencial es evitar el abandono escolar de los

jóvenes. Para ello es imprescindible que los jóvenes estén bien supervisados, desde el momento de la acogida y la recepción, se vean apoyados y con la supervisión ejercida por adultos. Se hace necesario atender a los estudiantes dentro del espacio docente y pedagógico, pero también más allá, para evitar que pierda una serie de vínculos con su entorno. La relación docente se articularía a través de una “alianza educativa”, siendo en este punto donde el rol de las mujeres, como educadoras y como madres, les coloca como enlace entre la escuela y la tribu, lo que les permite buscar el apoyo de los padres y hacer que los dos mundos de los jóvenes convivan y estén comunicados.

El trabajo de Lourdes Consuelo Pacheco Ladrón de Guevara (México) nos ofrece un recorrido por la biografía de las Comandantas Ramona y Esther y la Mayor Insurgente Ana María, dirigentes del Ejército Zapatista de Liberación Nacional (EZLN), en el que se van desgranando las condiciones de pobreza y exclusión en la que se ven sumidas las poblaciones indígenas, y cómo impactan de manera más intensa en la vida de las mujeres. Hacerse conscientes de esta situación les llevó a convertirse en agentes transformadores tanto de su realidad más próxima pero con la idea de que sus anhelos eran también las aspiraciones de muchas mujeres. La Ley Revolucionaria de Mujeres, era un decálogo de derechos de las mujeres en aras de la igualdad, que tenía un valor reivindicativo también frente a sus propios compañeros más cercanos. La apropiación de su cuerpo, el acceso a la educación son algo más que derechos en una norma, representan la búsqueda de un alto grado de autonomía. La propia forma de participar en la guerrilla, no con el rol de mujeres, sino como participantes activos en la toma de decisiones, adquiriendo un papel protagonista como portavoces, refleja el sentir de sus reivindicaciones. Las cuales hoy siguen presidiendo muchos de los talleres que realizan las mujeres en sus comunidades indígenas, apareciéndose como una herencia, un legado a conservar: “Con su pensamiento, con sus pasos, subvirtieron el orden simbólico de las mujeres indígenas para mostrarnos otras formas de ser mujer indígena en la contemporaneidad”.

Gabriela Pereira da Silva y Luciane Pinho de Almeida (Brasil) presentan los resultados de un trabajo de investigación, con metodología cualitativa, que pone de relieve que “las historias de vida de las mujeres que participan en la investigación están marcadas por la violencia doméstica, la falta de oportunidades educativas y las bajas condiciones socioeconómicas”, circunstancias todas ellas que operan como causas, sino también como consecuencias, para verse abocadas a la elección de la prostitución como medio de vida. El trabajo se centró en un grupo focal de 8 mujeres, partiendo de reuniones y entrevistas cuyas preguntas guías fueron las siguientes: 1) Primera reunión: “¿Cómo fue su infancia y adolescencia y cómo fue su relación familiar en estas dos fases de la vida?”; 2) Segunda reunión: “¿Cómo y por qué te involucraste en la prostitución?”; 3) Tercera reunión “¿Cuáles son sus perspectivas para la vida futura? ¿Qué planeas para tu futuro? ¿Es posible llevar a cabo un proyecto de vida futura? La investigación puso de manifiesto que crecer en un contexto hostil, provoca que ese sentimiento de hostilidad perviva con ellas y con los demás; percibiéndose como seres inútiles; con una imposibilidad de alcanzar sus propios objetivos y que por tanto están determinadas a ejercer la prostitución. Las posibilidades de salir, pueden existir, pero se hace muy complicado cuando las políticas públicas son inoperantes o inexistentes.

Virginia Avila García (México) presenta un trabajo en el que la hipótesis de trabajo es la paradoja que, a su juicio, representa el hecho de que mujeres profesionales y formadas asumieran las posiciones del Opus Dei, en las que se las reconducía al espacio privado de lo doméstico, cuando se estaba construyendo en México un Estado moderno con políticas públicas laicas, en el periodo posrevolucionario de 1949 a



1970. Por tanto, “el objetivo del artículo se orienta a comprender la complejidad de la construcción de las identidades femeninas en periodos de transición y el propósito compartido con su grupo religioso para mantener sus relaciones de género y sus funciones sociales como mujeres que quieren convencer a otras de sus convicciones en sus espacios educativos, profesionales y de su apostolado”. Pero el trabajo también deja entrever cuál es la relación entre el Estado, la Iglesia y grupos de poder que se beneficiaban del desarrollismo basado en el capitalismo.

La contribución de Krisley Amorim de Araújo y Luciane Pinho de Almeida (Brasil) se centra en mostrar los resultados de una investigación que aborda el impacto de los aspectos culturales y de género en los procesos migratorios, más en concreto en la migración haitiana en Campo Grande, Mato Grosso do Sul, (Brasil), cuyos resultados se pueden anticipar en los términos siguientes: es necesario “comprender la diversidad cultural y su impacto y articulación en un entorno migratorio, con el fin de identificar qué estrategias de adaptación migratoria están llevando a cabo estas mujeres migrantes en este nuevo espacio en el que están insertadas”; “el acto de migrar representa no solo un desplazamiento del individuo, sino también el desplazamiento de prácticas culturales, tradiciones y costumbres. Por lo tanto, ingresar a un nuevo país permite una tensión y una negociación constante entre la adaptación y la conservación cultural y en este proceso se transforman extranjeros y nativos”. Se crean, en definitiva estrategias y recursos nuevos para poder llevar a cabo un proceso de adaptación que tiene que romper con estructuras jerarquizadas en la que lo masculino representa lo positivo y la posición dominante, es preciso, pues, un enfoque de género a la hora de abordar todo este proceso de integración.

El tercer y último de los epígrafes, CREER, se abre con el trabajo de Priscilla Wind (Francia), en el que aborda el papel que la mujer ha tenido o se le ha atribuido en el marco del fenómeno religioso, por supuesto siempre alejadas de la decisión del sentido teológico y con un rol (pitias, místicas o santas) definido por los varones que desempeñan la labor definitoria y por tanto la religión opera como una estructura de dominación per se. Se toma como referencia la obra de la artista música americana Tori Amos, en cuya trayectoria musical denuncia la dimensión patriarcal y la misoginia latente pero indiscutiblemente presente en la fe cristiana, procediendo a una crítica de la Iglesia cristiana desde una perspectiva feminista. Propone una revisión de la Biblia y una reinterpretación de María Magdalena, partiendo de los postulados de Carl Gustav Jung y del movimiento neopagano. Tori Amos señala « J’ai beaucoup lu et beaucoup étudié, et l’approche junguienne, c’était l’approche qui me correspondait ». Ofrece los discursos y mensajes de empoderamiento de algunas diosas precristianas con el fin de devolver al escuchante a su ser y a su existencia.

A través de un personaje como el de Mÿss Keta, que cobra forma en el proyecto cultural Motel Forlanini, Nicolás Zaggia (Francia) presenta una nueva visión de la mujer más allá de los papeles de madre, esposa y mujer de la limpieza, construyendo la presencia de lo femenino en la vida pública, por ejemplo, mediante la influencia de la música en los medios de comunicación desde una perspectiva de género, luchando contra el estereotipo del “sexo débil”. Las ideas esenciales del artículo son la identidad (jugando con la máscara que esconde al personaje en una poética de no-reconocimiento y con las letras de sus canciones), y la autodeterminación. La afirmación de esta última se lleva a cabo mediante la crítica al rap que contiene una alta dosis de promoción de la violencia, abuso de drogas y una puesta en escena basada en estereotipos femeninos. La canción Mónica, concentrará la reacción frente al matrimonio como la única forma de estar en la vida social; la exaltación de la corporalidad femenina como expresión de su propia autonomía, posibilitando superar los estándares atribuidos a lo femenino. En definitiva “Keta nos invita a salir

de nuestras jaulas; ella se opone a todas las formas de prisión, que encierra a hombres y mujeres en estereotipos estériles y peligrosos. Ella se convierte en la promotora de una libertad individual que se involucra en un proceso de aceptación de la alteridad”.

Ofrecer un nuevo retrato de la mujer árabe es el eje del trabajo de Nessrine Naccach (Francia), no sin olvidar la subordinación a la que con frecuencia se ve sometida. La presentación de las biografías y obras de May Ziadé (1886-1941) y Jocelyne Saab (1948-2019) posibilita analizar todo el proceso de tránsito de un feminismo prácticamente invisible y sorprendentemente existente, hacia un feminismo más visible, ya por el momento histórico ya por los medios de comunicación sociales que ofrecen un marco accesible a mayor información y participación. May Ziadé representa el feminismo sin ruido, creer que se puede construir a sí misma, es decir que aunque eran poco probables, “en el contexto en el que surgieron, sus compromisos culturales y sociales en favor de los derechos de las mujeres a la educación y al trabajo fueron decisivos para lo que, décadas después, tendrá la forma más o menos lograda, de liberación colectiva de las mujeres orientales”. Por su parte J. Saab ha tratado en su arte la importancia y el peso de los clichés y estereotipos que deben soportar las mujeres cairotas y todas las árabes, por extensión. Si bien es de destacar cómo conjuga, reúne e interrelaciona en sus fotografías lo masculino y lo femenino. “De estos dos ejemplos, hay un primer retrato de una mujer árabe comprometida y "parlante". Este discurso abrió el camino a otros "yos" que, gradualmente, vendrán a unirse a él. La mujer de antaño que descubrimos con M. Ziadé y la mujer de hoy que vemos en las creaciones de J. Saab convergen en el discurso coral. También se encuentran en el eco del silencio que proviene de escuchar”.

El trabajo de Emma Chebinou (USA) cierra este epígrafe, ocupándose de dos temáticas simultáneamente, la de la segunda generación de inmigrantes y la de la identidad de género. Tomando como base la película *Divines* (2016), de la directora Houda Benyamina, el personaje de Dounia es el instrumento para crear un doble estatus de género, ya como mujer fuerte que es, pero también con un perfil masculino que le ayudará a redefinir su espacio en la vida de los suburbios de la ciudad con el fin de alcanzar un bienestar económico en un disputado negocio de drogas. Emplea su cuerpo no subrayando el sentido sexual sino alternando lo masculino y lo femenino para huir de la pobreza. El “espacio” en que se mueve es en el que ella se construye a sí misma y su futuro. En último término “la exclusión afecta a las minorías en la educación y por extensión en la sociedad. Segmentos subrepresentados de la República se muestran claramente en la película: segunda generación de inmigrantes, pero también la comunidad LGBTQ que buscan la integración. Curiosamente, la ausencia del padre de la estructura familiar de Dounia es compensada por un travesti que es el tío de Dounia, cuya feminización simboliza la ausencia total de las figuras masculinas. La ausencia de masculinidad sirve para enfatizar la dominación numérica de la mujer dentro de la película que crea una sensación de empoderamiento y un papel central. El travestismo en el tío es la inversión de la mascarada; él es en realidad el personaje más femenino de la familia en la forma en que se viste y se comporta”.

Dentro del epígrafe denominado VARIA se ofrecen tres trabajos cuya temática diversa, sin embargo, permiten mantener el foco en cuestiones específicas que afectan a la mujer. El primero de tales trabajos de Santa Magdalena Mercado Ibarra (México) presenta un estudio que pretende analizar cómo el hecho de ser mujer opera como factor de discriminación cuando actúa como “jefa o cabeza de familia”. En esa situación aparece la duda en la propia mujer de si va a ser capaz o no de afrontar esa situación, cuando además crece la presión social y ambiental; se trata

por tanto de medir la autoeficacia general de las mujeres jefas de familia monoparental del sur de Sonora, es decir, medir y evaluar los juicios de cada persona sobre las propias capacidades. La muestra sobre la que se trabajó fue de “33 mujeres jefas de familia monoparental en un rango de edad de 19 a 48 años del sur de Sonora, México; el 39.4% con al menos un hijo, siendo criterio de inclusión el que estar inscritas en un programa de apoyo social y que en la actualidad estuvieran recibiendo apoyo económico o en especie en una Organización no Gubernamental”. “Los resultados obtenidos son congruentes con lo que sucede en México, en donde aproximadamente una quinta parte son madres solas, jefas de familia - proporción que va en aumento por separación o divorcio, viudez, por abandono del padre, o incluso por decisión propia (INEGI, 2019). En la muestra de estudio, casi la cuarta parte está conformada por más de tres hijos, 76% de estado civil solteras; 63% nivel educativo secundaria y preparatoria, un 18% nivel universitario. El 92% cuentan con un empleo, de las cuales el 62% labora como dependientes en empresas maquiladoras, secretariales, domésticas; aunado a esto el 12% no posee ningún servicio médico y el 33% posee Seguro Popular. El 76% no cuenta con casa propia, un porcentaje similar no recibe apoyo económico de los padres de sus hijos ni de un familiar, por lo que no es de extrañar que el 52% se ubique en el nivel de baja autoeficacia, lo cual significa que las situaciones adversas las pueda poner en un estado de indefensión tal que esté afectada la confianza en sí mismas para salir adelante”. Urge por tanto llevar a cabo políticas públicas que sitúen a la mujer en la misma situación que al hombre, ya que a la mujer se le exige el rol de madre, mujer y jefa del hogar.

El segundo de los trabajos cuyas autoras son Grace Marlene Rojas Borboa, Ana Gabriela Peña Valdez y Ana Cecilia Leyva Pacheco (México) versa sobre un proyecto de danzaterapia dirigido a madres de familia en situación de exclusión y marginalidad, cuyo objetivo es mejorar su bienestar emocional. Los valores de la danzaterapia, desde la expresión corporal, al lenguaje no verbal, la comunicación, la percepción del propio cuerpo, son muy útiles para abordar la autoestima, colocarse en un primer término de las relaciones cuando habitualmente se las relega a un segundo o tercer plano, apreciar el propio cuerpo y percibir que no existe el cuerpo perfecto. Los resultados remarcables se pueden resumir en: “Aumentó de la comunicación con los demás y consigo misma; descubrieron aspectos esenciales de su yo; lograron desbloquear algunos obstáculos y dificultades; se desarrolló la creatividad; hubo libertad de expresión; se fomentó la seguridad y la autoestima; disminuyó el nivel de estrés”.

Por último, cierra este epígrafe de VARIA, el trabajo de Zonia Sotomayor Peterson (México) dedicado a preguntarse por los detonantes de la violencia, lo cual significa cerrar este número con un tema similar al que lo abría la violencia contra las mujeres. A partir de la vivencia de 15 años trabajando con hombres en los penales del Estado de Sonora, entrevistándolos en profundidad, nos presenta un recorrido de todos aquellos elementos que pueden contribuir a una violencia masculina extrema. Una de las razones que señala la autora es la construcción de lo masculino, en la que todo aquello que se pueda percibir como femenino se rechaza por entenderse como débil o inútil. El varón se sustrae a las emociones, se aleja de ellas considerándolas del terreno de lo femenino. Otro elemento a barajar es el de la vivencia del poder, en cuanto instrumento para decidir sobre la propia vida, pero sobre todo sobre la vida de otro. “Los hombres se consideran importantes por el solo hecho de ser hombres y tal idea de importancia es aprendida desde la infancia a partir de un largo proceso de socialización en el que la figura del padre o sustituto en el hogar se erige como dominante”. Esa construcción de la masculinidad conduce a la misoginia. También opera un papel determinante la vivencia de la sexualidad,

que es entendida como un ámbito para demostrar la potencia física a una mujer y no como expresión de afectividad, ya que esta no forma parte lo masculino. “Conocer es amar, sólo puede amarse lo que se conoce, mientras el varón considere que la mujer es un ser vacío cuya única razón de ser es servirlo a él cualquiera interpretación que le dé a la palabra servir, mientras siga pensando que las mujeres somos seres carentes de valía, tontas, superficiales, histéricas, necias, seguirá pensando pedestremente que la mujer es para él sólo un par de mamas, unas piernas hermosas, un par de nalgas... siempre como objeto de su deseo y de su posesión, y resulta que los objetos no exigen, no hablan, mucho menos a gritos, no disienten ni son capaces de abandonar al maltratador”.

Finalizado este prólogo solo puedo reafirmarme en la gratitud inicial porque en raras ocasiones se nos da la ocasión y el privilegio de aprender tanto.





## La plume amazone à l'assaut du viol. Romancières du second XIX<sup>e</sup> siècle engagées contre les violences sexuelles

Female novelists of the second half of the  
19th century using fiction to fight back  
against sexual assaults

**Lucie Nizard<sup>5</sup>**

Université Paris 3-Sorbonne Nouvelle  
Paris, France

[lucienizard@gmail.com](mailto:lucienizard@gmail.com)

---

URL : <https://www.unilim.fr/trahs/1707>

DOI : 10.25965/trahs.1707

Licence : CC BY-NC-ND 4.0 International

---

Certaines romancières de la deuxième partie du XIX<sup>e</sup> siècle dénoncent de manière extrêmement claire et virulente les violences sexuelles faites aux femmes. Ces autrices font montre à travers leurs romans de courage, d'empathie, mais également d'une très grande habileté rhétorique et de qualités d'argumentation par le biais de la fiction. Elles paient leur audace au prix fort dans un univers littéraire majoritairement masculin souvent peu sensible au consentement sexuel féminin et qui prétend confiner la littérature féminine au rang d'ornement inoffensif. Ces romancières pour la plupart méconnues ont incarné dans leurs personnages féminins leur douloureuse bataille contre un désir masculin préhensif et violent. Elles ont porté haut la bannière d'un désir féminin libre, reposant sur le consentement verbal et la confiance mutuelle des deux partenaires. Si la postérité a consacré le souvenir de Colette, au féminisme parfois ambivalent, l'on entreprend ici de restituer leur place aux romancières de talent trop souvent oubliées que sont, entre autres négligées, Louise Colet et Lucie Delarue-Mardrus. L'analyse littéraire à la fois micro et macro structurelle de certaines de leurs œuvres, associée à la méthode sociocritique, permettent de souligner les interactions entre les discours culturels, sociaux et politiques du second XIX<sup>e</sup> siècle et les écrits romanesques de ces amazones en bas bleus. En nous concentrant sur la question du combat contre les violences sexuelles, on aura entrepris ici de revaloriser ces écrivaines polémiques, qui ont consacré leur vie et leurs œuvres à tenter de changer la condition féminine en ouvrant la voie vers une nouvelle éthique de la sexualité.

Mots-clefs : autrices, matrimoine, romans, second XIX<sup>e</sup> siècle, violences sexuelles

Algunas novelistas de la segunda parte del siglo XIX denunciaron de manera bastante clara y virulenta las violencias sexuales hechas a las mujeres. En sus novelas, estas autoras dan prueba de valor y empatía, además de una gran destreza retórica y de cualidades de argumentación gracias a la ficción. Pagaron caro por su osadía en un universo literario esencialmente masculino y poco sensible al consentimiento sexual

---

<sup>5</sup> Lucie Nizard est normalienne et agrégée de Lettres Modernes. Elle est actuellement en thèse à l'Université Paris 3-Sorbonne Nouvelle sous la direction d'Eléonore Reverzy. Son sujet porte sur la poétique du désir sexuel féminin dans les textes narratifs en prose du second XIX<sup>e</sup> siècle.

femenino y que pretende confinar la literatura femenina en un nivel de ornamentación inofensiva. Estas novelistas, generalmente desconocidas, encarnaron en sus personajes femeninos la dolorosa batalla contra el deseo masculino violento. Defendieron la necesidad de un deseo femenino libre, basado en el consentimiento verbal y la confianza mútua entre dos personas. La posteridad ha consagrado el recuerdo de Colette, dotada de un un feminismo a veces ambivalente. Intentaremos devolverles el lugar que merecen a dos novelistas talentuosas pero olvidadas o despreciadas : Louise Colet y Lucie Delarue-Madrus. El análisis literario tanto micro como macroestructural de algunas de sus obras, asociado al método sococrítico, permiten subrayar las interacciones entre los discursos culturales, sociales y políticos de la segunda parte del siglo XIX y las novelas de las Amazonas. Al focalizarnos en la cuestión de la lucha contra las violencias sexuales, trataremos de valorizar estas escritoras polémicas que dedicaron sus vidas y sus obras al cambio de la condición femenina, abriendo el camino hacia una nueva ética de la sexualidad.

Palabras clave: novela, segunda mitad del siglo XIX, agresiones sexuales, autoras, estudios de mujeres

Certos romancistas da segunda parte do século XIX denunciaram de maneira bastante clara e virulenta a violência sexual provocada pelas mulheres. Em seus romances, esses autores dão provas de coragem e empatia, além de uma grande habilidade retórica e qualidades de argumentação graças à ficção. Eles pagaram caro por sua ousadia em um universo literário essencialmente masculino e pouco sensível ao consentimento sexual feminino e que visa limitar a literatura feminina a um nível inofensivo de ornamentação. Esses romancistas, geralmente desconhecidos, incorporavam em seus personagens femininos a dolorosa batalha contra o desejo masculino violento. Eles defendiam a necessidade de um desejo feminino livre, baseado no consentimento verbal e na confiança mútua entre duas pessoas. A posteridade consagrou a memória de Colette, dotada de um feminismo às vezes ambivalente. Tentaremos retornar à posição que dois romancistas talentosos, mas negligenciados ou desprezados merecem : Louise Colet e Lucie Delarue-Madrus. A análise literária, micro e macroestrutural, de algumas de suas obras, associada ao método sococrítico, permite sublinhar as interações entre os discursos culturais, sociais e políticos da segunda parte do século XIX e os romances das Amazonas. Ao focalizar a questão da luta contra a violência sexual, tentamos reavaliar esses escritores polêmicos que dedicaram suas vidas e suas obras à mudança da condição feminina, abrindo caminho para uma nova ética da sexualidade.

Palavras-chave: romance, segunda metade do século XIX, agressões sexuais, autores, estudos sobre mulheres

Some female writers of the second half of the nineteenth century denounced sexual violence against women clearly and virulently. Throughout their work, those female authors showed courage and empathy as well as great rhetorical skills. They highlighted the consequences of rape in fiction. Their boldness came at great cost in a literary world predominantly ruled by men, some of whom did not feel concerned about sexual consent. In those days, novels written by women were supposed to remain harmless and dainty. Those female writers, most of whom remain unknown to this day, used the female characters in their novels to embody their own struggle against violent male desire. They defended the idea of free female desire, based on verbal consent and mutual trust of both partners. If Colette and her sometimes ambivalent feminism remain famous, in this project, my colleagues and I also study forgotten though talented female writers such as Louise Colet and Lucie Delarue-Madrus. Literary macro and mostly micro analysis of some of their literary work,

combined with a sociological approach, enabled us to highlight the ways in which the cultural, political and social discourses of the time and those particular novels were intertwined. Focusing on the struggle against sexual violence, we tried to pay homage to those polemical writers who devoted their lives and work to change women's condition, paving the way for a new sexual ethics.

Keywords: novel, second half of the XIXth century, sexual assaults, women authors, women studies

## Introduction

« Elles étaient semblables dans leur angoisse féminine » (Delarue-Mardrus, 1908 : 78) : c'est ainsi que Lucie Delarue-Mardrus, romancière méconnue du second XIX<sup>e</sup> siècle, décrit le destin de ses personnages féminins, mères et filles toutes deux « victime[s] du désir masculin » (Delarue-Mardrus, 1908 : 356). A l'instar de Lucie Delarue-Mardrus, des autrices de la période s'élèvent à travers leurs œuvres de fiction avec une grande détermination contre les violences sexuelles faites aux femmes.

Dans leurs personnages féminins dont le consentement est bafoué, elles incarnent le destin de leurs contemporaines, qu'elles veulent contribuer à délivrer du joug masculin. Leurs romans s'appliquent ainsi à déconstruire le mythe de la passivité sexuelle féminine. Elles dédorent la légende romantique de la femme sans sexe, sylphide ou ange, que l'homme doit prendre malgré ses résistances pour la faire sienne et ainsi la faire véritablement femme.

Par le biais de la fiction, elles entreprennent d'ébranler les rapports de genre traditionnels où l'homme représente la puissance active à laquelle la femme se voue avec une soumission sacrificielle. Ces autrices entendent donc détruire certaines représentations romanesques traditionnelles de la sexualité où le désir féminin est besoin d'assujettissement à la force brutale.

Si le second XIX<sup>e</sup> siècle – dont nous fixerons ici les bornes entre 1848 et 1914 – est fertile en écrivaines qui revendiquent une nouvelle morale sexuelle plus respectueuse du consentement féminin, c'est notamment parce qu'il s'ouvre sur les espoirs de la révolution de juin 1848 qui a vu fleurir clubs et conférences féministes, très tôt déçus. La morale bourgeoise, entérinée par le Code Civil de 1804, se maintient malgré les révolutions, et institue la femme au foyer comme nouvel idéal féminin. La mineure légale qu'est l'épouse doit obéissance à son mari ; tout comme l'Etat, l'Eglise enjoint aux femmes de se soumettre aux désirs maritaux.

La période que nous étudions voit également se multiplier les travaux médicaux et littéraires sur l'hystérie, qui connaissent leur apogée avec le théâtre de la Salpêtrière où le Docteur Charcot met en scène ses patientes. Cependant, le second XIX<sup>e</sup> siècle est aussi le temps d'un progrès pour les femmes qui pensent. L'accès à l'éducation, notamment, est facilité pour les jeunes filles sous le Second Empire, puis sous la Troisième République, grâce aux lois Camille Sée (Casta-Rosaz, 2000 : 35) qui leur ouvrent l'enseignement secondaire en 1880 : voilà de quoi aiguïser les plumes de futures autrices.

Par ailleurs, la fin du XIX<sup>e</sup> siècle voit aussi un changement dans les mœurs matrimoniales, avec une grande augmentation des mariages d'amour. Le couple conjugal s'érotise, et une sexualité de plaisir est facilitée par le développement de méthodes contraceptives de plus en plus répandues. Une nouvelle conception du couple et de la sexualité émerge donc, et les mentalités sont davantage réceptives à une éthique du désir partagé. Nos romancières qui dénoncent les violences sexuelles s'inscrivent donc dans un contexte culturel, sociologique et politique qui rend leurs revendications à la fois nécessaires et audibles pour une partie de leur lectorat. On utilisera ici la méthode sociocritique, afin de souligner ces interactions entre les discours culturels, sociaux et politiques du second XIX<sup>e</sup> siècle et les écrits romanesques de ces amazones en bas bleus.

On tentera ici de comprendre comment et pourquoi certaines romancières de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle ont entrepris de bouleverser les scènes sexuelles romanesques traditionnelles, de dénoncer la violence cachée de ces *topoi*, et ce qu'elles ont



reconstruit sur les ruines de scènes traditionnellement perçues comme romantiques. On apportera toutefois une nuance à notre thèse : bien sûr, tous les romans écrits par des hommes et/ou en focalisation masculine ne correspondent pas à ce schéma de rapports genrés de domination, et à l'inverse certains romans écrits par des femmes, et même certains passages des romans que nous citons ici, reconduisent ce schéma aux niveaux macro et microstructurel. Mais il nous semble cependant pouvoir relever une constante dans les romans féminins que nous citerons ici : la volonté farouche de dénoncer les violences sexuelles faites aux femmes, de les nommer comme telles, et de livrer en focalisation interne féminine l'expérience dévastatrice aux yeux des lectrices et des lecteurs.

Après avoir interrogé les représentations des violences sexuelles dans le paysage romanesque majoritairement phallogocentré de leur temps, et problématisé la notion de « culture du viol », on montrera par quels procédés romanesques nos romancières en sapent les fondements en révélant la violence dissimulée des *topoi* de scènes dites amoureuses qui érotisent la violence, et révèlent ces rapports pour ce qu'ils sont : des violences sexuelles. On verra enfin que ces autrices bâtissent, en creux ou de manière explicite, un nouveau paradigme de la sexualité, où les partenaires des deux sexes sont équitablement désirants.

## I – Rappel contextuel : un paysage romanesque empreint de culture du viol

De nombreux romans thématissent le viol au cours du second XIX<sup>e</sup> siècle, en particulier les romans feuilletons, influencés par la presse et ses faits-divers scabreux, où abondent les personnages de femmes martyres. Les naturalistes s'emparent également de la question, faisant du viol le point de départ déterministe du destin de nombre de leurs héroïnes, comme l'a montré Chantal Pierre (Pierre, 2017 : 61). Toutefois, dans beaucoup de romans, majoritairement écrits par des hommes, les violences sexuelles ne sont pas décrites comme telles. Elles sont bien souvent présentées comme un jeu de séduction ou mises en doute.

Les romanciers livrent ainsi souvent des descriptions ambivalentes des violences sexuelles, régulièrement étayées par des justifications pseudo scientifiques. Ces textes du second XIX<sup>e</sup> siècle sont imprégnés par les idées darwinistes et les découvertes archéologiques qui fascinent leur temps. Ces thèses sont mises au service d'une naturalisation des violences sexuelles faites aux femmes à travers des métaphores romanesques qui mettent en œuvre un imaginaire du mâle dominant soumettant la femelle par la force. Le roman *Le Viol* d'Emile Bergerat, paru en 1886, reprend cet argumentaire cher également à Zola et à Maupassant, faisant de l'homme une « bête humaine » aux instincts sexuels incontrôlables mais au service de la perpétuation de l'espèce :

Flore, en regardant [sa nièce qui vient d'être violée], admirait la logique féroce de la nature et combien peu certains crimes sociaux sont des crimes pour elle [on note l'hyperbate qui met en valeur le saut argumentatif]. Les théories du darwinisme, qui étaient si fort à la mode à ce moment, et dont Maxime se déclarait partisan convaincu, cette philosophie initiale à force d'être complexe, par laquelle l'homme est replacé au combat des origines et qui décerne la femelle au mâle vainqueur, soit au plus rusé, soit au plus fort, elle en avait devant elle une application immédiate. (Bergerat, 1886 : 99)

Le viol est justifié par un argumentaire naturaliste, et serait donc la règle originelle qui sous-tendrait les rapports sexués, civilisés seulement en surface. Paradoxalement, dans le même temps, le viol sur une femme adulte est considéré comme physiquement invraisemblable. Selon une comparaison popularisée par Voltaire, et reprise encore tout au long du XIX<sup>e</sup> siècle par les romanciers, les juristes et les médecins, il serait aussi impossible de violer une femme qui se débat, que d'insérer une épée dans un fourreau qui bouge. On accorde donc peu de foi aux refus féminins, toujours sujets à caution. Dans *Germinal*, Etienne Lantier met en doute la véracité profonde des protestations de la toute jeune Catherine, pourtant en train de « se débatt[er], résist[er] » sous ses yeux face à Chaval, personnage brutal :

Justement, comme Etienne restait assis, immobile dans l'ombre, un couple qui descendait de Montsou le frôla sans le voir, en s'engageant dans le terrain vague de Réquillart. La fille, une pucelle bien sûr, se débattait, résistait, avec des supplications basses, chuchotées ; tandis que le garçon, muet, la poussait quand même vers les ténèbres d'un coin de hangar, demeuré debout, sous lequel d'anciens cordages moisissés s'entassaient. C'étaient Catherine et le grand Chaval. Mais Etienne ne les avait pas reconnus au passage, et il les suivait des yeux, il guettait la fin de l'histoire, pris d'une sensualité, qui changeait le cours de ses réflexions. Pourquoi serait-il intervenu ? lorsque les filles disent non, c'est qu'elles aiment à être bourrées d'abord. (Zola, 2010 : 163).

La focalisation interne en point de vue masculin, avec une insistance sur le caractère voyeur de l'expérience d'Etienne, permet de voir une scène de violence sexuelle à travers ses yeux d'homme. Le passage s'achève par une phrase au discours indirect libre, qui restitue le discours intérieur d'Etienne. La modalité interrogative « Pourquoi serait-il intervenu ? » dissimule une question rhétorique, confirmée par la sentence au présent de vérité générale qui suit et valide le comportement violent de Chaval et plus généralement discrédite toute forme de refus féminin : « lorsque les filles disent non, c'est qu'elles aiment à être bourrées d'abord. »

La violence sexuelle est ici à la fois dédramatisée et érotisée – elle déclenche chez l'observateur masculin « une sensualité » complaisante. Les violences sexuelles sont ainsi souvent présentées dans les romans – surtout masculins – du second XIX<sup>e</sup> siècle comme une étape normale dans les relations entre les sexes, ou un désagrément vite dépassé et sans grande conséquence. Une autre stratégie de dédramatisation est de reconnaître comme telle la violence, mais de la justifier *a posteriori* par le plaisir physique pris par la femme dans la relation non consentie.

Ce schéma récurrent apparaît de manière très claire dans la littérature pornographique, comme dans cet extrait du roman épistolaire *Un été à la campagne*, où une ingénue libertine observe ici encore en posture de voyeuse une scène de violence sexuelle entre un bourgeois et sa bonne :

Rose pleure, se lamente, supplie ; larmes, supplications inutiles. Les mots entrecoupés qu'elle laisse échapper sont-ils l'expression de la souffrance ? Je ne saurais le dire. Toujours est-il que Me J... ne s'en montre guère touché, et poursuit implacablement son œuvre... Ah ! les gémissements redoublent... Rose pousse un cri aigu, un cri assurément arraché par la douleur. Plus rien... tout est consommé... C'est donc un monstre, cet homme-là, lui fait ainsi souffrir les femmes !... Voyons, ne l'accusons pas ; il embrasse sa victime,

il lui prodigue toutes sortes de consolations... Elle s'apaise peu à peu, les larmes se sèchent... Je crois qu'elle vient de rire... On chuchote, mon oreille ne perçoit aucun son distinct. S'en tiennent-ils là ? Faut-il m'aller coucher ? J'en ai presque envie. Oh ! oh ! l'avocat redevient agressif ; nouveaux débats ; il y a encore résistance ; cette fois il en triomphe aisément ; plus de cri douloureux comme tout à l'heure, de faibles plaintes perdues dans des embrassements... (Anonyme, 1868 : 133).

Cet exemple, tiré de la littérature pornographique, est écrit par et pour les hommes ; le viol est un fantasme masculin qui ne prend pas la peine de se cacher dans le roman du second XIX<sup>e</sup> siècle. Le personnage féminin qui décrit la scène est une fausse ingénue, une petite pensionnaire curieuse de la sexualité mais encore assez jeune pour pouvoir jouer à la naïve. Cela permet donc d'instaurer un jeu de connivence ironique entre l'auteur et le lecteur masculins, qui eux ne sont pas dupes : les cris de Rose sont bien de plaisir ! Le point de vue féminin dénonciateur est ainsi décrédibilisé, et ses exclamations indignées (« C'est donc un monstre, cet homme-là, qui fait souffrir les femmes !... ») sont au service de l'humour et peuvent être lues de manière antiphastique.

On aura donc – trop – rapidement esquissé une partie du paysage romanesque du second XIX<sup>e</sup> siècle empreint de culture du viol : les violences sexuelles sont bien souvent minimisées sur le mode de l'humour ou dédramatisées à travers un argumentaire de la mauvaise foi où la victime est présentée comme complaisante sinon coupable, dans un univers romanesque phallogocentré où les personnages féminins sont prisonniers du désir masculin.

Après avoir rapidement exposé le traitement des violences sexuelles dans le paysage romanesque du second XIX<sup>e</sup> siècle, on verra combien sont, en comparaison, fortes et audacieuses les descriptions de nos romancières.

## II – Le combat des romancières contre les violences sexuelles

Le fait même de prendre la plume a pour une femme une valeur politique dans la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle ; s'engager à travers ses romans revient donc à un double engagement. Il s'agit bien, pour les romancières de ce temps, de conquérir un monde dont elles sont deux fois exclues : celui de la littérature, mais surtout celui d'une certaine littérature qui se refuse à n'être qu'un art d'agrément.

Elles sortent donc du domaine littéraire qui leur est réservé – celui des romans inoffensifs comme de jolies aquarelles fleuries – comme elles s'échapperaient du gynécée : non sans risques ni représailles. Les femmes qui écrivent peinent à être prises au sérieux : elles sont tantôt érotisées en amazones aux flèches de mousse, tantôt ridiculisées en « bas-bleus ». Dans son ouvrage *Les Bas-Bleus ou autres ridicules du temps* (Barbey d'Aurevilly, 1878), Barbey d'Aurevilly présente l'écriture féminine comme une mode dangereuse, une lubie qui risquerait de semer des graines de révolte et de faire trembler l'ordre social reposant sur la Famille.

Comme le résume la critique littéraire Rachel Mesch, à la Belle-Epoque « la femme écrivain était la sœur de l'hystérique et de la prostituée » (Mesch, 2003 : 4), et sa parole est donc toujours déjà marginalisée, dans un monde où « femme publique » est une insulte qui met en doute la moralité sexuelle.

L'on ne s'étonnera donc guère que George Sand ait choisi un pseudonyme et un « je » d'auteur la plupart du temps masculins, et que de manière générale l'emprise du discours masculin soit grande lorsque les autrices prennent la parole. Elles doivent avant toute chose légitimer leur écriture, qui plus est si elle concerne la sexualité – et légitimer, dans ce contexte idéologique, revient à masculiniser. C'est notamment pourquoi, au sein même des textes étudiés, nous trouvons des concessions régulières à la culture du viol.

Louise Colet, maîtresse de Flaubert et surtout femme de lettres reconnue en son temps, fait ainsi déplorer à son héroïne de ne pouvoir, faible femme, aimer qu'un « dominateur » (Colet, 1860 : 104) à la force virile. On retrouve la même idée chez Colette, qui fait rêver sa Claudine selon une formule volontairement paradoxale, fictivement adressée à un curieux prince charmant : « Mon cher grand, lui dirai-je, je vous ordonne de me dominer ! ... » (Colette, 1975 : 315).

Avec mille et une nuances, et parfois certains retours en arrière dont nous venons de donner un bref aperçu, de nombreuses romancières de la fin du dix-neuvième siècle s'appliquent toutefois à dénoncer les violences sexuelles et à réclamer une attention renouvelée au consentement féminin, en sortant des rapports sexuels violents.

Les romancières du second XIX<sup>e</sup> siècle choisissent souvent des héroïnes féminines ; les scènes sexuelles traditionnelles sont donc réécrites selon un point de vue féminin. Ce changement de focalisation permet souvent de requalifier en violences sexuelles ce qui est la plupart du temps décrit ailleurs comme un petit jeu léger.

Chez Louise Colet, on retrouve la scène classique où une femme se retrouve en voiture seule avec un homme qui prétend devenir son amant – peut-être la romancière et maîtresse de Flaubert se souvient-elle de la scène du fiacre de *Madame Bovary*. Ici toutefois, la scène est envisagée en focalisation interne féminine, et c'est non pas son caractère de marivaudage émoustillant qui est mis en lumière, mais bien plutôt la peur féminine :

Nous trouvâmes près du théâtre le coupé qui nous attendait ; mais à peine y fus-je assise, à côté d'Albert, que son aspect étrange me rendit toute tremblante. Ses yeux brillaient comme des escarboucles sur son visage empourpré, il saisit mes bras, sans me parler, avec ses mains amaigries, qui m'enchaînèrent comme deux menottes de fer.  
– Albert ! cher Albert ! qu'avez-vous ? murmurai-je en sentant ma terreur grandir.  
– J'ai, répondit-il d'une voix sourde et sinistre, que c'est assez de tourments ; vous n'avez mis cette robe que pour me tenter ; et aussitôt me heurtant de sa tête, il essaya de déchirer avec ses dents la mousseline qui me couvrait.  
– Par pitié, lui dis-je, laissez-moi, vous me faites peur !  
[...] En ce moment, la voiture roulait avec une rapidité effrayante sur la place du Carrousel ; je ne songeai pas même au danger, j'ouvris violemment la portière, et suivant l'élan de mon sang du midi, de ce sang grec et latin qui fait des héros, des martyrs et des fous, je me précipitai. Je fus jetée à vingt pieds de distance sur le tas de débris des maisons alors en démolition de l'impasse du Doyenné. Si la tête avait porté à terre, j'étais morte. (Colet, 1860 : 358)



La romancière emprunte ici des codes du roman noir, notamment la comparaison carcérale des « menottes de fer » et l'atmosphère de panique de la scène, où l'héroïne enfermée tente de s'enfuir des griffes d'un héros sombre et inquiétant, à la limite du vampire fantastique (« son aspect étrange me rendit toute tremblante »). La scène, riche en dialogues animés, à la ponctuation émotive, est dramatisée. Un pathos mêlé de suspense domine dans le dernier paragraphe, où les nerfs du lecteur sont mis à rude épreuve.

Le personnage masculin est clairement désigné comme un agresseur, et l'héroïne comme une victime potentielle, qui réussit de justesse à échapper à ce mécanisme de prédation, au péril de sa vie. Le texte vise donc à susciter une réaction forte chez son destinataire, d'empathie envers la narratrice et de colère envers le personnage masculin fort mauvais herméneute du désir féminin. Sa réplique « vous n'avez mis cette robe que pour me tenter », juxtaposée à la description de ses actes violents (« me heurtant la tête », « déchirer avec ses dents la mousseline ») contribue à ridiculiser cet argumentaire classique de la culture du viol, et à en dévoiler le caractère fallacieux et dangereux.

Dans son roman *Marie, fille-mère*, Lucie Delarue-Mardrus dénonce de manière encore plus explicite les violences sexuelles, en utilisant le même procédé de la focalisation interne féminine pour susciter l'empathie du lecteur. La narratrice intervient régulièrement pour s'adresser en discours direct à Marie, son personnage féminin, et la prévenir, à travers des interrogations rhétoriques, du viol auquel elle ne pourra échapper. Ces prolepses résonnent de manière particulièrement frappante pour les lectrices, puisqu'elles sont un discours adressé à la deuxième personne du pluriel, qui peut donc prendre une dimension universelle.

Le roman affiche donc de nombreuses pauses dans le récit où une narratrice - qui n'est pas nommée mais semble porter les idées de l'autrice - prend la parole pour expliciter les injustices subies par l'héroïne. On lit ainsi dans les premières pages de l'ouvrage une adresse qui sonne comme un avertissement général :

Comment devineriez-vous, Marie, vous qui vous sentez encore une fillette insignifiante, pareille à tant d'autres enfants des fermes, que vous êtes une proie délicieuse, debout au milieu des fleurs, et que votre jeunesse toute rouge tente déjà depuis longtemps le fin mâle blond qui vous considère, avec une envie brutale de vous renverser ? Savez-vous que c'est un amoureux que vous avez devant vous, et qu'un amoureux est un ennemi ? (Delarue-Mardrus, 1908 : 12)

La dernière interrogation prend des airs de sentence à valeur didactique ; le présent gnomique délivre une vérité générale qui porte au-delà de la diégèse. La narratrice détient un savoir supérieur à celui de son personnage, qu'elle considère avec une pitié désolée, et dont elle fait l'incarnation de toutes les destinées féminines ruinées par la violence masculine :

Elle ne savait pas qu'il y a de la lutte dans l'amour et de l'assassinat dans la possession, qu'il y a d'un côté l'attaque et de l'autre la défense, et que l'homme, plus cruel que toute autre bête, est agité dans sa jeunesse par la sourde envie de terrasser la femme comme un adversaire plus faible. (Delarue-Mardrus, 1908 : 20)

Peu après ces avertissements, la romancière met en scène le viol de son héroïne comme un événement tout aussi injuste qu'inéluctable. Elle pose d'abord un cadre propice à l'idylle et à la pastorale : dans les foins fraîchement coupés, au coucher du

soleil, Marie rencontre un beau jeune homme blond, plus riche qu'elle, qui tente de la charmer. Bien vite l'homme rompt cette harmonie par une violence qui n'est pas épargnée au lecteur :

Elle veut se débattre. Une épaule lourde et vêtue lui écrase la figure. Marie, étouffée, malmenée, annihilée par l'épouvante, jette tout à coup un cri plus martyrisé, plus indigné, plus terrifié que les autres. Des pleurs jaillissent de ses yeux, tout son corps se tend, s'arc-boute pour protester.

Le garçon est muet, implacable, haletant. Marie, maintenant, pousse des sanglots de rage impuissante. Et, soudain, se mêle à sa clameur bâillonnée celle plus courte, plus saccadée, de son agresseur. Marie se tait presque pour l'écouter. Une nouvelle stupeur la terrasse. Va-t-elle devenir folle de tout cela ?

Brusquement, l'étreinte a cessé. Le garçon s'est tu. L'étau desserré désemprisonne Marie, renversée dans le désordre des jupons saccagés. Le couchant est enfin mort au bout du pré. La nuit règne seule sur les foins, avec toutes ses étoiles multipliées. Le garçon s'est relevé dans l'ombre.

Marie, d'un geste vaincu, rabaissa sa robe sur son corps blessé. Une douleur profonde continuait à mortifier son être intime. (Delarue-Mardrus, 1908 : 34)

Le terme d'« agresseur » est employé (et plus loin, celui de « bourreau », et une comparaison avec un meurtrier), et le trauma de Marie est longuement décrit dans les pages suivantes : ici, point d'édulcoration de la violence sexuelle, mais bien plutôt une explicitation de chaque étape de la scène, qui vise à désambiguïser les rapports des deux personnages, pour lever le soupçon de la comédie féminine ou du jeu de badinage. Rien n'est négligé pour mettre en lumière l'injustice impunie que subit l'héroïne : la jeune fille tombe enceinte suite à son viol, et doit fuir sa famille et son pays pour partir à Paris, où la fille-mère est partout maltraitée, exploitée et rendue coupable du crime dont, victime, elle paie à chaque instant le prix – jusqu'à en mourir.

Une lueur d'espoir brille pourtant dans ce roman fort sombre : c'est l'appel sans cesse renouvelé à la solidarité féminine. Le destin de Marie est présenté comme relevant d'un déterminisme qui menace toutes les femmes. Dès après son viol, le sort de Marie est lié à celui de sœurs silencieuses et inconnues : « Marie, décoiffée, désordonnée, assassinée, pleurait, comme tant d'autres, sous la millénaire nuit d'étoiles, sa virginité à jamais perdue (Delarue-Mardrus, 1908 : 34). »

Se reconnaissant dans son destin brisé, la mère de Marie protège sa fille enceinte, après s'être remémoré son propre passé pathétique : « toutes deux, réunies dans la même épouvante, sentaient bien que, malgré la distance d'âge et la faute qui les séparait, elles étaient semblables dans leur angoisse féminine, parce que leurs âmes et leurs corps se ressemblaient, parce qu'il y a une complicité entre les femmes (Delarue-Mardrus, 1908 : 78). » Ici encore le passé de la diégèse débouche sur un présent gnomique à valeur universelle. Lorsque Marie accouche à l'hôpital, elle comprend que toutes les femmes sont réunies « dans une sorte de camaraderie de la douleur (Delarue-Mardrus, 1908 : 166) », en se voyant entourée de dizaines d'autres parturientes esseulées. Le roman universalise encore une fois le destin de Marie : « Marie se stupéfie que son histoire, qu'elle croyait unique, soit une histoire tant de fois répétée : amour, conception, abandon (Delarue-Mardrus, 1908 : 164). »

Loin de s'en tenir à sa dimension pathétique, l'ouvrage appelle à la sororité : « Ces femmes n'étaient-elles pas les pauvres sœurs de Marie (Delarue-Mardrus, 1908 : 155) ? » Certains passages affichent une dimension didactique, et une volonté politique : en présentant le destin fictionnel et brisé d'une héroïne représentative de toutes les femmes victimes de violences sexuelles, l'ouvrage prétend donc appeler à combattre ces violences. Ainsi, la clause du roman peut apparaître comme une véritable leçon politique. Marie meurt d'une crise cardiaque en voyant son fils chéri, né du viol, égorgé par son mari jaloux :

Créature sans défense contre la fatalité physiologique qui pèse sur les femmes, elle meurt comme elle a vécu, victime du désir masculin. Un homme avait commis le crime de lui imposer un enfant, un autre homme a commis le crime de tuer cet enfant. Toute la vie de Marie tient entre ces deux gestes. Au coup de foudre du viol a succédé pour elle celui de la maternité, au coup de foudre du plaisir celui de la mort. Marie vient de passer subitement comme son père, 'parce que les sangs lui ont tourné d'une émotion pas endurable.' (Delarue-Mardrus, 1908 : 356)

Les romans auxquels nous avons fait référence ici visent à révolter le lecteur pour l'inciter à agir concrètement contre les violences sexuelles. L'émancipation féminine prend donc le détour de fictions au message très clair, parfois proches du genre de l'apologue, pour qu'apparaisse de manière imagée et donc plus facilement compréhensible sa nécessité et son urgence.

### III - Vers une nouvelle éthique du désir partagé :

Ces romancières de la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle savent les bases du désir masculin violent et préhensif pour mieux reconstruire un nouveau système érotique, fondé non plus sur la domination masculine par la force mais sur un désir réciproque et sans brutalités. Elles ouvrent donc la voie vers le désir non violent, voire le consentement verbal.

Reprenant implicitement la bipartition traditionnelle qui assimile les femmes à l'émotion et à la douceur, et les hommes au pouvoir de la force, elles renversent l'échelle des valeurs pour faire des qualités traditionnellement attribuées aux femmes les conditions de leur réussite. La douceur et l'attention à l'autre deviennent ainsi les voies vers une nouvelle éthique sexuelle, puisées dans les valeurs qui ont été assignées aux femmes, mais non plus pour en faire des êtres secondaires, inférieurs ou vulnérables.

Sans négliger l'argumentation rationnelle, dont nous avons montré plus haut qu'elles savaient la manier, elles proposent à travers leurs fictions des chemins de tendresse vers un désir dévêtu de la force brutale. Telle est l'utopie rêvée par l'héroïne de Louise Colet dans *Lui* : « Il serait temps d'oser glorifier l'harmonie sacrée de l'indivisible lien des émotions de l'âme et du corps (Colet, 1860 : 393) ! » C'est le même équilibre paisible et profond que représente la sculptrice Camille Claudel dans sa sculpture *L'Abandon* : point question ici des traditionnels satyres qui s'emparent avec une virile violence de nymphes en fuite, mais un couple qui semble s'enlacer dans une communion de désir.

Dans *Claudine en ménage*, si le couple hétérosexuel de Claudine et son époux reproduisent des schémas traditionnels de domination, le couple formé par Claudine et sa maîtresse Rézi renverse les mécanismes de la possession dans une égalité des deux partenaires également désirantes et donc toutes deux victorieuses :

Rézi suit, victorieuse, mes yeux qui errent. Mais, parce qu'ils se sont posés et insistent, elle mollit à son tour, et ses cils palpitent en ailes de guêpe... Ses yeux bleussent et tournoient, et c'est elle qui murmure : 'Assez... merci...' dans un trouble aussi flagrant que le mien.

'Merci...' Ce mot soupiré, qui mêle la volupté à l'enfantillage, précipite ma défaite plus qu'une caresse profonde ne l'eût pu hâter. (Colette, 1975 : 221)

Si l'on retrouve ici le vocabulaire militaire, à travers la métaphore de la défaite amoureuse, la dichotomie traditionnelle entre un homme conquérant et une femme vaincue est ici renversée, puisque la victoire se fait sur un « merci » très doux, et s'avère réciproque : les deux camps sont gagnants. Le texte souligne cette réciprocité dans l'expression « à son tour » et à travers le comparatif d'égalité « un trouble aussi flagrant que le mien ». Plus loin dans l'ouvrage, on retrouve cette éthique sexuelle du don de soi, opposée à la défaite face à la force : si Willy, le mari de Colette, écrit « Elle frémit puis cède », Colette choisit quant à elle la tournure « Elle frémit puis se donne. » (Colette, 1975 : 221)

C'est dans le désir lesbien, qui exclut les hommes, que l'héroïne de Colette trouve la voie vers un éros libre. Nombreuses sont les romancières et les femmes poètes telles que Renée Vivien qui proposent le lesbianisme comme alternative à l'éros normatif bourgeois conjugal.

D'autres héroïnes romanesques parviennent à s'échapper de la bipartition érotique genrée, en devenant des jeunes filles à la sexualité active, qui revendiquent et accomplissent leurs désirs avec une détermination traditionnellement perçue comme virile. C'est le cas de la jeune Vinca, dans *Le Blé en herbe*, qui partage son désir néophyte avec Philippe, tout aussi troublé qu'elle :

Un bras furieux, qu'il n'arrivait pas à dénouer, liait la nuque de Philippe. Il secouait la tête pour s'en délivrer, et Vinca, croyant que Philippe voulait rompre leur baiser, serrait davantage. Il saisit enfin le poignet raidi près de son oreille, et rejeta Vinca sur la couche de sarrasin. Elle gémit brièvement et ne bougea plus, mais lorsqu'il se pencha, honteux, sur elle, elle le reprit et l'étendit contre elle. (Colette, 1974 : 122)

On note l'abondance des verbes d'action dont le sujet est féminin, signes d'un nouveau modèle érotique dans lequel la femme peut prendre une part non seulement consentie, mais volontairement active.

## Conclusion

On soulignera en définitive le courage de ces romancières qui ont osé non seulement prendre la plume, donc enfreindre les règles de pudeur, mais encore la prendre pour dénoncer les violences sexuelles faites aux femmes. Elles ont payé ces audaces romanesques dans leur chair, par l'exclusion et par le mépris.

Il convient aujourd'hui de leur rendre justice et hommage, en leur restituant leur place dans le matrimoine littéraire, mais également en écoutant attentivement les interrogations qu'elles ont contribué à faire émerger sur la culture du viol – interrogations qui sont aujourd'hui encore brûlantes.

La littérature contemporaine retentit encore des problèmes qu'elles ont soulevés, et les romancières actuelles poursuivent leurs combats à travers des fictions qui sont



filles des leurs. Dans son roman *Baise-moi* (Despentès, 2016), Virginie Despentès est la digne héritière de Lucie Delarue-Mardrus, lorsqu'elle met en scène une héroïne victime de viol qui refuse son destin brisé et se venge contre la violence faite à son corps dans un bain de sang obscène et jubilatoire.

## Références

Anonyme (1868). *Un été à la campagne : correspondance de deux jeunes parisiennes*. s.n.

Barbey d'Aurevilly, J. (1878). *Les Bas-Bleus et autres ridicules du temps*. Paris : Palmé et Lebrocq.

Bergerat, E. (1886). *Le viol*. Paris : Ollendorff.

Casta-Rosaz, F. (2000). *Histoire du flirt. Les jeux de l'innocence et de la perversité. 1870-1968*, Paris : Grasset.

Colet, L. (1860). *Lui*, Paris : Librairie nouvelle.

Colette (1975). *Claudine en ménage*, Paris : Klincksieck.

\_\_\_\_\_ (1974). *Le blé en herbe*, Paris : J'ai lu.

Delarue-Mardrus, L. (1908). *Marie, fille-mère*, Paris : E. Fasquelle.

Despentès, V. (2016). *Baise-moi*, Paris : Le Livre de Poche.

Mesch, R. (2003). *The Hysteric's Revenge. French women writers at the fin de siècle*, Nashville : Vanderbilt University Press.

Nizard, L., (2019). « La comédie du viol dans les romans et nouvelles du second XIX<sup>e</sup> siècle », <https://malaises.hypotheses.org/934>.

Pierre, C. (2017). « Viols naturalistes : 'commune histoire' ou 'épouvantable aventure' ? », *Tangence*, Numéro 114, p. 61-78.

Zola, E. (2010). *Germinal*, Paris : Le Livre de Poche.



## Du spéculaire et du spéculatif dans l'(auto)portrait au féminin : le cas *Thérèse mon amour* de Julia Kristeva

Specular and speculative in the (auto) portrait of women: the case of *Thérèse mon amour* Julia Kristeva's novel

**Houcine Bouslahi<sup>6</sup>**

Université de Tunis,  
Tunis, Tunisie

[houcine.bouslahi@gmail.com](mailto:houcine.bouslahi@gmail.com)

---

URL : <https://www.unilim.fr/trahs/1751>

DOI : 10.25965/trahs.1751

Licence : CC BY-NC-ND 4.0 International

---

Dans *Thérèse mon amour*, Julia Kristeva nous propose une configuration énonciative et narrative qui interpelle notre réflexe habitué à la distinction nette des strates de l'énonciation. L'on découvre un jeu spéculaire, un jeu de miroirs qui souvent confond les voix, et de cette configuration apparaît toute une galerie de portraits : on y aperçoit le portrait du personnage principal, Thérèse d'Avila, la mystique carmélite de l'Espagne du seizième siècle. Il y a également la voix – portrait de la narratrice, Sylvia Leclercq, qui raconte et se raconte. Derrière le portrait de la narratrice nous entrevoyons les traces de l'auteur, de son ethos assez révélateur d'un portrait qui, au fil du récit, se construit à petites touches. Les trois instances ont ceci de commun qu'elles s'expriment au féminin, un féminin que l'on décrit et qui se décrit, pour dire, par-delà les siècles, le même souci, la même quête, celle du sens.

Mots-clefs : énonciation, féminin, portrait, signe, spéculaire

En *Thérèse mon amour*, Julia Kristeva propone una configuración enunciativa y narrativa que desafía nuestro reflejo habitual a la clara distinción de los estratos de enunciación. Descubrimos un juego especular, un juego de espejos que a menudo confunde las voces, y de esta configuración aparece una galería completa de retratos : vemos el retrato del personaje principal, Teresa de Ávila, la mística carmelita de la España del siglo XVI. También está la voz - retrato de la narradora, Sylvia Leclercq, quien cuenta y cuenta historias. Detrás del retrato del narrador vislumbramos las huellas del autor, su ethos revela un retrato que, a medida que se desarrolla la historia, tiene pequeños toques. Los tres casos tienen algo en común : se expresan en lo femenino, un femenino que se describe y describe, por decirlo así, más allá de los siglos, con la misma preocupación, la misma búsqueda, la del significado.

Palabras clave: enunciación, hembra, retrato, signo, especular

Em *Thérèse mon amour*, Julia Kristeva propõe uma configuração enunciativa e narrativa que desafia nosso reflexo habitual à clara distinção dos estratos da

---

<sup>6</sup> Agrégé de français, docteur en langue et littérature françaises à l'Université de Tunis.

enunciação. Descobrimos um jogo especular, um jogo de espelhos que muitas vezes confunde as vozes, e dessa configuração aparece toda uma galeria de retratos : vemos o retrato da personagem principal, Teresa de Ávila, a mística carmelita de Espanha do século XVI. Há também a voz - retrato da narradora, Sylvia Leclercq, que conta e conta histórias. Por trás do retrato do narrador, vislumbramos os traços do autor, seu ethos bastante revelador de um retrato que, à medida que a história se desenrola, é construído com pequenos toques. As três instâncias têm em comum o fato de se expressarem no feminino, um feminino descrito e descrito, para dizer, além dos séculos, a mesma preocupação, a mesma busca, a de significado.

Palavras-chave: enunciação, feminino, retrato, sinal, especular

In *Thérèse mon amour*, Julia Kristeva proposes an enunciative and narrative configuration that challenges our habitual reflex to the clear distinction of the strata of enunciation. We discover a specular game, a game of mirrors that often confuses the voices, and from this configuration appears a whole gallery of portraits : we can see the portrait of the main character, Thérèse d'Avila, the Carmelite mystic of Spain of the sixteenth century. There is also the voice - portrait of the narrator, Sylvia Leclercq, who tells and tells stories about herself. Behind the portrait of the narrator we glimpse the traces of the author, his ethos quite revealing a portrait that, over the story, is built small strokes. The three instances have the same things in common : they express themselves in the feminine, a feminine that is described, a feminine who describe, to say, beyond centuries, the same concern, the same quest, the meaning.

Keywords: enunciation, female, portrait, sign, specular

*Thérèse mon amour*, né de la plume de la romancière, sémiologue et psychanalyste Julia Kristeva, est un récit subversif, quant à la configuration énonciative et narrative qu'il présente. Publié en 2008, le texte raconte, de manière fragmentaire, l'histoire d'une religieuse qui avait marqué l'histoire de l'Espagne catholique au seizième siècle. Le portrait de la carmélite quasi épileptique, qui n'est autre que Thérèse d'Avila<sup>7</sup>, est saisi selon un point de vue narratif et spéculatif, qui accorde le primat au traitement psychanalytique.

Thérèse, qui se soumettait à des mortifications extrêmes, faisait de son corps châtié le foyer de cristallisation d'une passion amoureuse, charnelle, mais transcendée. L'amour charnel et éphémère se mue en une ferveur fusionnelle avec l'Être aimé. C'est tantôt Jésus le Fils, tantôt Dieu-le-Père. Julia Kristeva examine, en psychanalyste attentive aux signes médicaux et religieux, le comportement de cette pénitente invétérée. L'image de la transverbération dont jouit douloureusement Thérèse est la synthèse paradoxale de la volupté amoureuse et de l'extase spirituelle.

Mais que nous apporte l'histoire de la mystique du seizième siècle, lecteurs contemporains que nous sommes ? C'est justement en observant l'articulation entre le spéculatif et le spéculaire, deux concepts que nous ne sommes pas portés à mettre dans un ordre de priorité, que nous nous rendons compte d'un phénomène de jeu de miroir, lequel induit une certaine complexité au niveau des postures énonciatives : la narratrice s'appelle Sylvia Leclercq, elle est psychanalyste, elle travaille sur les archives de Thérèse d'Avila dont le portrait sera élaboré progressivement, au fil de la narration. Sylvia Leclercq établit une interaction avec la religieuse ; elle lui adresse directement la parole. Se constitue alors un dialogue à travers les siècles.

De fait, nous nous rendons compte qu'il y a un jeu de miroir qui, partant du portrait, génère un autoportrait, celui de la narratrice elle-même. C'est plus dans le rapport du féminin au désir, que dans l'attrait du religieux, que l'on pourrait légitimer un certain phénomène d'identification entre la narratrice athée, du vingt-et-unième siècle, et la dévote zélée, du seizième siècle. Au demeurant, ce sont les manières de transcender la passion charnelle qui diffèrent. Thérèse épouse symboliquement Dieu-le-Père. Sylvia se concentre sur les études psychanalytiques et ne cesse, tout au long du récit, de citer comme référence son père spirituel, Freud.

La configuration énonciative du récit s'avère encore plus complexe, à partir du moment où l'autoportrait est aussi réalisé par Thérèse d'Avila elle-même. C'est que la narratrice, Sylvia Leclercq en l'occurrence, ne cesse de se référer aux écrits quasi-autobiographiques de la religieuse. *Le Livre de la Vie*, *Le château intérieur*, *Relations* ou *Chemin de perfection* sont régulièrement cités comme la somme d'une expérience spirituelle extrême, vécue au féminin, et exprimée sous la plume d'une femme, laquelle n'hésitait pas à associer à l'auto-perception psychologique des aspects de son état physique et de sa santé qui déclinait à vue d'œil.

La narration, qui par moment bascule en ekphrasis, permet de dessiner trois échelles énonciatives, autour desquelles s'articulera notre communication, et qui, toutes, dessinent le portrait et l'autoportrait du féminin en double. S'affirmant comme peinture de l'âme, plus que celle du corps, la langue de Thérèse est en quelque sorte un *Ut pictura poesis*, une auto-description poétique qui dessine l'orante en posture d'union avec Dieu-le-Père. La langue de Sylvia Leclercq qui sonde l'âme de la religieuse, pour se découvrir elle-même, oscille entre le spéculaire psychologique et le spéculatif psychanalytique. Cependant, derrière ces postures énonciatives, il y a

---

<sup>7</sup> En 1970, elle est béatifiée et canonisée avec Catherine de Sienne. Le Pape Paul VI la proclame docteur de l'Église. Elle est la première femme à obtenir ce titre.

un démiurge. Il s'agit de Julia Kristeva qui, par l'interposition de la narratrice et du personnage féminin, fait de ses analyses une sorte d'autoanalyse étayée par un certain nombre de concepts, de problématiques, qui ne sont pas sans rappeler son expérience individuelle, avec les signes et avec la psychologie clinique.

Ainsi, on se propose de développer le travail autour de trois axes.

Il sera question dans un premier moment d'examiner le portrait de la carmélite dans l'optique d'une articulation complexe, laquelle oscille entre l'extase religieuse et la volupté érotique. La transverbération, évoquée dans le récit, sous l'influence de la peinture religieuse du début du dix-septième siècle, est la synthèse même de cette association qui repose sur la passion.

Le deuxième axe se rapportera à l'interaction entre la pénitente invétérée et la narratrice, Sylvia Leclercq, qui, tout en racontant la passion de Thérèse d'Avila, se raconte elle-même. Sa narration et sa posture énonciative valent autobiographie. Comment donc s'effectue cette transition du portrait à l'autoportrait ?

Moyennant l'examen de cette configuration énonciative complexe, nous finissons par interroger les échelles de la construction polyphonique. L'idée est de voir dans quelle mesure l'auteur psychanalyste, Julia Kristeva en l'occurrence, est impliquée dans ce jeu de miroirs intégrant les trois instances dont parle Ducrot ; personnage, narrateur et auteur.

## I- L'orante<sup>8</sup> en posture de soumission ou la fusion passionnelle

S'il y a une phrase qui illustre le mieux le portrait de Sainte Thérèse d'Avila, c'est incontestablement celle où la narratrice dépeint les portraits, tant physique que moral, de la religieuse : « Cette femme avec son visage lumineux sous sa coiffe noire et sa couronne d'épines. Elle aime un homme, un seul, c'est son Dieu. » (Kristeva, 2008 : 119). L'on apprend que la carmélite, souvent représentée en posture d'orante, en prière, les bras étendus, est animée d'une passion irrésistible. L'auteur de ce portrait est probablement inspiré des tableaux réalisés en l'honneur de la sainte. Le visage lumineux et la couronne d'épines sur la tête font référence, mais de manière oblique, à Jésus, le bien-aimé de Thérèse.

Mais le feu de la passion conduira progressivement cette femme à confondre ferveur et volupté, extase et jouissance. Thérèse reconnaît, au terme de son expérience spirituelle, qu'elle avait vécu sa passion sur le mode de l'ambiguïté. Aussi avouait-elle au père Jean qu'elle était animée par une ardeur qui prêtait à équivoque : « La sensualité prend aussi ses goûts dans les choses spirituelles, mon père, je ne trouve pas que les sens et l'esprit soient si dissociés les uns de l'autre. » (Kristeva, 2008 : 611). De fait, tenter d'examiner le portrait de la religieuse, c'est s'adonner à une activité de dissociation sémiologique, ne serait-ce que pour identifier ce qui relève de l'humain et ce qui relève du divin.

### 1- L'expérience spirituelle

Dès son jeune âge, Thérèse d'Avila se découvre une tendance assez prononcée pour les choses spirituelles. Elle sera amenée à transcender sa passion, mais son amour s'avère plus une sublimation qu'une expérience réelle portée sur un objet de désir concret. C'est probablement dans cet ordre d'idée que la narratrice se plaît à

---

<sup>8</sup> Personnage représenté en prière, les bras étendus.



dépeindre la carmélite, non seulement au moyen du dispositif lexical et adjectival que lui offre le langage descriptif, mais aussi au moyen d'un discours de portée spéculative. Et c'est ainsi qu'elle s'exprime sur le mode de l'hypothétique à valeur assertive : « Si elle, Thérèse aime Dieu à ce point, c'est qu'elle Le craint – le châtement est l'envers solidaire de l'amour, l'amour, une exigence sévère qui vous punit à vous rendre malade ? » (Kristeva, 2008 : 21). L'attachement spirituel de Thérèse est un mal-être, il est vécu comme une (auto)punition, une mortification qu'elle s'inflige, au fur et à mesure qu'elle prend conscience d'avoir manqué à son devoir, celui de n'aimer que Lui, Dieu-le-Père.

Dans la peinture religieuse du seizième siècle, il est des tableaux qui illustrent de manière assez révélatrice l'amour et la crainte de la pénitente. Il s'agit de ce qu'il est convenu d'appeler dans la mystique catholique la transverbération. Dans la tradition mystique de la religion catholique la transverbération demeure étroitement liée à sainte Thérèse. Aussi pourrait-on lire dans *Trésor de la langue française* : « [Dans la langue mystique] Grâce mystique spéciale, accordée à Sainte Thérèse d'Avila, qui voyait un séraphin lui transperçant le cœur avec un dard enflammé. » (d'apr. Foi t. 1 1968). Cette définition est étayée, selon le principe de la délégation de parole, par un discours explicatif énoncé par le personnage lui-même.

Nous découvrons Thérèse, la dévote, en posture de l'être qui abdique totalement sa volonté, et se soumet douloureusement au transpercement symbolique : « mon dard... mon javelot qui me percez le cœur et plus à l'intérieur encore... plus profond, plus bas, au fin fond du château. » (Kristeva, 2008 : 119). Cette représentation qui relève plus de l'ekphrasis que de la description intégrée à la narration est la preuve de la christianisation d'une scène qui appartient à la tradition païenne, gréco-latine tout particulièrement. C'est dieu Amour qui transperce le cœur de l'amant pour le subjuguier, pour le mettre à la merci de l'être aimé. Dans la scène de la transverbération se confond la tradition païenne avec la tradition chrétienne, ne serait-ce que pour montrer à quel point l'humain et le divin fusionnent dans la passion du sujet.

Pour mieux accentuer les traits descriptifs du personnage paradoxal, la narratrice renonce à la troisième personne du singulier, elle emploie *vous*, deuxième personne du pluriel. L'adresse à Thérèse pourrait valoir procès, où tout se meut selon un ordre duel : « Votre corps est un lieu paradoxal, dedans et dehors, chair et verbe, désir et Néant, un lieu sans lieu, je fondu dans tu et qui se désigne alors à la troisième personne, une non-personne au féminin. » (Kristeva, 2008 : 90). Décidément ce jeu de correspondance pronominal se convertit en un enjeu de convergence et de divergence sémantique ; il y va de la constitution de l'être. Le corps de Thérèse est le foyer associatif du paradoxe, un paradoxe constitutif du féminin, de l'humain. *Je, tu, il* et *vous* ne sont plus ici des particules grammaticales employées pour une commodité énonciative, ils sont plutôt des *étants* constitutifs de l'être, au sens heideggérien du terme.

L'auteur de *L'Introduction à la métaphysique* soutient que « l'être ne peut être comparé avec rien d'autre. Il n'y a que le néant qui soit l'autre pour lui. » (Heidegger, 1967 : 88). Il en découle que l'être se passe des paradoxes et de ses manifestations (étants) contingentes. Heidegger s'en tient à la seule étymologie grecque pour saisir ce qui est permanent dans l'être : « "Etre" pour les Grecs signifie : "stabilité". » (Heidegger, 1967 : 74). C'est justement dans le contingent et dans l'instabilité que Thérèse d'Avila sollicite le permanent, le stable, pour que se constitue une forme de symbiose entre les exigences humaines du corps et les aspirations divines de l'esprit. Mais, le poids du corps de la pénitente est tel qu'elle se trouve totalement sujette à

ses lois, aux lois de la pesanteur et du désir irrésistible de l'autre, ce qui induit une confusion entre le profane et le sacré.

## 2- Le désir amoureux

L'image ou la scène de la transverbération qui traversait les siècles fait de Thérèse d'Avila l'icône même de l'expérience mystique du transperçement par le feu de la passion<sup>9</sup>. Cette scène se prête, outre l'interprétation spirituelle, mystique, à une explication psychanalytique. Ainsi pourrait-on constater que le calvaire dont souffrait la carmélite était « un mélange d'amour et de crainte, de sexe et d'effroi. » (Kristeva, 2008 : 21). Le corps ne saurait se soumettre pour longtemps aux ordres d'une pénitente acharnée, déterminée à observer les instructions du Carmel de la manière la plus stricte. Pour décrire les signes pathologiques de plus en plus manifestes chez Thérèse, la narratrice procède par empilement prédicatif, par énumération lexicale à valeur dépréciative : « anorexie, langueur, insomnie, syncopes (desmayos<sup>10</sup>), épilepsie... paralysie, étrange saignement et affreuse migraines. » (Kristeva, 2008 : 20). Notons que ces signes pathologiques participent, tout à la fois, de la prosopographie et de l'éthopée<sup>11</sup>.

De cet état de fait l'on constate que la narratrice ne se contente pas outre mesure de raconter l'histoire de la religieuse espagnole du seizième siècle, de décrire son état de conscience et son étiolement physique. L'enjeu est également de la soumettre, étant une illustration parfaite de la foi qui se confond avec la jouissance de la chair, à un examen psychologique assez profond<sup>12</sup>. Ce genre d'examen met la sexualité au cœur de l'analyse du cas Thérèse d'Avila. C'est dans cet ordre de perception que la narratrice, s'exprimant à l'adresse de la religieuse, affirme : « Vous savez que la sexualité est l'onde porteuse de l'amour, et notamment de l'amour de Dieu, même si vous ne le dites que de façon indirecte, par fiction, fabulation, métaphore. » (Kristeva, 2008 : 89).

Nous ne pourrions soutenir de manière systématique des interprétations qui associent l'expérience mystique à la notion de libido. Mais disons par ailleurs que le cas de Thérèse s'y prête parfaitement, d'autant que la narratrice s'appuie sur les écrits autobiographiques de la religieuse, particulièrement sur les fragments où il est question d'autoportrait. Dans *Vie*, ouvrage de portée spéculative et autobiographique, et qui met le dolorisme à l'honneur, la carmélite avoue :

Il m'arrive quelquefois de perdre presque entièrement le pouls ; c'est du moins ce qu'assurent les sœurs qui m'approchent alors et commencent à mieux s'y connaître. J'ai aussi les avant-bras très écartés et les mains tellement raides que, parfois, je ne parviens pas à les joindre. (Kristeva, 2008 : 265)

Mais que nous apportent ces descriptions, du portrait ou de l'autoportrait ? S'agit-il en fait de rendre compte d'une tension, d'une confrontation entre la jouissance et la

---

9 On pourrait saisir le mot passion aux deux sens du terme ; c'est à la fois la passion pour un objet de désir, et la passion du Christ sur la croix.

10 Mot espagnol qui signifie « évanouissement ».

11 Ce qui correspond à ce qui est communément appelé portrait physique et portrait moral.

12 On verra par la suite que la psychanalyse aura droit de cité dans le récit de Julia Kristeva.

transcendance ?<sup>13</sup> L'expérience mystique de Thérèse d'Avila n'était pas pour lui apporter le repos et la quiétude de l'âme ; le désir, celui de son corps, est constamment confronté à son refus. Et ce refus est une violence qui contraint le corps à se dépasser en provoquant l'engourdissement total des sens. Toutefois, cette forme de transcendance du désir dans les mortifications que la religieuse s'inflige, comme pour châtier ses membres désobéissant à sa volonté, est démentie par certains rapports qu'elle avait entretenus avec des hommes illustres dans les couvents des Carmes. Sa relation avec Salazar est « un haut lieu du pur amour, qu'elle distillera naturellement par écrit. » (Kristeva, 2008 : 334).

L'écriture de l'auto-perception, de l'autoportrait surtout, pourrait être appréhendée dans sa fonction thérapeutique. Thérèse tente d'apaiser la tension qui prend possession d'elle, au moment où elle s'adonne à cœur joie à l'expérience de l'écriture. La langue de l'écrit lui souscrit de ménager un espace autre, de portée monologique. C'est l'espace qui lui permet de penser, de consigner ses doutes, noir sur blanc, de se soustraire au feu de la passion amoureuse, parce que « C'est la pensée qui dévoile et creuse la "faille" ou la "dualité" du Moi pensant, mais c'est la pensée aussi qui en est la thérapie la plus efficace. » (Kristeva, 2004 : 308).

La religieuse s'interroge : « *Qui suis-je alors ?* » Cette interrogation permet de deviner une voix autre, une voix qui ne cesse d'entrer en interaction avec la mystique, afin de l'interpeller, l'interroger, la mettre à découvert. Nous ciblons bien évidemment la voix de la narratrice, Sylvia Leclercq, la psychanalyste athée qui raconte, s'abandonne à des spéculations théoriques, concernant la conduite de la pénitente, mais Sylvia raconte et s'en réjouit parce qu'elle voudrait se comprendre elle-même.

## II- De la narration spéculaire

Le nom de la narratrice, Sylvia Leclercq, apparaît dès les premières pages<sup>14</sup> du récit. En terme narratologique, elle s'affiche, non seulement comme la narratrice d'un récit homodiégétique, elle correspond aussi à ce que Genette met sous l'étiquette de narrateur d'un récit *autodiégétique* (Genette, 1972 : 251), à partir du moment où elle construit un univers fictionnel dans lequel elle est impliquée comme personnage, comme actant qui participe à la construction et du discours et de la narration. De fait, nous découvrons au fil de la narration deux histoires parallèles, celle de Thérèse d'Avila et celle de Sylvia Leclercq. Cette configuration énonciative favorise tantôt le portrait, tantôt l'autoportrait des deux femmes. L'une et l'autre décrivent et se décrivent. Il est donc question de psychologie, de psyché et de jeux de miroir.

### 1- Psychologie et jeu de miroir

Sylvia Leclercq est une psychanalyste qui entreprend de mener une enquête à l'échelle de l'histoire. Son projet vise à collecter des documents se rapportant à sainte Thérèse, dont la vie et l'œuvre demeurent un champ d'investigation peu connu de la société des psychologues, peu reconnu de la communauté littéraire. La narratrice athée relate l'histoire de la sainte dans une intention démystificatrice ; elle fait de sa biographie une autobiographie, la sienne, et le portrait se convertit en autoportrait. Nous sommes en fait face à un jeu de miroirs où l'écriture profane fait

---

13 La psychanalyse parle de sublimation. Julia Kristeva en donne la définition dans le récit même : « *Avec Freud, on appelle sublimation ce déplacement du plaisir, à partir du corps et des organes sexuels, dans la représentation* ».

14 A la page 25 de la présente édition.

du récit spéculaire une analyse spéculative. En témoigne cet aveu exprimé à la deuxième personne du pluriel, à l'adresse de Thérèse :

Par-delà le temps, les langues, les cultures, vous me "parlez" parce que je vous traduis à ma façon. Vos illuminations, Thérèse mon amour, vos ravissements, vos hallucinations, vos délires, votre style, votre "pensée" qui se défend d'être un "entendement", qui n'en veut pas – je les reçois à travers mes filtres, je les accueille dans une réflexion à moi, je les abrite dans mon corps, je les pénètre avec mes propres désirs.  
(Kristeva, 2008 : 79)

Une telle déclaration mérite examen, tant sur le plan stylistique que sur le plan thématique. Cet aveu équivaut, en termes barthiens, à un *fragment d'un discours amoureux*, d'autant que l'apostrophe *Thérèse mon amour*<sup>15</sup> implique une charge affective révélatrice du degré sinon de connivence du moins de proximité entre la narratrice et son personnage. Outre cette figure de style qui participe de la sémantique de l'affection, l'accumulation graduelle, lexicale particulièrement, dépeint plus l'état de conscience de la psychanalyste qu'elle ne décrit le portrait de la religieuse espagnole.

La représentation du portrait bascule progressivement dans le traitement psychologique, on commence par un substantif (*ravissement*) qui appartient au vocabulaire religieux, mystique surtout, pour finir par un lexique caractéristique du traitement psychanalytique (*hallucinations* et *délires*). Cette configuration discursive raconte la transition du mystère du ravissement et de l'illumination à la démystification du délire et de l'hallucination dont souffrait la carmélite. Sous la plume de Sylvia, personnage acteur du récit, narratrice et médecin clinicien, nous apprenons que les frontières entre le ravissement mystique et le délire pathologique ne tiennent le plus souvent qu'à un fil.

Le lecteur attentif à ce genre de récit, qui fait se succéder en alternance narration et réflexion, a beau jeu d'accorder un soin particulier à la répartition des pronoms, ceux notamment qui ont une fonction déictiques (Kerbrat-Orecchioni, 2006 41). *Je* et *Vous* sont deux pronoms qui appartiennent aux instances du discours (Benveniste, 1995 : 250). Ils ont une fonction purement discursive. Mais au-delà de cette fonction canonique, ils sont investis dans le discours de Sylvia Leclercq d'une autre propriété, celle en fait de décrire la transition, du personnage au narrateur, du portrait à l'autoportrait. La description axée sur le portrait de Thérèse est assurée par un lexique plutôt dépréciatif, celle de Sylvia par des verbes d'action : « je les reçois..., je les accueille... je les abrite ..., je les pénètre ... ».

Nous nous trouvons de fait en droit de soutenir que ce fragment, plutôt discursif que descriptif, décrit la transition du portrait à l'autoportrait. La focalisation n'est rien de plus qu'une auto-focalisation. Il est question du désir, non de la sainte, mais plutôt de l'analyste. Cette transition, tout à la fois pronominale et actantielle, est génératrice tantôt d'une convergence, tantôt d'une divergence, quant à la constitution des portraits au féminin.

---

15 Notons également que cette apostrophe reproduit le titre du récit, ce qui lui donne une fonction autoréférentielle.

## 2- Convergence et divergence dans la construction de l'(auto)portrait au féminin

Qu'il s'agisse de Thérèse, personnage mi-fictionnel, mi-réel, ou de Sylvia Leclercq qui décrit et se décrit, nous découvrons dans les deux cas de figure des femmes qui confèrent à l'écriture une fonction irrésistiblement thérapeutique. Ecrire est un purgatoire<sup>16</sup> où l'on se purifie non de ses péchés - ça pourrait être le cas pour la religieuse - mais de ses obsessions. Pour Sylvia, il est plutôt question d'exorcisme profane. Comme pour le cas de son personnage, la narratrice construit son propre portrait en procédant au collage de petits fragments disparates. Ce qu'elle dit d'elle-même, elle le fait ou par contraste ou par analogie avec Thérèse d'Avila, sinon quel mobile lui fait déclarer son irréligion au fil de la narration : « Je n'ai pas la foi. Comme tout le monde, j'ai été baptisée, mais je n'ai jamais entendu parler de Jésus à table. » (Kristeva, 2008 : 13). Cet aveu figure au tout début du récit. Cette distance qu'elle prend à l'égard de la religion induit une orientation sécularisante, s'agissant de l'examen qui sera accordé aux archives de la carmélite.

Sylvia Leclercq, étant sensible aux enjeux que constituent les concepts dans l'édification d'une doctrine, religieuse surtout, procède par déconstruction notionnelle, et soumet les notions de la mystique catholique à l'étude, à la psychanalyse. Au cours de la narration elle interrompt son récit afin de ménager un espace spéculatif dans le continuum narratif. Aussi pourrait-on découvrir la définition du mot mystique, dans une optique qui porte le label de la psychothérapie : « J'appelle "mystique", dit-elle, une expérience psychosomatique qui révèle les secrets érotiques de cette foi dans une parole qu'elle construit, ou qu'elle refuse en silence. » (Kristeva, 2008 : 50)

Il s'avère assez remarquable de noter que même le discours à haute teneur spéculative est porteur de traits distinctifs du portrait de la religieuse. Thérèse est une mystique qui s'est imposé une discipline et une conduite pour le moins infaillible, digne d'une carmélite dont le nom demeure rattaché aux sept couvents de son ordre qu'elle avait fondés à travers l'Espagne du seizième siècle.

Mais pour la narratrice, qui se donne pour tâche de déconstruire et de reconstruire le portrait de Thérèse, cette œuvre n'est qu'un pis-aller de la passion avortée. La définition de la narratrice a ceci de particulier qu'elle associe le mysticisme à l'expérience du langage, celui qui dit et ne dit pas<sup>17</sup>, pour reprendre les mots d'Oswald Ducrot. La mystique écrit pour se dépasser, pour passer outre les tares de son corps en émoi, aux prises avec la loi du désir et avec l'appel irrésistible de la chair. Cependant l'œuvre de transcendance s'avère finalement un acte de foi dévoyé en cours de chemin, et les différents ouvrages, qui ciblent la perfection du corps et de l'esprit (*Le Livre de la Vie*, *Le château intérieur*, *Relations* ou *Chemin de perfection*), et qui sont traités par la psychanalyste avec un soin quasi religieux, révèlent plus le calvaire passionnel exprimé par le corps que la sérénité à laquelle aspire la religieuse.

Toutefois, la convergence entre les deux femmes a aussi droit de cité. Une fois de plus, c'est dans une réflexion de portée analytique et analogique que nous décelons sinon la connivence du moins la ressemblance entre la fille disciple de Freud et la femme qui voue un culte à Jésus : « la mystique et la psychanalyse s'attaquent au "même point" : "la perception par le Moi profond du Ça", et qu'elles visent le même

---

<sup>16</sup> Ce terme appartient aussi à la théologie chrétienne.

<sup>17</sup> *Dire et ne pas dire* est un ouvrage de linguistique, publié par Oswald Ducrot en 1980.



but ; élargir le domaine du moi (et du langage). » (Kristeva, 2008 : 70) Dans tous les cas de figure, l'expérience introvertie (Ça) et l'expérience du langage (Moi) demeurent le terrain favori et pour le mysticisme et pour la psychanalyse. Pour le sacré comme pour le profane, l'idée d'exploration de l'univers introverti est érigée en crédo. Sylvia et Thérèse ont ceci de commun qu'elles cherchent à se dépasser en se cristallisant, l'une dans l'expérience mystique, l'autre dans les recherches psychanalytiques.

Il en découle que le portrait n'est pas systématiquement assuré par le matériau descriptif que nous offre la langue de la narration. Ce récit, raconté tantôt à la première, tantôt à la troisième personne, est intégratif de fragments discursifs qui dessinent, assez pertinemment, le portrait et l'autoportrait. *Thérèse mon amour* est un cas d'école. C'est un récit qui nous incite à dépasser les vieux schèmes de perception, lesquels confinent outre mesure la représentation du portrait dans le dispositif descriptif, lexical et adjectival, parce qu'il est des réflexions centrées plus sur l'ethos et la conscience du locuteur que sur le contenu de sa réflexion.

Si l'on adopte l'approche de la polyphonie énonciative, on découvre que derrière cette architecture narrative il y a un démiurge. La configuration énonciative et thématique de *Thérèse mon amour* est l'œuvre d'un auteur qui associe l'expérience du langage à celle du traitement psychanalytique.

### III- Du spéculaire psychologique au spéculatif psychanalytique

Pour étudier la configuration énonciative de manière plus ou moins assurée, nous partons du constat que ce récit se refuse à la tentation taxinomique. Ce texte refuse de porter le label romanesque, en dépit des fragments autobiographiques – du personnage ou de la narratrice – que nous lisons au fil de la narration. Ce n'est pas non plus un livre d'histoire, malgré la documentation abondante qui, plus est, traite de la vie et de l'œuvre de Thérèse d'Avila. Evidemment, c'est une œuvre de fiction dans laquelle se dessine progressivement, mais de manière fragmentaire et décousue, le portrait de la carmélite.

Comme nous l'avons mentionné précédemment, le portrait fait miroiter un autre portrait, celui de Sylvia Leclercq, narratrice qu'elle est. A maintes reprises, Sylvia suspend la narration à visée descriptive afin de ménager dans le récit un espace de spéculation à visée psychanalytique. Et c'est dans cette optique que la polyphonie (Rabatel, 2006 : 55-80) a droit de cité. Tout le lexique se rapportant à la psychologie clinique pourrait avoir une fonction heuristique et épistémologique. Derrière le jargon de la psychanalyse se dresse un portrait, celui de l'auteur, Julia Kristeva en l'occurrence.

#### 1- Portrait et terminologie clinique

Julia Kristeva confère à Sylvia Leclercq un rôle qui ne figure pas dans les fonctions du narrateur telles qu'elles sont établies par Gérard Genette (Genette, 1972 : 262). Aussi nous interrogerons-nous sur la possibilité d'assigner au dispositif conceptuel, mis en œuvre par l'auteur dans le récit, une fonction idéologique, à laquelle l'auteur des *Figures* accorde un soin particulier, d'autant qu'il s'agit de croyance et de non croyance qui ont pour territoire de confrontation le corps féminin. Pour s'en tenir à l'ordre de la polyphonie énonciative, nous soutenons que la narratrice, psychanalyste qu'elle est, assure la médiation, entre l'auteur et le personnage qui fonctionne comme un support de réflexion. Thérèse fait miroiter le portrait au féminin, pour révéler l'instance auctoriale à elle-même.

De ce dispositif conceptuel employé par l'auteur, essentiellement dans le récit de paroles, nous retenons des mots qui se situent au confluent de deux registres, celui de la religion et celui de la psychologie. Des concepts comme *mystique*, ou *sublimation*, prononcés par Sylvia Leclercq, en parlant de l'expérience de la religieuse, sont en fait intégrés au discours de l'auteur, mais qui sont exprimés par l'interposition de la narratrice. De ces mots situés à l'intersection des registres, nous retenons, ne serait-ce que pour l'illustration, *amour* ou *transfert*. L'auteur fait dire à la narratrice ce discours qui vaut définition : « Ecoutez donc l'amour, et vous entendrez une maladie indispensable à nous autres, frères humains – Nous, les psys, l'appelons transfert : l'amant se fond dans l'aimé et l'aimé dans l'amant. » (Kristeva, 2008 : 84).

Nous sommes tentés de dire que cette définition, aux accents à la fois christiques et savants, est formulée à l'adresse du lecteur. Ainsi ce *vous* employé dans cet énoncé permettrait de construire une scène d'énonciation (Maingueneau, 2004 : 191), et l'on perçoit dans le récit une scénographie qui implique le lecteur comme un cosignataire de l'énonciation. A côté de ce *vous* frontal, il y a un *nous* inclusif, celui des *humains*, et un *nous* exclusif celui de la société des *psys*. Ce pronom participe de ce que Benveniste appelle une *corrélacion de subjectivité* (Benveniste, 1995 : 231). L'auteur de *Problèmes de linguistique générale* parle de double inclusion dans la première personne du pluriel *nous*, dans la mesure où cette jonction forme une totalité nouvelle, d'abord parce que « c'est toujours je qui prédomine puisqu'il n'y a de nous qu'à partir de je. » (Benveniste, 1995 : 232)

Ensuite, pour la raison que « nous se dit... pour moi et vous. » (Benveniste, 1995 : 232). Cette corrélation et cette totalité nouvelle corroborent l'idée que nous ne sommes plus dans l'interaction actantielle, nous sommes plutôt dans la communication auctoriale<sup>18</sup>. La question est toutefois de savoir dans quelle mesure cette configuration contribue à la composition du portrait de l'auteur. Dans le discours, plutôt que de parler de portrait auctorial, il s'avère plus judicieux de traiter de l'ethos de l'auteur qui, dans la fiction, délègue son pouvoir à l'instance narratrice.

## 2- L'ethos de l'auteur

L'ethos a ceci de distinctif qu'il appartient à la rhétorique et à la polyphonie énonciative. Et c'est à Oswald Ducrot que nous devons la précision conceptuelle de la preuve éthique<sup>19</sup>. Parlant de l'orateur – ici pour nous il s'agit de l'auteur – le linguiste français soutient : « c'est l'apparence que lui confèrent le débit, l'intonation, chaleureuse ou sévère, le choix des mots, des arguments. » (Ducrot, 1984 : 201). Dans la terminologie de Ducrot, l'auteur est un sujet parlant dont le discours se confond avec celui du narrateur, pour faire miroiter une certaine image, et qui n'est perceptible que dans l'examen de la preuve éthique.

C'est dans la dernière partie du récit baptisée *Post-scriptum : Lettre à Denis Diderot sur la subversion infinitésimale d'une religieuse* (Kristeva, 2008 : 667), que Sylvia se convertit en prête voix de Julia Kristeva. S'adressant à l'auteur de *La Religieuse* du dix-huitième, l'auteur de la religieuse du seizième siècle prononce des propos qui valent manifeste : « Je vous demande de faire de votre objet d'incrédulité – Dieu – un objet d'interprétation. » (Kristeva, 2008 : 687). A première vue, il n'y a rien dans

---

18 Il n'est pas indifférent de souligner que le nom de Julia Kristeva est mentionné à maintes reprises par la narratrice dans le récit. En témoignent les pages 228, 411 et 690.

19 C'est Aristote qui le premier avait défini le mot, dans *Rhétorique*, comme signifiant l'image de l'orateur imprimée dans son discours.

cette citation qui puisse caractériser des traits distinctifs du portrait de la locutrice. Mais c'est dans le ton et dans le choix des mots, soigneusement sélectionnés par l'auteur, s'adressant à Denis Diderot, que l'on pourrait déceler l'image, la sienne, qui s'imprime dans le discours. L'impératif indirect exprimé à l'ouverture de la phrase permet l'exposition d'une intention, plutôt qu'une injonction adressée à Diderot, par-delà le décalage des siècles.

Un certain ethos de sincérité se profile dans l'énoncé auctorial. Pour la philosophe psychanalyste le fait religieux, avec ce qu'il énonce comme promesse et menace, demeure un mystère qui nécessite, plutôt qu'un réquisitoire sans appel, un examen dépassionné, du discernement. Kristeva a consacré tout un ouvrage à la fois narratif et spéculatif à Thérèse d'Avila, non pas seulement que cette espagnole s'était imposé une vie de claustration et de mortification, mais également, pour ne pas dire essentiellement, que l'expérience de cette religieuse était transcendée par le langage. L'auteur s'intéresse aux femmes qui écrivent et se décrivent, des femmes qui ont du *génie féminin*<sup>20</sup>.

C'est dans cette latitude de jonction que nous décelons la connivence entre l'auteur et son personnage, et ce n'est pas un hasard si l'empathie, mieux l'identification, s'est établie entre les deux instances dès le titre - *Thérèse mon amour* - qui participe d'une rhétorique non moins évocatrice de l'affect. L'examen et le soin que la psychanalyste accorde à l'écriture de certaines femmes permettent d'y relever le ressort et le potentiel intellectuel appréhendés comme la synthèse d'une expérience hors norme. L'écrit est aussi le lieu où se cristallise la preuve éthique.

Cela revient à dire que dans ce genre de texte à voix plurielle, il y a une confrontation d'ethos ; des images imprimées à la surface du discours et dont l'un fonctionne comme le miroir de l'autre, puisque de toutes façons chaque instance recourt à l'écrit pour transcender une expérience placée sous le signe de la crise. En termes psychanalytiques, la crise de Thérèse, accentuée par son corps malade et par son esprit souffrant, est sublimée dans l'écriture et dans le mysticisme, celle de l'auteur dans l'écriture et la psychanalyse.

Toutes les deux auront pris conscience que, dans ce champ d'investigation, la réflexion induit plus d'interrogation qu'elle n'apporte de réponses. Contre l'approche de Denis Diderot qui a fait de la religieuse, Marie-Suzanne Simonin, un objet de scandale à son époque, Julia Kristeva s'est adressée à Thérèse d'Avila, de femme à femme, pour lui signifier que ses crises psychosomatiques, ses moments d'épilepsies répétitives et ses dépressions nerveuses sont la matière, la substance même de son œuvre, de son génie. L'auteur athée dresse le portrait de son personnage pieux, il en a fait un support spéculaire pour se voir en miroir, au-delà des divergences intellectuelles et des croyances religieuses. C'est dire qu'un miroir n'est pas toujours complaisant (Kadra, 2001 : 161), il est des cas où il fait miroiter le portrait en contraste. Et c'est dans cette optique contrastive que nous légitimons l'examen du rapport entre l'auteur et le personnage, la psychanalyste et la religieuse.

Comme Denis Diderot, Julia Kristeva adopte la polyphonie énonciative en principe d'expression, essentiellement dans le récit de Thérèse d'Avila. Ce principe a ceci de particulier qu'il permet de dessiner le portrait selon la technique du support spéculaire. Cela revient à dire que la métaphore des miroirs projetés les uns dans les autres traverse l'ensemble du récit, pour nous proposer une galerie de portraits

---

20 C'est le titre d'un ouvrage cité précédemment. Il est consacré à trois femmes écrivaines : Hannah Arendt, Mélanie Klein et Colette.

et d'autoportraits de femmes de lettres, qui font face à la crise par l'écriture. Outre cette figure, l'autoportrait, l'image du sujet qui se mire, qui se voit dans la glace, pourrait être appréhendée à trois niveaux, actantiel, narratif et auctorial.

Le portrait et l'autoportrait au féminin reflètent, outre une nécessité commodité esthétique, une nécessité ontologique. Pour comprendre le mal-être de la femme, de la mystique, l'auteur dut adopter le principe de la succession en alternance, de la narration et de la spéculation, d'autant que s'impose la nécessité de décrypter des rapports des plus complexes entre la psychologie et la religion. L'une et l'autre tentent de s'appropriier l'univers intérieur de l'être, elles prétendent apporter la solution adéquate aux âmes en proie à des accès de crises profondes. Pour appréhender la portée esthétique et thématique de *Thérèse mon amour*, nous dirions que Julia Kristeva a examiné une hagiographie pour en faire une biographie, et de la biographie une autobiographie.

## Références

- Benveniste, E. (1995). *Problèmes de linguistique générale*, Tunis, éditions Cérès.
- Ducrot, O. (1980). *Dire et ne pas dire*, Paris, éditions Hemann.  
\_\_\_\_\_ (1984). *Le Dire et le dit*, Paris, éditions de Minuit.
- Genette, G. (1972). *Figures III*, Paris, éditions du Seuil.
- Heidegger, M. (1967). *Introduction à la métaphysique*, Paris, éditions Gallimard (pour la traduction française).
- Khadra, Y. (2001). *L'Ecrivain*, Paris, éditions Julliard.
- Kerbrat-Orecchioni, C. (2006). *L'Énonciation*, Paris, éditions Armand Colin.
- Kristeva, J. (2004). *Le Génie féminin (Hannah Arendt)*, Paris, éditions Folio essais (Gallimard).  
\_\_\_\_\_ (2008). *Thérèse mon amour*. Paris, éditions Fayard, 2008.
- Maingueneau, D. (2004). *Le Discours littéraire. Paratopie et scène d'énonciation*. Paris, éditions Armand Colin.
- Rabatel, A. (2006). *La dialogisation du couple polyphonie/ dialogisme chez Bakhtine*, Revue romane n° 11, Manchester.
- Trésor de la langue française en ligne* (1968). D'apr. Foi t. 1.



## « Professions for Women » de Virginia Woolf : Féminisme et Expérience littéraire

### « Professions for women » by Virginia Woolf: Feminism and Literary Experience

**Justine Rabat**<sup>21</sup>

Université Paris III Sorbonne-Nouvelle  
Paris

[justine.rabat@gmail.com](mailto:justine.rabat@gmail.com)

---

URL : <https://www.unilim.fr/trahs/1773>

DOI : 10.25965/trahs.1773

Licence : CC BY-NC-ND 4.0 International

---

En 1931, Virginia Woolf prononce un discours au *National Society for Women's Service* ; ce discours sera publié dans un recueil posthume en 1942 sous le titre « Profession for women ». Ce texte révèle l'engagement de Woolf qui fait écho aux mouvements féministes du début du XX<sup>e</sup> siècle (dont celui des suffragettes). À partir de l'analyse de « Profession for women », nous identifierons les différentes étapes de la formation d'une pensée féministe à situer dans un contexte historico-politique. Woolf aborde la question du travail pour les femmes et son propre rapport avec l'écriture afin de rendre visibles les obstacles susceptibles de limiter l'émancipation des femmes et leur accès au travail. En remettant en question l'image de « L'Ange de la maison » inspirée d'un poème de Coventry Patmore (1823-1896), Woolf apporte une réflexion sur l'acte d'écriture qui est à relier à un combat qu'elle veut poursuivre pour repenser le rôle des femmes dans la société.

Mots-clefs : Virginia Woolf, féminisme, Bloomsbury, Angleterre, expérience littéraire

En 1931, Virginia Woolf pronuncia un discurso en la *National Society for Women's Service*, que se publicará en una colección de novelas póstuma en 1942 bajo el título « Professions for women ». Este texto revela el compromiso político de Woolf que se hace eco de los movimientos feministas de principios del siglo XX (como las sufragistas). El análisis de « Professions for women », nos permitirá identificar la formación del pensamiento feminista de Woolf que se sitúa en un contexto histórico-político. Woolf aborda el tema del trabajo de las mujeres y su propia relación con la escritura para mostrar las barreras que pueden limitar la emancipación de las mujeres y el acceso al trabajo. Woolf estudia el acto de escribir relacionado con su

---

<sup>21</sup> Doctorante en Littérature Générale et Comparée à l'université Paris III Sorbonne-Nouvelle. Mes recherches sont consacrées à la performance orale du récit enchâssé dans les recueils indiens et européens et inclues la question du féminisme dans le traitement du récit. A participé à une journée d'étude sur le féminisme « Y a-t-il un art féminin ? Pour une approche genrée du comparatisme » (8 mars 2019) dont les actes seront publiés en 2020 dans la revue de Littérature Générale et Comparée. A publié des articles sur les rapports entre littérature et cinéma : « Normes et transgressions dans la Trilogie de la vie de Pier Paolo Pasolini », in « Normes et transgressions », Revue Babel Littératures Plurielles, 2017, « L'écrit et la voix dans *As mil e uma noites* de Miguel Gomes », in Estrema, (Centro de Estudos Comparatistas), n° 11, 2018.



pelea para repensar el papel de la mujer en la sociedad discutiendo la imagen del « ángel de la casa » inspirada en un poema de Coventry Patmore (1823-1896).

Palabras clave: Virginia Woolf, feminismo, Bloomsbury, Inglaterra, experiencia literaria

Em 1931, Virginia Woolf pronuncia um discurso no *National Society for Women's Service*, que será publicado em uma coleção de notícias póstuma em 1942, sob o título « *Professions for women* ». Este texto revela o compromisso político de Woolf que reflete os movimentos feministas do início do século XX (como o das Sufragistas). A análise de « *Professions for women* » nos permitirá identificar a formação do pensamento feminista de Woolf que pode estar contextualizar em um contexto histórico-político. Woolf aborda o tema do trabalho das mulheres e seu experiência da escrita para mostrar as barreiras que podem limitar a emancipação das mulheres e o acesso ao trabalho. Woolf traz uma reflexão sobre o ato de escrever relacionado a seu luta para repensar o papel das mulheres na sociedade interrogando-se sobre a imagem do « anjo da casa » inspirada em um poema de Coventry Patmore (1823-1896).

Palavras-chave: Virginia Woolf, feminismo, Bloomsbury, Inglaterra, experiência literária

In 1931, Virginia Woolf gives a speech at the *National Society for Women's Service*; this speech will be published in a posthumous short story collection in 1942 entitled « *Professions for women* ». The text reveals Woolf's political commitment echoing the feminist's movements of the XX<sup>e</sup> century (such as the suffragettes). The analysis of « *Profession for women* » will help us to identify the formation of Woolf's feminists' reflexions, which must be related to the historical political context. Woolf deals with the issue of women's professional experience and her own writing experience in order to deliver the difficulties threatening women's emancipation and their access to work. Woolf reflects on the writing which is related to her own struggle about women's role in society by questioning the poetical image of « the angel in the house » inspired by a poem of Coventry Patmore (1823-1896).

Keywords: Virginia Woolf, feminism, Bloomsbury, England, literary experience

Virginia Woolf est une figure importante dans la littérature anglaise du XX<sup>e</sup> siècle dans la mesure où elle aborde dans ses écrits le statut des femmes dans la société anglaise. Ses écrits semblent influencés par un contexte sociopolitique et par une volonté de transformation du statut politique des femmes. Elle est témoin des nombreux événements politiques en faveur de l'émancipation de la femme et soutient même, pendant quelque temps, les suffragettes qui appartiennent à l'organisation des *Women's Social and Political Union*, créée en 1903, pour revendiquer le droit de vote pour les femmes au Royaume-Uni.

Progressivement, les femmes ont pu acquérir le droit de vote : les femmes de moins de 30 ans ont gagné le droit de vote en 1918, et les femmes entre 20 et 30, en 1929. Au regard de ces événements historiques, Virginia Woolf s'interroge sur la place de la femme en tant qu'intellectuelle, car au même titre que le droit de vote, les professions intellectuelles étaient interdites aux femmes. Ainsi, dans « A Room of One's Own », Virginia Woolf raconte sa propre expérience à Oxbridge, lorsqu'elle rentre dans la bibliothèque de l'université :

J'ai dû l'ouvrir, car il en a aussitôt surgi, tel un ange gardien barrant le passage non d'un battement de ses ailes blanches, mais de sa robe noire, un monsieur grisonnant, désapprouvateur, mais indulgent, qui tout en me refoulant exprima à voix basse le regret que les dames ne fussent admises dans la bibliothèque qu'accompagnées d'un *fellow* du collège ou munies d'une lettre de recommandation. (Woolf, 2016 : 17)

Ce passage restitue les interdictions banalisées au sein de l'université et l'encadrement d'un savoir envisagé comme un héritage patriarcal. Woolf évoque une fracture des sexes construite à partir de cet héritage : l'infantilisation de la femme qui devait être accompagnée dans une bibliothèque. Dans ce passage, elle évoque indirectement son propre apprentissage marqué par l'interdiction d'un accès à un lieu de savoir.

À la différence de ses demi-frères, Woolf n'a pas eu la possibilité de faire des études dans une université parce qu'elle n'était pas un homme. Elle écrit dans son journal qu'elle passait de nombreuses heures à étudier le Grec en attendant que son demi-frère lui rende visite et lui apporte l'enseignement académique. Elle raconte alors les étapes d'une exclusion de la femme sur le plan intellectuel qui est inscrite dans l'Histoire et qui finit par évoluer progressivement comme peuvent nous l'indiquer ces informations :

Oxford délivra le titre de licenciée aux femmes en 1920, Cambridge, en 1921, mais si Oxford admit les jeunes filles comme membres de l'Université à part entière dès 1920, il fallut attendre 1948 pour que Cambridge prît la même décision. (Palacin, 1977 : 71-72)

Nous analyserons précisément l'essai de Virginia Woolf « Professions for Women » qui est une version abrégée d'un discours de Woolf au *National Society for Women's Service*, le 21 janvier 1931. On le retrouve dans le recueil posthume *The Death of the Moth and Other Essays*. Dans cet essai, elle propose une écriture engagée pour repenser l'identité construite de la femme dans la société et « la vérité qu'on croit déceler dans la catégorie "femmes" ». (Butler, 2006 : 60)

Nous analyserons les différentes étapes d'une réflexion sur la condition féminine que Woolf semble relier à la tâche de l'écrivaine. Dans « Professions for women », dans quelle mesure Woolf met-elle en place un questionnement sur la construction

d'une image de la femme dans la littérature et dans la société ? Pour questionner cette image, elle propose une expérience littéraire : la destruction d'une image inspirée d'un poème de Coventry Patmore « the Angel in the House » qui célèbre l'amour domestique et qui est représentatif d'une pensée conservatrice.

Dans cet essai, Woolf lutte contre un modèle préétabli en souhaitant détruire « l'ange de la maison ». On retrouve un acte de lutte dans ce texte qui signe la volonté pour une écrivaine de s'affirmer en tant qu'écrivaine féministe :

Ce discours s'est avéré prophétique pour aujourd'hui, non seulement dans le domaine des lettres, mais aussi dans l'ensemble du monde professionnel, les femmes sont encore engagées dans ce cruel combat et dans leur lutte pour une égalité économique et sociale.<sup>22</sup> (Leaska, 1995 : 2)

## 1. Woolf et le groupe de Bloomsbury : la formation d'une pensée féministe

« Professions for women » est la transcription écrite d'un discours prononcé par Virginia Woolf devant les membres du *National Society for Women's Service* : il s'inscrit donc dans un contexte d'oralité influencé par les réunions intellectuelles du groupe de Bloomsbury auxquelles participent Virginia Woolf et sa famille (son frère Thoby et sa sœur Vanessa) et des étudiants de l'Université de Cambridge. Ils se réunissent le jeudi soir pour débattre dans un lieu consacré à la « liberté de parole et de réflexion athénienne »<sup>23</sup> (Froula, 2005 : 19-20) qui permet aux jeunes femmes de construire leur propre réflexion sur la politique et les mœurs de leur société :

Quand Vanessa (“obstinée”, “qui décèle rapidement... les inexactitudes”) et Virginia sont mêlées à l'ivresse de leur discours, “ces jeunes hommes apostoliques” découvrent à leur grande surprise qu'ils pouvaient être choqués par l'audace et le scepticisme de ces deux jeunes femmes.<sup>24</sup> (Froula, 2005 : 19-20)

Virginia Woolf et sa sœur Vanessa dirigent principalement ce groupe de conversation abordant des considérations sur la littérature, l'art et la politique. Le groupe de Bloomsbury est un espace d'apprentissage et de liberté d'expression qui favorise l'étude et la recherche intellectuelle et artistique des deux jeunes femmes : Virginia Woolf pour la littérature et Vanessa Bell pour la peinture. Ces débats auront une importance décisive pour Woolf qui construit sa pensée féministe à partir de ces rencontres :

Les idées échangées par le groupe de Bloomsbury ont formé les principes de base de sa pensée à partir de laquelle émergent ses idées politiques et ses convictions sociales. Son point de vue féministe, à un niveau élevé et d'une manière radicale et subtile, émerge lorsqu'elle écrit, et a depuis

<sup>22</sup> Nous traduisons: “That has proved to be a prophetic statement, for today, not only in the domain of letters, but in the entire professional world, women are still engaged in that deadly contest in their struggle for social and economic equality”.

<sup>23</sup> Nous traduisons: “Athenian liberty of speech and speculation”.

<sup>24</sup> Nous traduisons: “When Vanessa (“strong brain”, “Quick to detect... fallacy”) and Virginia were mixed into their elixir of talk, “These apostolic young men” found to their amazement that they could be shocked by the boldness and skepticism of two young women”.

plusieurs années été sujet à différents types d'évaluation.<sup>25</sup>  
(Roe, 2000 : 13)

Si Woolf a écrit sur la question du féminisme, les autres membres du groupe de Bloomsbury ont proposé dans leurs essais une remise en question de pratiques politiques : Clive Bell publie en 1914 *Peace at once* détruit par les autorités, l'économiste J.M. Keynes propose une analyse économique dans *Economic Consequences of the Peace* en 1919 et Leonard Woolf (le mari de Virginia Woolf) condamne l'impérialisme dans son essai *Empire & Commerce in Africa* en 1920. Dans une même cohérence et en proximité avec le groupe de Bloomsbury, Virginia Woolf affirme sa pensée féministe par l'acte même d'écriture. Elle énumère d'ailleurs, au début de son essai, les écrivaines anglaises qui ont combattu avec leur prose, pour faire valoir les droits de la femme en tant qu'intellectuelle :

Le chemin a été ouvert il y a bien longtemps – par Fanny Burney, par Aphra Behn, par Harriet Martineau, par Jane Austen et George Eliot – par des femmes souvent célèbres, et d'autres, bien plus nombreuses, inconnues et oubliées, qui ont rendu ce chemin plus aisé et ont guidé mes pas. (Woolf, 2015 : 390)

Virginia Woolf a formé sa pensée féministe à partir de son admiration pour ces femmes intellectuelles : elle insiste dans ses écrits sur le fait qu'Aphra Behn est la première femme à avoir gagné de l'argent avec ses écrits littéraires ; elle consacre plusieurs essais à l'écrivaine Jane Austen qu'elle admire pour la pensée féministe présente dans son œuvre littéraire et pour ses portraits de femmes du XVIII<sup>e</sup> siècle, limitées par leur propre condition et leur absence de pouvoir. Dans ce passage, ce personnage féminin doit se plier aux exigences de la société patriarcale et n'a aucune autorité sur le plan social. Jane Austen décrit constamment dans ces romans l'impuissance des femmes et la marge qui se situe entre leurs propres désirs et les règles sociales.

Virginia Woolf garde en mémoire ces écrivaines anglaises, cet héritage féministe, mais veut inscrire son œuvre dans le présent. Pour peindre les mœurs de son époque, elle développe une écriture de la modernité. Dans son essai « Professions for women » Woolf construit un discours rhétorique proche de ceux qu'elle avait pour habitude de tenir dans ces réunions du jeudi soir. Elle débute son discours avec un *prooimion* en revenant sur la genèse de ce texte et sur son propre rapport avec la question du travail. Elle utilise alors la parole pour transmettre son témoignage :

Quand votre présidente m'a invitée, elle m'a expliqué que votre association s'intéressait à l'emploi des femmes et elle a suggéré que je vous parle de mes propres expériences professionnelles. Je suis une femme, en effet ; j'ai une occupation professionnelle, en effet ; mais quelles ont été mes expériences professionnelles ? C'est difficile à dire (Woolf, 2015 : 390)

Virginia Woolf introduit son discours dans un contexte (celui d'une intervention devant un groupe concerné par la condition féminine) et s'adresse directement à ces personnes en les désignant au cours du discours (« votre présidente », « votre

---

<sup>25</sup> Nous traduisons: "The ideas of the Bloomsbury Group formed the basis of her thinking, from which emerge her political ideas and social convictions. Her feminist perspectives, at a deep level and in a radical, subtle way, emerge as she wrote, and have over the years been subject to a range of styles of evaluation".

association »). Elle veut à maintes reprises capter l'attention de son auditoire en articulant un discours expressif et dynamique avec des questionnements rhétoriques. En se présentant directement devant un public, elle défend une thèse : le droit des femmes d'exercer une profession rémunérée et, par la même occasion, de défendre l'activité intellectuelle des femmes.

Pour proposer des exemples servant à défendre sa thèse, Woolf choisit l'image de l'« Angel in the house » :

Elle aurait détruit le cœur de mon écriture. Car, je m'en rendais compte dès que je prenais la plume, même la recension d'un roman exige que l'on ait un esprit à soi, que l'on exprime sa vérité à soi sur les relations humaines, la morale, les hommes et les femmes. (Woolf, 2015 : 394)

Elle revient sur ses difficultés lorsqu'elle se trouve sur sa table d'écriture, et que l'image de la femme attendue par la société revient pour la hanter. Pour pouvoir écrire, Virginia Woolf explique qu'il fallait qu'elle tue cette femme pour pouvoir libérer son écriture : ce texte est un témoignage précieux puisqu'il restitue une expérience concrète liée aux conséquences d'une politique patriarcale.

Woolf raconte son propre combat intérieur face à une image conservatrice de la femme qu'elle a intériorisée et contre laquelle elle doit lutter. Son écriture et sa pensée lui permettent de lutter contre cette image qui est représentative des limites imposées et d'un encadrement du féminin. Une image qui est proche de celle décrite par Beauvoir qui ramène la femme à une injonction à la passivité :

Mais tandis que le conformisme est pour l'homme tout naturel – la coutume s'étant réglée sur ses besoins d'individu autonome et actif – il faudra que la femme qui est elle aussi sujet, activité se coule dans un monde qui l'a vouée à la passivité. (Beauvoir, 1986 : 50)

## 2. La contestation d'une image « Killing the Angel of the House »

L'image de l'asservissement de la femme est pour Virginia Woolf : « the angel in the House ». Cette dernière renvoie à un célèbre poème de Coventry Patmore (1823-1896) célébrant la vie domestique et l'amour matrimonial. Cette image de l'« ange dans la maison » représente une certaine conception de la femme du XIX<sup>e</sup> que Woolf décrit :

Je vais tenter de vous en faire un bref portrait. Elle était pleine d'une intense compassion. Elle était extrêmement charmante. Elle était dénuée de tout égoïsme. Elle excellait dans tous les arts domestiques. Sa vie était faite de sacrifices quotidiens. Si l'on servait du poulet, elle prenait l'aile ; s'il y avait un courant d'air, elle s'y asseyait – en résumé, elle était ainsi faite qu'elle n'avait nulle pensée, nul désir qui lui fût propre, préférant toujours partager les pensées et les désirs des autres. Avant toute chose – faut-il le rappeler – elle était pure. Sa pureté – ce rose qui lui venait aux joues, sa grâce exquise – était censée être sa principale beauté. À cette époque – la fin du règne de la reine Victoria – chaque foyer avait son ange. (Woolf, 2015 : 393-394)



Dans ce passage, Virginia Woolf analyse un modèle de femme typique de l'Angleterre victorienne contenu dans la métaphore du poème de Patmore. Cette description installe la déconstruction d'un modèle qui pèse sur chacune des femmes. Les qualificatifs énumérés par Woolf de ce portrait féminin poétique illustrent l'encadrement des femmes (« d'une intense compassion », « charmante », « dénuée de tout égoïsme »), qui doivent masquer leur pensée, pour maintenir le rôle attendu par la société.

Dans son essai « Trouvez des lectures féministes : Dante – Yeats », Spivak retrouve dans les métaphores poétiques des traces d'une représentation de la soumission féminine. En effet elle remarque que Dante « exerce son autorité » dans la mesure où le poète donne une représentation de Béatrice en tant qu' « objet qui régule en apparence l'action du sujet » (Spivak, 2009 : 61), et que « le désir de la femme n'est nulle part en question » puisqu'elle « reste muette, agit contre sa volonté » (Spivak, 2009 : 60). Spivak propose une relecture d'un texte poétique qui trouve sa similitude avec le projet de Woolf qui va mettre en place une analyse féministe d'un poème qui révèle davantage l'autorité politique d'un auteur qui place la femme sur le plan littéraire, dans une passivité persistante.

Woolf dans son écrit veut, par-dessus tout, faire ressurgir les désirs des femmes et mettre en avant tout ce qui serait en mesure de rendre possible une indépendance de la femme. Elle propose des solutions dans l'espace littéraire pour donner une autre possibilité d'existence aux femmes en dehors du cadre domestique qui fait écho aux actions de John Stuart Mill sur le plan politique. John Stuart Mill, ayant plaidé la cause des femmes à la Chambre des communes, écrit que ces agréments sont des devoirs que l'on impose à la femme :

Chaque femme doit d'abord consacrer son temps et ses pensées à satisfaire les exigences de la vie pratique [...] Tout cela s'ajoute au devoir absorbant que la société impose en priorité aux femmes : celui de plaire (Mill, 2005 : 131-132).

Virginia Woolf en faisant le portrait de l' « ange de la maison » renvoie aux exigences de la société et à la difficulté pour les femmes de dépasser les limites imposées par la vie domestique ; elle insiste sur le fait qu' « elle excellait dans tous les arts domestiques » (Woolf, 2015). John Stuart Mill rajoute à ce propos : « Je crois que c'est pour les maintenir en sujétion dans la vie domestique qu'on insiste sur les incompétences des femmes dans d'autres domaines » (Mill, 2005 : 96). Les études, la politique, et le savoir sont des domaines qui leur sont proscrits. Par conséquent, l'éducation intellectuelle des femmes reste incomplète de sorte que, comme l'écrit Virginia Woolf, « elle n'avait nulle pensée. » (Woolf, 2015)

L'encadrement des femmes ne lui permet pas de développer sa pensée et c'est à partir de ce constat que Virginia Woolf compose son œuvre la plus célèbre *Mrs Dalloway*. L'écriture de Woolf va donc produire ce développement de la pensée et *the stream of consciousness* en réaction face à un manque dans le quotidien des femmes. L'écriture de Virginia Woolf doit être reliée aux mouvements féministes importants qui se sont développés en Angleterre. L'un d'eux est créé en 1865, par Elizabeth Garrett, Emily Davies, Dorothea Beale et Barbara Leigh Smith Bodichon, à Kensington appelé *Ladies Discussion Society*. Elles forment le premier *Women's Suffrage Committee* et débute un combat pour l'obtention du droit de vote. John Stuart Mill les représente à la Chambre des communes, mais sans succès. De nombreux débats en Angleterre abordent la question du droit de vote pour les femmes et la question de la différence entre hommes et femmes.

C'est particulièrement au début du XX<sup>e</sup> siècle que les suffragettes accentuent leur phase militante par des actions. En 1907, elles participent à la première manifestation suffragiste tenue à Londres et continuent de distribuer des tracts sur les marchés. En 1909, les militantes féministes poursuivent des actions qui vont être plus sévèrement réprimandées (emprisonnement, blessures occasionnées par les forces publiques, etc.). Virginia Woolf conserve son engagement féministe, mais prend de la distance avec le militantisme féministe pour se consacrer à son écriture et introduire dans ses écrits toutes les revendications déjà formulées par les suffragettes : Il est significatif, par ailleurs, que la courte période d'activisme de Woolf pour le suffrage soit davantage liée aux *suffragists* qu'à la cause militante des suffragettes.<sup>26</sup> (Marcus, 2000 : 211)

Le geste d'écriture est devenu pour Virginia Woolf un combat politique qui a pris la place de son militantisme initial et de son désir d'action. Woolf veut rassembler des morceaux manquants dans la vie des femmes, leur intériorité, qui n'est pas toujours en mesure de s'exprimer. En écrivant qu'elle a tué « the Angel in the house » (« Si je ne l'avais pas tuée, c'est elle qui m'aurait tuée. [...] Tuer l'Ange du foyer faisait, pour les femmes, partie du métier d'écrivain » (Woolf, 2015 : 395), Virginia Woolf annonce qu'elle veut rompre avec le modèle de femme produit par la société victorienne et veut proposer une écriture sur l'intériorité du féminin.

### 3. Un discours pour les femmes: « that young woman has only to be herself »

Pendant son discours qui deviendra l'essai « Professions for women », Virginia Woolf formule diverses indications concernant les expériences professionnelles des femmes. Elle raconte sa propre expérience : celle de l'écrivain qui doit combattre différents préjugés comme celui de « the Angel in the house ». Elle écrit dans « L'Essai moderne » concernant le travail de l'essayiste : « Ne jamais être soi et l'être toujours : tel est le problème. » (Woolf, 1976 : 113)

Tout le paradoxe des essais de Virginia Woolf est contenu dans cette citation qui évoque ce problème de l'alternance entre l'écriture de l'intime et la dimension spéculative de l'essai. Son discours s'adresse à toutes celles qui doivent aussi faire face à ces limites qui ont pris refuge dans la conscience et son discours lui semble pouvoir donner des indications valables dans d'autres circonstances de la vie d'une femme » Et en fait, si je me suis attardée sur les expériences professionnelles, c'est parce que je suis convaincue qu'elles sont aussi les vôtres, quoique de manière différente. » (Woolf, 2015 : 399)

Si elle associe sa propre expérience à celles de toutes les femmes, cela serait en vue de questionner la condition féminine dans son ensemble. Sa parole et son expérience personnelle servent alors de base discursive pour appuyer sa thèse. Cet écrit est un moyen pour Virginia Woolf de vaincre les obstacles pouvant se retrouver sur le parcours d'une femme, mais surtout invite à la libération de la femme sur le plan social et individuel. Virginia Woolf écrit à ce sujet :

L'Ange était mort ; que restait-il à accomplir ? Il vous semblera peut-être que ce qu'il restait à accomplir était simple et banal – une jeune femme assise, munie d'un encrier. En d'autres termes, maintenant qu'elle s'était débarrassée des

<sup>26</sup> Nous traduisons: "It is significant; moreover, that Woolf's short-lived period of suffrage activism affiliated her to the suffragist rather than the more militant suffragette cause".

faux-semblants, cette jeune femme n'avait plus qu'à être elle-même. (Woolf, 2015 : 395)

Après avoir désigné les obstacles que peuvent rencontrer une femme et une écrivaine, elle insiste sur une nouvelle question celle de l'affirmation des femmes. Les femmes qui ont pendant longtemps porté les traits de l'ange de la maison pour répondre à une obligation sociale, en ayant le courage de détruire cette image peuvent affirmer leur propre identité et accéder à la connaissance de soi. En effet, cette connaissance de soi, elle seule, peut mener vers la libération de la femme.

Virginia Woolf veut se libérer des images préconçues de la femme et se consacre par conséquent à l'écriture du sujet et à la libération des codes du roman traditionnel. Le roman doit sortir des limites qui lui sont imposées tout comme le sujet. Elle introduit dans ces romans modernes des descriptions de luttes féministes pour poursuivre son projet initial. Dans *Night and Day*, la lutte des suffragettes intervient en second plan dans la fiction et dans *Mrs Dalloway* ; l'héroïne éponyme est à l'image de « the Angel in the house ». Elle développe l'écriture de la conscience comme révélateur d'un mal-être oppressant dans le quotidien. En effet, les pensées de Mrs Dalloway révèlent le manque de substance ressenti dans le quotidien et progressent à mesure que celle-ci avance dans la rue.

*The Waves* est lui aussi consacré à l'écriture de la conscience puisque le sujet constitue l'ensemble de l'œuvre littéraire : seules les pensées des différents personnages sont retranscrites. Virginia Woolf en écrivant le *stream of consciousness* tend à libérer le sujet qui est au centre de la fiction et révèle davantage la fragilité du sujet dans une société à laquelle il doit faire face. Dans « Professions for Women », Virginia Woolf affirme sa propre expérience littéraire et met en avant sa propre fragilité :

Néanmoins, si je dois me plier à l'invitation de votre présidente et vous narrer mes expériences de romancière, je dois vous raconter l'étrange expérience qui fut la mienne en tant que romancière. Pour la comprendre, vous devez tout d'abord imaginer ce qu'est l'état d'esprit d'un romancier. J'espère ne pas dévoiler de secrets professionnels en vous disant qu'un romancier ne désire rien tant qu'être aussi inerte que possible. Il doit provoquer en lui-même un constant état de léthargie. (Woolf, 2015 : 396)

Pour saisir les profondeurs psychologiques du sujet, Virginia Woolf recherche un état favorisant l'écriture, un état léthargique assimilable à une rêverie continue. Pour révéler l'insondable de l'être, cet état est nécessaire à l'écrivaine dont la vocation est le développement du sujet. Son intérêt pour la conscience est aussi lié à sa découverte des écrits de Freud qu'elle a rencontré et dont elle a publié ses écrits psychanalytiques avec son mari Leonard Woolf, fondateur de la Hogarth Press.

Virginia Woolf écrit en quelque sorte sur le refoulé en produisant une écriture de la conscience, en écrivant sur la pensée, celle de Mrs Dalloway qui n'a pas la possibilité de s'exprimer autant qu'elle le voudrait dans la société qu'elle fréquente. Mais, en revenant dans « Professions for Women » sur son expérience littéraire, elle rend compte d'un obstacle qui lui est propre, celui d'une censure de la conscience. Lorsqu'elle aspire à l'écriture de la passion et de la corporalité, cette censure est présente. Elle est marquée par le poids du jugement des mœurs, un jugement qui peut être un obstacle pour chaque individu.

Woolf raconte son expérience en tant qu'écrivaine et révèle sa propre terreur, la réception de ses œuvres et le jugement qui peut constituer un obstacle pour sa liberté d'écriture :

Les hommes, lui disait la raison, allaient être choqués. En réalisant ce que les hommes diraient d'une femme qui dit la vérité sur ses passions, elle avait été tirée de cet état d'inconscience qu'est celui de tout artiste. (Woolf, 2015 : 143-144)

Dans ce passage, Virginia Woolf renvoie à une réalité ayant condamné une grande majorité des écrivaines anglaise : le respect d'une certaine bienséance. Leur sexe déterminé comme étant « le sexe faible » ne pouvait transmettre cette vérité dont parle Virginia Woolf : « sa vérité à soi sur les relations humaines, la morale, les hommes et les femmes » (Woolf, 2015). Woolf écrit alors ce discours pour inciter à la libération d'un discours, mais aussi pour que ce combat perdure. Elle termine ainsi son essai sur une requête : la poursuite d'un combat pour la liberté féminine. Pour cela, elle énumère ce qui a été acquis :

Les femmes ont désormais des pièces à elles, dans cette demeure qui était jusqu'alors la propriété exclusive des hommes. Vous les avez conquises. Vous êtes en mesure, au prix d'un travail acharné, d'acquitter le loyer. Vous gagnez vos cinq cents livres par an. Mais cette liberté n'est qu'un début ; la pièce est à vous, mais elle est encore nue. Elle doit être meublée ; elle doit être décorée ; elle doit être partagée avec d'autres. Comment allez-vous la meubler, comment allez-vous la décorer ? Avec qui allez-vous la partager et à quelles conditions ? (Woolf, 2015 : 144)

« The room of your own » décrite par Virginia Woolf serait sans doute une métaphore de la conscience et de la liberté de la femme. Cette chambre devient un droit acquis, le droit de construire une vie intérieure et d'affirmer une indépendance intellectuelle et économique. Pendant longtemps, les femmes ne pouvaient disposer d'un espace et ne pouvaient être indépendantes sur le plan économique comme le souligne John Stuart Mill :

La femme ne peut agir sans la permission au moins tacite du mari. Elle ne peut acquérir aucun bien sans lui ; dès l'instant où un bien lui échoit, même en héritage, ce bien devient *ipso facto* celui de son mari. (Mill, 2005 : 68-69)

Lorsque Virginia Woolf écrit « Professions for women », des droits ont été acquis et une certaine évolution semble perceptible : les femmes peuvent faire usage de leur argent sans l'intermédiaire de leur époux. Une évolution se produit sur le plan économique, mais pour Woolf ce n'est pas suffisant ; elle incite à une perpétuelle lutte pour l'émancipation des femmes lorsqu'elle souligne : « cette liberté n'est qu'un début » (Woolf, 2015). Les femmes doivent à présent se libérer intérieurement ; elles doivent enrichir cet espace : la chambre à soi, c'est-à-dire leur propre conscience.

Pour conclure, dans « Professions for women », Virginia Woolf affirme une pensée féministe qui lui est propre. Elle développe cette pensée qui s'est formée initialement lorsqu'elle participait à des débats dans le groupe de Bloomsbury et qu'elle a confirmé dans ses œuvres littéraires. Nous avons pu constater que ce texte détient des similitudes avec les débats instaurés par les mouvements féministes et donc semble raconter un moment décisif dans la lutte féministe : celui de

l'émancipation économique et sociale. C'est un texte sur le présent qui est introduit dans le chapitre « dire son temps » des *Essais choisis* de Woolf ; il a donc la particularité de décrire le présent et de formuler des propositions pour la poursuite d'un combat féministe.

Dans ses œuvres, Woolf veut faire l'expérience de la modernité en produisant un style littéraire (*the stream of consciousness*) en mesure d'introduire les conflits intérieurs du sujet et particulièrement des femmes. Dans « Professions for Women », Virginia Woolf condamne une politique conservatrice qui produit un modèle proche de l'« Ange de la maison ». Ce fantôme obsédant demeure un obstacle pour l'écrivaine et représente pour elle, l'image d'une impossibilité pour les femmes d'être libérées de contraintes instaurées par des règles sociales.

Woolf en écrivant cet essai invite à la remise en question de ce modèle, en particulier pour l'affirmation des femmes sur le plan intellectuel. Pour cela, elle part de son expérience personnelle d'écrivaine pour aborder certaines questions sur la condition féminine, narre les différentes étapes de son expérience et partage avec les autres femmes les étapes d'une lutte pour se libérer d'une image persistante « dans un monde qui l'a voué à la passivité. » (Beauvoir, 1986 : 50)

Woolf utilise sa plume pour exprimer un flux de pensée cloisonné qui permet de révéler l'intériorité du féminin et en même temps l'affirmation d'une existence. Son écriture est, sous cet angle, toujours inscrite dans le présent et lui permet de redéfinir les codes du roman traditionnel, en donnant une présence à la parole féminine afin de favoriser les possibilités d'une construction du sujet.

## Références

- Beauvoir De, S. (1986). *Le Deuxième sexe* (Tome 1). Paris : Gallimard.
- Butler, J. (2006). *Trouble dans le genre*. Paris : La Découverte.
- Froula, C. (2005). *Virginia Woolf and the Bloomsbury Avant-Garde*. New- York : Columbia University Press.
- Leaska. M. A. (1995). Cité dans Woolf, V. *Killing the Angel in the House*. Londres : Penguin.
- Marcus, L. (2000). Woolf's feminism and feminism's Woolf. *The Cambridge Companion to Virginia Woolf*. Cambridge : Cambridge University Press.
- Mill, J.S. (2005). *L'asservissement des femmes*. Paris : Payot.
- Palacin, R. (1977), *Les femmes dans la société britannique*. Paris : Armand Colin.
- Roe, S. (2000). *The Cambridge Companion to Virginia Woolf*. Cambridge : Cambridge University Press.
- Spivak, G. C. (2009). *En d'autres mondes, en d'autres mots : essais de politique culturelle*, Paris : Payot.
- Woolf, V. (1976). L'Essai moderne. *Essais*. Paris : Seghers.
- Woolf, V. (2015). Des professions pour les femmes. *Essais choisis*. Paris : Gallimard.
- Woolf, V. (2016). *Une chambre à soi*. Toulouse : Gwen Català éditeur.





## Des « femmes fortes » pour assurer la continuité de la relation éducative entre la tribu et l'école

### « Strong women » to ensure the continuity of educational relationship between tribe and school

Maryan Lemoine<sup>1</sup>

EA 6311  
Education et Diversité en Espaces francophones (FrED)  
Université de Limoges.

[maryan.lemoine@unilim.fr](mailto:maryan.lemoine@unilim.fr)

---

URL : <https://www.unilim.fr/trahs/1821>

DOI : 10.25965/trahs.1821

Licence : CC BY-NC-ND 4.0 International

---

Une étude concernant les « manières de faire » des acteurs dans et autour de l'École, fait apparaître le rôle pivot de plusieurs femmes qui, sur un territoire de Nouvelle Calédonie, contribuent à enrayer des processus de décrochage scolaire.

Au-delà de leurs fonctions d'enseignantes ou de cadres éducatives, l'étude montre comment, en tant que femmes et « mamans », reconnues et attendues comme telles, dans l'école et dans les tribus, elles parviennent à interpeler directement les familles et à mobiliser les parents sans que l'organisation sociale tribale ni le règlement de l'établissement n'imposent leurs normes et modalités ordinaires.

Ce faisant, par leurs engagements singuliers elles permettent à ces deux mondes de s'articuler et de mieux accompagner les jeunes dans et hors de l'école.

Mots-clefs : décrocheurs, femmes, Nouvelle Calédonie

Un estudio que trata de las « maneras cómo actúan » los actores en y en torno a la Escuela, revela el rol fundamental de varias mujeres que contribuyen en un territorio de Nueva Caledonia, a contrarrestar procesos de abandono escolar prematuro.

Más allá de sus funciones como docentes o ejecutivos en el ámbito educativo, el estudio muestra la manera cómo, en su condición reconocida de mujeres y « mamás » en la escuela y en las tribus, logran comunicar directamente con las familias y movilizar a los padres sin que la organización social tribal y el reglamento del centro escolar impongan sus normas y modalidades comunes.

Merced a unos compromisos singulares, permiten que ambos mundos convivan y faciliten el seguimiento de los jóvenes en y fuera de la escuela.

---

<sup>1</sup> Maître de conférences en Sciences de l'éducation, responsable du Master « Diversité, Education, Francophonies ». Ses travaux, menés selon des démarches de type ethnographique, portent sur l'étude des situations des personnes vulnérables que sont les jeunes aux marges des institutions scolaires, familiales, éducatives, sociales et sanitaires : collégiens décrocheurs, jeunes exclus par conseil de discipline, en situation de handicap ou bien encore enfants placés dans le cadre de l'aide sociale à l'enfance. Elles visent à mettre à jour la singularité, la diversité et la complexité des situations rencontrées, mais aussi les « manières de faire » des acteurs, qui, au quotidien font face et font avec les publics.

Palabras clave: abandonos escolares, mujeres, Nueva Caledonia

Um estudo sobre as "maneiras como agem" os atores dentro e fora da escola, revela o papel fundamental de várias mulheres que contribuem em um território da Nova Caledônia, a neutralizar os processos de abandono escolar precoce.

Além de suas funções como professoras ou executivas no campo educacional, o estudo mostra como, em seu status reconhecido como mulheres e "mães" na escola e nas tribos, elas se comunicam diretamente com as famílias e mobilizam os pais sem a organização social tribal e os regulamentos da escola imponham suas normas e modalidades comuns.

Graças a compromissos singulares, elas permitem que os dois mundos coexistam e facilitem o acompanhamento dos jovens dentro e fora da escola.

Palavras-chave: evasão escolar, mulheres, Nova Caledônia

A research about « The ways to do » inside and outside the school, shows the mainspring role of many women. They contribute to stop the school dropout. These women are teachers, executive managers, mothers, inside the schools or the tribes. So, they are able to question straight to families and rally parents interest, without even disturbing tribal or social organization, or school rules, norms and clauses. Thanks to their remarkable commitment, these two worlds are able to link together and to support the youth inside and outside the school.

Keywords: school drop-outs, women, New Caledonia

Depuis plus de dix ans, je conduis des recherches, selon des démarches de type ethnographique, afin d'observer, pour les analyser, les formes et ressorts de la mobilisation de femmes et d'hommes, acteurs investis dans et autour de l'école, pour prévenir ou réduire le décrochage des collégiens (Lemoine, 2009 ; Guigue, Bruggeman, Lemoine, Lesur et Tillard, 2013 ; Lemoine, 2013). Ces travaux se sont ouverts, ces dernières années, à d'autres espaces au-delà de l'hexagone. Plusieurs séjours de recherche ont ainsi été effectués depuis 2017, en Nouvelle Calédonie, afin d'étudier les relations de travail entre les élèves, les professionnels scolaires, éducatifs, sociaux, enfin les membres des familles, des clans et des tribus.

Des immersions en établissement y ont été réalisées sur trois terrains distincts, au sein desquels des observations ont été menées en classe, mais aussi, lors de réunions diverses, ou de moments plus informels, dans « les coulisses » (Payet, 1997). Sont alors plus particulièrement regardées les interactions entre les élèves et leurs encadrants, pédagogiques et éducatifs. Puis, au fil de ces séjours, les observations ont été complétées, à l'occasion des déplacements des jeunes gens entre leur établissement scolaire et des lieux divers qu'ils fréquentent, afin d'approcher les différents espaces de référence dans lesquels tous ces acteurs évoluent, voir ce qu'ils y font, ce qu'ils y partagent, qui ils côtoient.

Le propos de cet article se développe à partir des données produites sur l'un de ces trois terrains : une cité scolaire, située en zone rurale<sup>2</sup>, où ont été effectués deux séjours en dix-huit mois<sup>3</sup>. Les notes consignées dans le journal de terrain permettent de décrire le fonctionnement de cet établissement privé sous contrat<sup>4</sup>. A celles-ci s'ajoutent des entretiens, notamment d'approfondissement, menés avec différents protagonistes, qui aident à raconter et décrire, puis à comprendre comment les personnes observées agissent, à apprécier, par exemple, de quelles façons sont considérés les élèves décrocheurs et ce qui se met en œuvre avec eux. Il s'agit alors de mettre à jour, progressivement, les « manières de faire » (De Certeau, 1980) des acteurs, quand ils cherchent à enrayer les processus dans lesquels risquent de s'engager, ou sont déjà engagés, certains de ces collégiens.

Dans le cas présent, il est notamment à pointer, dans l'engagement généré au sein de cette configuration<sup>5</sup> (Elias, 1991), l'investissement décisif de quelques femmes,

---

2 Les noms de la commune, de l'établissement et des acteurs ne sont pas explicités, conformément à ce qui a été discuté au moment de la négociation et de l'ouverture du terrain.

3 Le premier séjour s'est effectué en binôme avec Michèle Guigue. Cette première approche, en duo, a été l'occasion d'une découverte partagée des terrains, mais aussi de discussions et de réflexions très riches au plan méthodologique, notamment pour ajuster progressivement les façons de produire, in vivo, des données. Le deuxième séjour s'est effectué seul. Aux observations et entretiens que nous avons réalisés s'ajoutent certains recueils produits par une étudiante kanak, inscrite en Master 2, qui effectuait un stage de trois mois, au moment de cette entrée sur le terrain. Que Larissa Léon, désormais titulaire d'un Master 2 « Diversités, Education, Francophonies », en Sciences de l'éducation, et mon éminente collègue, Michèle Guigue, soient toutes deux, ici, remerciées.

4 L'enseignement privé fut un des éléments clefs de l'implantation française en Nouvelle Calédonie. Évangélisation (d'obédience catholique ou protestante) et scolarisation vont de pair durant des décennies. (Voir sur ce point : Pineau-Salaün, 2015). En 2016, 34% des enseignants du secondaire exercent dans le privé en Nouvelle Calédonie, contre 27% pour la France métropolitaine et les DOM. La présence d'institutions à dimension confessionnelle demeure importante, notamment en Province Nord.

5 Nous considérons ici la « configuration » formée par cet établissement, son environnement social et territorial, enfin les relations qui s'y tissent et s'y développent de manière interdépendante.

professionnelles de la sphère scolaire qui développent un discours éducatif commun et cherchent même, pour le soutenir, à prendre des initiatives dans et hors de l'école, en tenant compte des enjeux culturels et sociaux. Autant de dispositions faisant apparaître une spécificité des réponses éducatives dans ces espaces francophones<sup>6</sup>, qu'il semble utile de déconstruire et d'analyser, car elles apportent des connaissances nouvelles, au regard de nos travaux antérieurs.

Après avoir resitué cet établissement dans son environnement, puis présenté son organisation ordinaire pour accueillir et accompagner tous les élèves, nous verrons ce qui est accompli par les adultes dans et autour de l'école face au risque de décrochage de certains jeunes gens. Apparaîtront alors les engagements de ces professionnelles, personnels d'encadrement éducatif<sup>7</sup> et responsable d'internat, qui, dans certaines situations, semblent produire une « valeur ajoutée » en matière éducative. Il s'agira dès lors d'en analyser les conditions d'émergence et d'affirmation, puis d'interroger leurs registres d'action, en les rapportant aux environnements scolaire, culturel et social dans lesquels agissent ces femmes.

## I- Des jeunes gens bien encadrés : entre souci de l'accueil et de l'accompagnement, et surveillance exercée par les adultes

### Observer, *in vivo*, des scènes du travail éducatif

L'établissement étudié est situé dans une commune rurale de Province nord, qui s'étire entre océan et montagnes, sur une plaine littorale relativement exigüe, au long de laquelle voisinent plusieurs tribus sur quelques dizaines de kilomètres. Locataires d'un faré dans l'une d'entre elles, nous avons, lors du premier séjour, l'occasion de découvrir ce territoire et les populations qui y vivent, en allant plusieurs fois par jour de notre habitation vers la cité scolaire, en répondant à des invitations à nous rendre dans différents lieux, enfin en visitant de manière plus approfondie, progressivement, de nouveaux secteurs, à partir du deuxième séjour.

Cette cité scolaire compte environ 200 élèves répartis entre un collège et un lycée professionnel et technologique. La population scolaire, constituée presque exclusivement d'élèves kanak<sup>8</sup>, y est encadrée par des enseignants kanak,

---

6 Si le Congrès, assemblée délibérante de Nouvelle-Calédonie, vote, par transfert progressif des compétences de l'Etat Français, les « lois de pays », pour le domaine scolaire dans le 1<sup>er</sup> degré, cela est plus compliqué pour le second degré. Dans le Projet Éducatif Calédonien, le curriculum au collège et au lycée n'est qu'adapté localement, car le baccalauréat français demeure l'épreuve terminale et le cadre normatif qui ouvre l'accès aux études supérieures. Ces territoires sont très éloignés de la métropole, mais partagent encore, malgré les adaptations (Minvielle, 2018), des cadres et modalités du système éducatif et scolaire français.

7 La fonction de conseiller principal d'éducation est nommée cadre éducatif dans ces établissements privés. Une formation initiale est dédiée à cet exercice, comme nous le précisons plusieurs de nos interlocuteurs sur différents terrains, lesquels indiquent également que des regroupements ponctuels ont lieu pour assurer la formation continue de ces personnels, qui interviennent à l'articulation des enjeux pédagogiques et éducatifs.

8 Si les statistiques communautaires ne sont pas autorisées en France métropolitaine, elles le sont en Nouvelle Calédonie et peuvent être lues sur le site de l'ISEE (Institut de la statistique et des études économiques de Nouvelle Calédonie). En 2014, ces chiffres indiquent : kanak (39%), européens (27%). Les autres populations sont par ordre décroissant Wallisiens et Futuniens, Tahitiens, Indonésiens, Ni-Vanuatu, Vietnamiens, autres populations asiatiques.

caldoches et zoreils, qui partagent assez largement des conceptions éducatives et pédagogiques communes, pour les pratiques qu'ils conduisent en classe, comme dans sa périphérie immédiate.

A travers l'observation de « tout un ensemble de personnes coopérant à la mise en scène d'une routine particulière » (Goffman, 1973), ou bien encore en regardant et écoutant ce qui se joue pour des situations moins maîtrisées, les recueils, réalisés in vivo, au sein de la cité scolaire et dans ses alentours, ont permis de (re)composer des scènes ethnographiques fondées sur les interactions entre participants. Celles-ci servent alors d'appui pour commencer à cerner les conditions de la mobilisation, au quotidien, de beaucoup d'acteurs scolaires.

A ces données, s'ajoutent des éléments tirés d'entretiens, sollicités dans la poursuite de l'enquête, qui permettent de découvrir un espace scolaire et social développant des formes originales de mobilisation, pour prévenir ou réduire le décrochage, selon un projet global d'accueil et d'accompagnement de tous les élèves, et selon des actions ou des réactions plus affinées en direction de certains d'entre eux, parce qu'ils décrochent déjà ou parce qu'ils sont en risque de s'engager dans ces processus.

## Faire circuler les informations pour bien accueillir et accompagner tous les élèves

Ainsi, dès le matin, avant le début des cours, puis au moment des récréations, ou des pauses méridiennes, il est fréquent d'observer des enseignants venir au-devant des membres de la direction ou des cadres éducatifs<sup>9</sup>, passant notamment par le bureau de la vie scolaire, situé à proximité des espaces communs. Dans d'autres circonstances, on peut voir les cadres éducatifs se présenter à la sortie des salles de classe, pour échanger avec des enseignants, des informations, faire des points succincts au sujet d'un élève. L'idée est bien alors de partager régulièrement l'état de connaissance d'une situation et de son évolution. Je constate, en ces circonstances, que les protagonistes perdent rarement du temps à se remémorer ce qui est en jeu. Ce qui semble montrer qu'ils connaissent la situation, et reprennent, en quelque sorte, la discussion là où elle avait été laissée en suspens la fois précédente. Ce dialogue éducatif filé permet d'actualiser, en la partageant, la connaissance d'un itinéraire d'élève et d'envisager les options au plus près des rebondissements. Il peut ainsi, par exemple, être proposé d'appeler à une réunion pour approfondir une analyse et envisager les aménagements opportuns.

Les actions et démarches que je découvre, semblent organisées de manière assez systémique et s'appuient sur l'engagement de nombreux professionnels scolaires (Lemoine, 2016), qui disent vouloir aider leurs élèves à réussir. Ils prennent d'ailleurs, pour cela, du temps afin de se concerter et de se former<sup>10</sup>. Ces occasions

---

Sur ce terrain, situé en Province Nord, est encore accentuée la large prédominance des populations kanak, vivant dans cette Province.

9 Même si cette fonction de cadre éducatif est assumée ici par deux femmes, pour le collège comme pour le lycée, je retiens l'expression « cadres éducatifs », et non « cadres éducatives » pour conserver la manière usuelle dont les personnes rencontrées les nomment.

10 La direction diocésaine apporte sur ce point, son concours, par la mise à disposition de formateurs thématiques, qui accompagnent, sur site, les acteurs des établissements dans leur projet, en animant ces journées et en y proposant des compétences d'ingénierie éducative et pédagogique. L'observation de l'une d'entre elles, lors du deuxième séjour, a été l'occasion de voir comment les acteurs scolaires et éducatifs élaboraient ensemble des démarches et pratiques tenant compte de la diversité des situations rencontrées.



saisies au quotidien, comme lors de formations, alimentent le travail collaboratif et font de cet établissement une organisation dont les membres partagent le souci de l'accueil et l'esprit d'ouverture aux autres. D'ailleurs, les documents observés et les données des entretiens initiaux montrent que l'absentéisme lourd y est peu répandu, et que les abandons scolaires semblent peu nombreux. On peut alors penser que cette vigilance et ces interactions fréquentes participent à prévenir, réduire ou contenir les processus de décrochage.

## Des adultes qui partagent la volonté d'encadrer les jeunes

Pour enrichir encore la compréhension de ces premiers constats, il convient de regarder ce qui se joue aussi hors de la cité scolaire. Les allers et venues sur le territoire communal permettent de voir que l'établissement se situe dans une zone peu pourvue en équipements collectifs, en places publiques. Les transports en commun, en l'occurrence des bus, y sont quasi exclusivement dédiés aux transports scolaires. Je constate également qu'en dehors des zones d'habitation, en tribu, de la médiathèque, et enfin des terrains de sports, contiguës de la cité scolaire, les jeunes n'ont pas, à proprement parler, de lieux où se retirer, pour se mettre en retrait des regards scolaires, ou de ceux de la tribu et des membres des clans.

J'observe dans le même temps que l'établissement n'a pas de clôture pour marquer la délimitation de son espace. Il est implanté, « depuis bien longtemps », me dit-on, prêt d'une tribu, à proximité de l'église et des terrains de jeux où se rassemblent d'ailleurs souvent les jeunes. Ce faisant, ces mondes paraissent articulés dans une sorte de continuité territoriale qui ne paraît pas discutée ici, contrairement à d'autres configurations (Wadrawane, 2010). Les histoires mêlées de l'évangélisation et de l'implantation scolaire semblent produire ici une configuration favorable à ces ententes, que le dialogue avec les équipes de direction successives a sans doute su entretenir.

Toutefois, s'il n'y a pas de grilles pour contrôler et réguler les entrées et sorties, cela n'en fait pas pour autant un établissement dont on sortirait clandestinement. Au contraire, je remarque aisément qu'un jeune qui s'absente de l'école est assez vite repéré, au sein de l'établissement, grâce à l'appel effectué en début d'heure, et aux interactions fréquentes entre les enseignants et les cadres éducatifs du collège et du lycée. Cette absence fait alors l'objet d'un « coup de fil vers la famille », voire d'un déplacement vers son lieu d'habitation, de la part de ces dernières. Et je note assez vite qu'il en est pratiquement de même, s'il est vu hors de l'école, pendant « des heures scolaires », comme le dit l'une d'entre elles. Il est alors souvent interpellé par un adulte, voire pris en charge, au sein de la tribu.

Ce regard porté spécifiquement en direction des plus jeunes, semble s'inscrire dans le prolongement d'une pratique inhérente à l'organisation sociale des clans, et peut sembler vertueuse pour juguler l'absentéisme, puisque les élèves ne sont pas, ici, « transparents » (Esterle-Hédibel, 2007). Mais elle peut aussi être « perçue comme un carcan insupportable, où les jeunes ont le sentiment d'être sans cesse sous surveillance » (Carneau, 1993)<sup>11</sup>. C'est d'ailleurs ce que certains enseignants rencontrés disent, d'une autre façon, en pointant le fait que « des fois leur présence est obligée... je veux dire contrainte », indique l'un d'entre eux, en parlant de quelques élèves. Un autre ajoute : « ça ne suffit pas à empêcher le décrochage (...) Certains viennent pour qu'on arrête de les embêter chez eux, mais ça n'améliore pas

---

11 Comme le relève cette étude, consultée sur polycopié, au centre Tjibaou, Centre muséal et artistique incontournable pour approcher les cultures kanak et mélanésiennes, et qui offre aussi un riche fonds documentaire et d'archives.

leur motivation, leur travail... Ça évite les ennuis, ça c'est sûr ! Ça empêche les disputes, mais c'est pas ça qui fait qu'ils ont de meilleurs résultats », conclut-il. Cette forme de supervision des adultes en direction des jeunes gens contribue à contenir ou réduire des processus de décrochage, mais elle peut cependant produire également, dans ce contexte rural et tribal un sentiment d'oppression pour certains d'entre eux. Ces apports montrent aussi que si les jeunes reviennent à l'école, c'est peut-être pour se dérober du risque de punitions au sein du clan, plutôt que pour raccrocher pleinement aux apprentissages. Si cela semble enrayer le processus, ça ne permet donc pas toujours de relancer la scolarité de l'élève.

A travers ces propos, les enseignants évoquent également d'autres facteurs de décrochage, d'ordre cognitif ou résultants de la non-participation au jeu scolaire en classe, qu'ils ont constatés par ailleurs et dont ils font parfois mention dans les bulletins : « les dossiers scolaires des élèves sortis du système sans qualification (donnent) à voir de grandes difficultés sur le plan des apprentissages bien avant des signes de rupture de la relation pédagogique » (Bonnery, 2007). Ils mobilisent ces savoirs lors de nos échanges. Ce qui montre qu'ils sont conscients que de multiples facteurs finissent par faire système, avec les tentatives d'absentéisme, pour entretenir les processus de décrochage. En cela ils témoignent de leur acuité mais ils disent aussi leurs limites : ils ne parviennent pas toujours à apporter des réponses pédagogiques.

Cette supervision et les mobilisations dans et autour de l'école en direction d'élèves absentéistes, ou déjà engagés dans des processus de décrochage, démontrent néanmoins une volonté assez largement partagée par les adultes, dans et hors de l'école d'encadrer les enfants/adolescents, à l'école comme en tribu. Elle suggère aussi, en creux, malgré le sentiment de cette « école difficile »<sup>12</sup>, qu'un certain crédit est ici accordé aux acteurs et à l'institution scolaire afin que les jeunes aillent en classe. Car il s'agit bien, ici, de veiller avec elle à maintenir les élèves dans le cadre structurant qu'est l'école, et peut-être, ce faisant, de préserver les potentialités d'une projection/orientation ou d'une insertion future.

## II- Une accentuation en direction des décrocheurs avérés, et des exclus

### Un tutorat pour renforcer et filer l'accompagnement dans la durée

Pour certains des collégiens présentant le plus de fragilité, en matière d'assiduité, de ponctualité ou d'investissement dans le travail scolaire, j'observe assez vite qu'un tutorat peut être exercé par un enseignant ou par un personnel éducatif. Celui-ci rencontre alors fréquemment l'élève concerné, de manière brève, souvent en individuel, avant ou après un cours, mais aussi lors des pauses méridiennes, le soir après la classe, ou enfin lors des rencontres qui s'offrent au quotidien. Parfois des rendez-vous sont pris, qui se renouvellent, puis s'espacent au fil de l'accompagnement, si l'élève reprend pied dans sa scolarité.

Les tuteurs avec lesquels il a été possible d'échanger, disent qu'ils insistent sur des savoirs disciplinaires à acquérir, sollicitant leurs collègues pour des exercices ou des notes de cours à reporter dans les cahiers. Mais je note aussi qu'ils travaillent sur

---

12 Pour reprendre l'expression de J.M. Tjibaou, leader historique et charismatique du projet pour l'indépendance.

des attitudes à corriger ou à adopter, qui font penser qu'ils cherchent à les voir mieux accomplir leur « métier d'élève », les incitant à réfléchir à leurs actes, à s'inscrire dans des routines, à mieux connaître les règles (Perrenoud, 2018). Ainsi ils essaient de redonner une signification aux apprentissages, une signification et une orientation au projet scolaire, tout en contribuant à faire comprendre comment fonctionne l'établissement et ce que cela requiert d'ajustements de leur part (Berthelet et Zaffran, 2014 ; Perrenoud, 2018), notamment, indiquent-ils, pour qu'ils en mesurent les différences avec ce qu'ils vivent et de ce qui est attendu d'eux au sein de leur tribu. Cette mobilisation plus ciblée de certains acteurs contribue sans doute à rendre à ces élèves, le fonctionnement scolaire plus accessible et compréhensible. Ce qui soutient la confiance en l'institution et en ses acteurs, réduit les malentendus, et permet d'anticiper certains risques. Elle les met aussi sur la voie des ajustements à accomplir en fonction des espaces, des temps et des personnes qu'ils fréquentent.

J'apprends, d'autre part, que dans certains cas, les tuteurs, aidés des cadres éducatifs, n'hésitent pas, en accord avec la direction, à proposer la découverte des apprentissages techniques et professionnels dispensés au sein du Lycée, en créant, par exemple, des mini stages, afin de susciter et étayer des projets d'orientation. Certainement en lien avec l'idée d'un « maintien au pays », ces propositions faites à quelques collégiens décrocheurs, s'appuient par conséquent sur les ressources de la cité scolaire, et d'une certaine façon les valorisent. Mais surtout, à travers cette proposition, nous voyons comment des modalités pédagogiques transitoires permettent de penser et d'activer, dans leur continuité, des formes d'encadrement éducatif, stabilisées, puisque les élèves sont invités alors à glisser progressivement et temporairement d'un niveau à un autre, par des dispositifs scolaires aménagés, pour se projeter vers le lycée, sans qu'ils soient obligés, pour autant, de quitter une structure et des professionnels qu'ils connaissent et qui les connaissent. Ces aménagements réduisent considérablement la somme des incertitudes dans lesquelles se logent parfois les raisons d'un désengagement chez certains jeunes gens. Ici, les enseignants tuteurs poursuivent donc, « à demeure », l'accompagnement, ou transmettent, momentanément à des collègues-relais, les connaissances affinées et personnalisées, tout en restant à portée de voix, et à disposition, si nécessaire. Ce qui conditionne certainement l'efficacité de telles démarches.

Si les cadres éducatifs n'interviennent pas alors directement, j'ai cependant l'occasion d'apprécier, le rôle qu'elles jouent dans ces montages. En rapprochant les acteurs, par des réunions rapides pour présenter une situation puis pour effectuer et partager des bilans d'étape, en allant glaner des informations qu'elles font ensuite circuler, elles rendent possibles et sécurisent ces prises de relais qui vont faciliter la continuité éducative en ces circonstances. Elles expliquent aussi la démarche aux parents et participent aux discussions qui suivent, afin de jauger, ensuite la pertinence de telle ou telle orientation, pour donner corps au projet d'orientation, mis à l'essai. Leurs manières de faire et ce qu'elles en disent, permettent de comprendre qu'elles ont un rôle de facilitation et de soutien. Avec d'autres acteurs souvent, mais de façon régulière pour ce qui les concerne, elles suscitent, font vivre, et enfin coordonnent ces initiatives quand il s'agit d'élaborer momentanément des parcours personnalisés, pour prévenir, réduire ou contenir des processus de décrochage.

## Des incidences positives sur le climat scolaire

Ces manières de se saisir des problèmes, y compris avec des élèves considérés (étiquetés ?) comme difficiles sont, me semble-t-il des indices de la qualité de l'engagement des acteurs et actrices de cette cité scolaire. Et ces signaux nourrissent certainement l'impression d'évoluer dans un climat scolaire<sup>13</sup> (Janosz et al, 1998), plutôt serein, selon ce qu'en disent les personnes rencontrées au quotidien.

Ces pratiques se développent, en effet, dans l'environnement immédiat de tous les élèves, qui peuvent voir et entendre des acteurs s'adresser positivement à des élèves fragiles ou en difficultés et, quand cela est nécessaire, se montrent en capacité de proposer de modes relationnels plus personnalisés. Cela conduit à des sentiments de sécurité et de justice rehaussés. Ce qui a une double incidence positive : pour les élèves qui sont concernés, qui ne se sentent pas abandonnés, mais aussi plus largement pour l'ensemble de la communauté scolaire, dont les membres en sont potentiellement les témoins et peuvent ainsi constater que les processus de décrochage ne sont pas inéluctables.

Des études récentes montrent qu'un climat scolaire serein, où chacune et chacun se sent considérés, permet à tous, en difficultés ou non, de s'épanouir, de développer des compétences scolaires, de voir progresser les résultats (Ben Benischty, 2013). Ce qui amène à considérer que l'on observe une configuration scolaire et sociale plutôt positiviste. Et cela semble même s'affiner davantage encore pour des élèves plus étonnants et détonants, qui sont aux marges du système ou dont les conditions de vie sont rendues difficiles par l'éloignement.

## Aller vers les familles des élèves exclus et très éloignés de chez eux

J'observe en effet que l'établissement est sollicité pour (re)scolariser des élèves exclus d'autres structures et comment ses acteurs cherchent à élaborer, avec ces jeunes gens et avec ceux qui les accompagnent, des projets de scolarisation et d'orientation atteignables<sup>14</sup>. La plupart de ces nouveaux venus fréquentent alors l'internat, qui compte environ un quart des élèves de la cité scolaire. Ces élèves internes, souvent venus de zones plus urbaines, suite à des exclusions, y côtoient d'autres jeunes, filles et garçons originaires des tribus des montagnes alentours, pour lesquels il n'est pas possible de rentrer chaque soir, car les déplacements durent parfois près de deux heures.

En assistant à plusieurs échanges et réunions, je constate que les personnels de l'internat discutent régulièrement avec les cadres éducatifs du collège et du lycée, avec le chef d'établissement, enfin avec quelques enseignants. Toutes et tous se rencontrent pour actualiser et rendre cohérents les modes spécifiques d'accompagnement entre internat et vie scolaire ordinaire des élèves internes. Les

---

13 Janosz et ses collègues proposent de penser notamment un modèle permettant d'appréhender le climat scolaire comme un système complexe constitué de cinq composantes, interdépendantes : sentiment de justice, dimension relationnelle et sociale, sentiment de sécurité, dimension éducative, sentiment d'appartenance.

14 Des échanges avec des acteurs scolaires, politiques et institutionnels, à Nouméa comme en Province Nord, témoignent, de la solide réputation d'accueil et de capacité de mobilisation face aux situations scolaires compliquées, dont jouit cet établissement. Les niveaux supérieurs d'encadrement institutionnel, comme ceux des collectivités territoriales n'hésitent pas en effet, à solliciter ses membres, pour leur capacité à proposer des modes éducatifs et scolaires adaptés à ces enjeux.

questions scolaires, devoirs et leçons, comme les attendus et consignes de comportement y sont évoqués, de même que des informations au sujet de l'environnement familial de certains des élèves, quand celui-ci a des effets négatifs sur la scolarité. La situation de chaque élève est alors évaluée, avant que des propositions soient faites, le cas échéant, pour affiner l'accompagnement.

Au détour des conversations, j'apprends ainsi que le directeur ou les cadres éducatifs contactent leurs homologues des établissements d'origine des élèves exclus, pour affiner leur compréhension des enjeux, connaître les relais familiaux et chercher à entrer en relation avec eux. Ils semblent alors mobiliser leurs propres réseaux professionnels et/ou affinitaires, s'appuyant sur des échanges antérieurs ou sur le fait qu'ils aient exercé auparavant dans ces établissements ou avec des acteurs qui y sont désormais en responsabilité. L'objectif semble assez proche de ce qui a été décrit précédemment : il s'agit toujours de filer, ou même, ici, de retisser dans la continuité éducative, une nature de relation qui soit bénéfique à l'exercice de l'accompagnement et permette d'anticiper l'indentification et la survenue d'un problème.

Il est enfin fait état lors de ces échanges que des internes ont été récemment raccompagnés chez eux, par une éducatrice de l'internat ou par les cadres éducatifs du collège et du lycée, qui, pour cela, ont pris leur voiture personnelle pour faire la route. Je m'aperçois que ce qui apparaît, au prime abord, comme une anecdote isolée, n'est en réalité pas un cas esseulé, car d'autres récits sont apportés, sans que cela n'étonne les participants. Je comprends par la suite que ces faits ne sont pas énoncés dans le but de distinguer cette pratique, d'en recevoir un satisfecit ou de réclamer quelque chose, mais bien plutôt pour expliciter les conditions d'une rencontre avec un parent ou un membre du clan d'un jeune concerné.

Tenant compte du fait que certaines familles ne peuvent se déplacer, mais aussi de la nécessité pourtant, de se rencontrer régulièrement, entre adultes, pour encadrer les plus jeunes, ces récits de pratiques sont, me semble-t-il, avancés comme des contributions à la réflexion sur ce qui est entrepris, ce qui est à comprendre et ce qui doit être envisagé en direction des jeunes et des familles. Ces apports témoignent ainsi de la façon dont veulent agir ces professionnelles face aux situations les plus compliquées. Ils indiquent très concrètement leur volonté et leurs manières « d'aller vers »<sup>15</sup> (Adloff, 2018), plutôt que d'attendre ou de seulement solliciter.

Au regard de nos travaux antérieurs, l'observation de ce type de mobilisation et d'engagement des personnels scolaires, enseignants ou d'éducation est rare et m'incite donc à creuser davantage cette question en sollicitant des entretiens plus approfondis avec les personnes concernées.

### III- L'engagement décisif de quelques femmes dans, et surtout hors de l'école

#### Focaliser sur les conditions de l'engagement des trois professionnelles

Des discussions régulières lors des observations, comme à l'issue des réunions, se sont poursuivies à la fin du premier séjour par des entretiens sollicités avec le directeur de l'établissement, quelques enseignants, enfin avec les deux cadres

---

15 L'idée étant de ne pas laisser des publics vulnérables, à la marge, et en difficulté pour accéder à leurs droits.

éducatifs des collège et lycée, la responsable de l'internat et une des éducatrices y intervenant. Encore exploratoires, ils permettent cependant de commencer à pointer, pour les approfondir, certains éléments des pratiques observées. Les notes qui en découlent, croisées aux observations puis aux lectures accomplies entre les deux séjours, permettent alors de prendre la mesure de « l'inventivité artisanale » (de Certeau, 1980) et donc de l'ingéniosité des acteurs, mais aussi de découvrir, en quelque sorte, une dimension d'ingénierie éducative, qui n'est pas revendiquée, qui ne dit pas son nom, mais qui se déploie cependant, pour tout ce qui déborde l'ordinaire, sous l'impulsion, avec le soutien, et parfois le concours de l'équipe de direction, enfin, bien entendu des cadres éducatifs et de la responsable de l'internat.

Le deuxième séjour est donc l'occasion d'enrichir les recueils et d'affiner encore ces premières analyses en portant plus particulièrement l'attention sur la place et le rôle joués par ces trois professionnelles. « Tout enquêteur de terrain sait bien qu'un des moments les plus délicats à gérer dans la recherche est celui où l'on passe du stade de la « discussion informelle » à celui de l'entretien (...). On court alors toujours le risque de « casser » la relation d'enquête, de mettre mal à l'aise les enquêtés. Sur le terrain, l'enquêteur doit sans cesse faire des choix, il ne peut pas (et ne doit pas) interviewer tout le monde ; il va donc mener, tout au long de son enquête, une sorte de « travail » de repérage de possibles enquêtes, notamment à partir des renseignements recueillis auprès de ses informateurs ou lors de discussions informelles. » (Beaud, 1996). Focalisant progressivement le recueil de données sur les interactions relatives à des cas extrêmes, je constate que les trois professionnelles se trouvent toujours impliquées dans les situations les plus compliquées. Je les sollicite à nouveau toutes les trois, ainsi que le directeur, pour des entretiens d'approfondissement, en leur annonçant que nous discuterons sur la base de ce que j'ai pu observer de ce qui est mis en œuvre<sup>16</sup>.

Ces entretiens permettent bien d'affiner les manières de faire de ces protagonistes, de les situer dans des démarches et des logiques plus larges. J'entends notamment les deux cadres éducatifs expliquer clairement ce qu'elles font, avec qui et comment elles le font, en illustrant leurs propos d'itinéraires plus ou moins récents. Ce sur quoi la responsable de l'internat avait déjà apporté des éléments. Ainsi apparaissent, -dans leurs enchaînements, les tâches accomplies pour tel élève, -dans leurs nuances, et leurs temporalités, les tâtonnements, essais et erreurs pour un autre, - enfin les enseignements tirés de ces expériences. Mes interlocutrices discutent même de certaines options, qui n'ont pas été retenues. Mais quand vient le moment de les interroger pour expliciter ces choix, je constate que les arguments d'ordre professionnel font alors parfois place à des éléments de natures différentes.

## Accéder à des non-dits

Je me souviens des enseignements tirés des lectures de Leenhardt<sup>17</sup>, de son cheminement personnel et scientifique en pays kanak, dont Becker indique : « l'ethnologue noue avec les gens qu'il étudie des liens dont, s'il est loyal, il ne pourra humainement faire abstraction par la suite ». La situation dans laquelle je me trouve, n'a pas pu s'élaborer et ne peut exister sans confiance, ni respect de l'autre, ni sans un travail personnel visant à dénaturer consciemment et progressivement la pensée occidentale et scientifique qui me nourrit, pour être en capacité d'accueillir ce qui advient et essayer d'assimiler des éléments de la culture

---

16 Si les deux cadres éducatifs et le directeur acceptent rapidement et sans difficulté, le quatrième entretien ne peut avoir lieu faute d'avoir trouvé un temps pour cela.

17 Mis en lumière par R. Becker.



de mes interlocutrices. Même si cela n'est pas simple, je tente ainsi de cultiver cet état : « comprendre sa mentalité (...) Il (celui/celle que l'on rencontre) connaît le terrain (...)»<sup>18</sup>. Les informations transmises et les données recueillies sont nombreuses. Et parmi celles-ci, certaines ne sont pas immédiatement parlantes. Il convient donc de se laisser être initié, et transporté dans la découverte d'un monde, aux références inconnues jusque-là.

Des développements qui s'ensuivent, ressortent des éléments nouveaux, qui se rapportent à des dimensions culturelles, sociales et même biographiques, qui appellent de creuser. Dès lors, durant la fin de ces entretiens, puis jusqu'au dernier jour du deuxième séjour, je les sollicite pour poursuivre les discussions. Surgissent de cette expérience du terrain, des éléments de compréhension de l'organisation des rapports sociaux et coutumiers, mais aussi de la spécificité des histoires coloniales locales (Leblic et Bensa (dir), 2000), qui sont abordés, avec tact, et même avec retenue pour l'une des personnes sollicitées, car cela touche à quelque chose qui se rapproche de l'indicible, et elle ne souhaite pas le dévoiler ou le révéler, sans précaution.

Chacune d'entre elles fait alors le récit de situations qui mettent en relief des nuances, parfois infimes, et expriment des distinctions « entre des espaces encore cloisonnés »<sup>19</sup>, non seulement entre l'école et la tribu, mais également, entre les tribus entre elles, et parfois même entre les clans. J'accède ainsi à cette nécessité de tenir compte de distinctions très ténues, pour percevoir comment elles interviennent selon les situations. Entre les aires coutumières mais aussi en leur sein, différentes langues peuvent être parlées<sup>20</sup>. De même, des pratiques ordinaires et des rapports au monde et aux choses peuvent connaître des nuances parfois si fines, qu'on ne les conçoit qu'en les pointant, comme le précise Marie-Claude Tjibaou, parlant de la culture kanak « [...] un tronc commun avec des petites nuances... »<sup>21</sup>. Bref, je comprends peu à peu que ce qui est envisageable, dans une tribu, un clan, ne l'est pas ailleurs.

Certes, nous l'avons vu, les cadres éducatifs, comme l'une des éducatrices de l'internat qui raccompagnent parfois un élève dans sa tribu, le font sans doute car il habite loin, et que les parents n'ont pas, à ce moment, la voiture permettant d'assurer le retour. Mais d'autres raisons se font jour désormais. Cette initiation progressive à leurs pratiques et préoccupations éducatives, permet de comprendre que ces déplacements sont aussi et peut-être d'abord, pour elles, le moyen de rencontrer, au sein du clan, les ou la personne les/la plus apte(s) à entendre ce qui est attendu en matière scolaire et à soutenir le projet en cours. Ce peut être la mère<sup>22</sup> ou le père biologique, -les responsables légaux comme se plaît à les penser, à les nommer et à les requérir en première intention, l'institution scolaire, -ou bien

---

18 Voir également R. Becker.

19 Voir Graille, citant Bensa indique ainsi que « les langues vernaculaires ne sont guère que des « codes restreints » (au sens de Basil Bernstein), dont l'usage est limité à des espaces cloisonnés (tribu, vallée, île) ».

20 Rien que dans les tribus environnantes de la cité scolaire de la plaine et de la montagne, ce sont cinq langues distinctes qui sont parlées. La Nouvelle Calédonie compte 28 langues kanak pour l'ensemble du territoire.

21 Mwà Véeé 10, septembre 1995, p. 20.

22 Le rôle d'éduquer les enfants incombe d'abord aux mères dans les clans.

encore une autre maman<sup>23</sup>, mais aussi parfois un oncle utérin, une grand-mère, un grand père, un vieux<sup>24</sup>.

L'idée est d'entrer en contact direct avec une ou un adulte qui est en capacité de nouer, en quelque sorte, une « alliance éducative »<sup>25</sup> (Gilles, Potvin, Tièche Christinat, 2012), revisitée et adaptée aux conditions sociales et culturelles, dont elles observent minutieusement les variations, pour éviter que l'élève ne se trouve esseulé, quand il revient en tribu, que quelqu'un puisse lui rappeler ses échéances, et enfin le protège, le cas échéant, de celles et ceux qui pourraient l'en détourner. Idée qu'elles déclinent en fonction des circonstances de la situation du jeune, mais aussi de ce qu'elles perçoivent des nuances qui se font jour au sein des tribus et clans concernés.

Apparaît ainsi dans ce qui nous est alors exposé, des démarches certes pragmatiques, mais surtout des démarches empreintes de préventions et d'accommodements concernant le respect des règles coutumières.

## S'ouvrir à des dimensions clandestines et cachées

Dès le premier séjour, l'une des cadres éducatifs m'avait indiqué qu'elle allait parfois en tribu et me signalait, sans précision : « j'y vais directement, je vois les parents ou ceux qui s'occupent des affaires, de l'école (...) je baisse la tête (...), parfois, quand il le faut, on fait une coutume, oui (...), mais ils me connaissent, ils savent d'où je viens, qui je suis... » La sollicitant, en cette fin de deuxième séjour, pour reprendre les éléments notés, lors de cet échange, celle-ci entreprend alors de dévoiler et d'explicitier des dimensions clandestines et cachées de ce qui avait été livré.

Elle explique d'abord qu'il est d'usage, quand on entre dans une tribu ou dans un clan, d'y être invité, d'y être attendu et que cette entrée se fait, après un temps d'observation et de « préparation », via une coutume de bienvenue, durant laquelle la personne extérieure est reçue par le chef de clan et échange avec lui des propos permettant de savoir d'où elle vient, quelle est sa terre d'origine, quelles sont ses ascendants, quelles sont ses alliances, ce qu'elle vient faire ici. Cette cérémonie, le temps de latence qui la précède, enfin la rencontre du chef sont autant de passages et d'étapes sur le chemin à accomplir pour entrer dans le clan, y être accepté et entrer ensuite en contact avec les personnes concernées par l'objet qui nous y amène. Sans omettre, ni se détourner de ces étapes, notre interlocutrice précise alors qu'elle bénéficie d'une antériorité.

Elle est en poste et va dans les tribus depuis longtemps. Mais cette antériorité et cette mobilité ne sont pas liées qu'à son ancienneté dans le poste. Elle a déjà fait cela : « ils savent d'où je viens, qui je suis... », ne signifie pas seulement parler de

---

23 Dans les clans, les mères et femmes d'une même génération sont potentiellement des mamans pour tous les enfants de la génération suivante. Voir Pérouse de Montclos, Ducamp et Ridet, (2001) qui indiquent « on considère généralement que seule une *responsabilité physique* de l'enfant incombera à la mère. Les rôles de chacune ne sont pas préétablis et présentent au contraire une grande flexibilité ; c'est sans doute en fonction de la proximité de la personne et de sa disponibilité que se détermine son implication dans l'éducation quotidienne de l'enfant ».

24 Ainsi sont nommés avec grand respect les plus anciens et parmi eux les chefs de clan et de tribu.

25 Dans l'idée de s'unir pour réaliser ensemble, à l'appui d'apports distincts mais qui peuvent se renforcer mutuellement, une action que l'on ne pourrait atteindre de manière isolée.

son accroche institutionnelle, comme je le pensais jusque-là. Elle indique ici, dans un sourire, qu'elle est d'abord ou en même temps inscrite dans ce rapport coutumier depuis longtemps, et même, précise-t-elle, que cela participe aussi de l'ensemble des relations qu'elle a par ailleurs l'occasion de nouer et de faire vivre dans le cadre de la vie au sein du clan de son mari, et donc des échanges, hors de son travail. Ainsi, ces premiers éclairages aident-ils à comprendre que les relations entre les clans, lui sont un atout, pour travailler à la continuité de la relation éducative. Mais elle signale aussi qu'il ne faut pas en abuser, qu'il n'y a pas de systématisme et qu'il convient de maintenir les règles.

« Je baisse la tête », avait-elle dit : ce qui sied aux femmes, aux personnes extérieures et aux jeunes, qui passent devant les hommes et devant les vieux des tribus, ceci afin de signifier son respect des coutumes et des personnes, dans le but de montrer que l'on est attachée à l'ordre des choses et ainsi qu'elle sait garder sa place, m'explique-t-elle. Apparaît alors la prégnance de ces comportements très codés qui participent de l'organisation sociale et coutumière et qui font que vous serez considérés comme dignes d'aller plus loin dans l'échange et de partager en confiance, si vous êtes initiés et introduits, ou bien, au contraire, que vous resterez sur le seuil, sans même vous en rendre compte. Ces dimensions ne sont pas dites, pas même dévoilées habituellement, ce que je comprends assez rapidement à la gêne, dont une autre de mes deux interlocutrices me fait part : « on n'en parle pas, c'est comme ça (...) » puis plus tard « nous on le sait, voilà tout ». Il est alors évident qu'il ne serait pas bienvenu d'insister et qu'il convient donc, à ce moment, de se contenter de « ces petits cailloux blancs ».

Mais sa collègue m'éclaire malgré tout quelques temps après. Je note des éléments de compréhension sur la position assignée à la femme dans la tribu et dans le clan. Elle n'est « pas subalterne ni inférieure, mais, comment dire... elle est secondaire, enfin, pas secondaire, elle passe après les hommes pour un certain nombre de choses, des choses de la communauté, ce qui se passe dans la tribu, en public... ». Mais elle précise immédiatement après : « la fonction et le travail des femmes est reconnu. La place dans la maison est importante », ajoutant dans un rire malicieux « derrière la porte c'est pas toujours l'homme qui décide, il écoute même, hein... souvent. »<sup>26</sup>

Alors que je lui signale enfin que ce que ses quelques collègues et elle, font, en allant en tribu, est quand même assez singulier, au regard de ce que j'ai pu observer par ailleurs ou entendu de la part d'autres acteurs de la cité scolaire, celle-ci m'apporte, lors de notre dernier entretien, de nouveaux éléments qui informent sur les conditions et étayages de cet engagement. En plus de l'ancienneté dans le poste de ces trois femmes, elle pointe d'abord le fait qu'elles travaillent ensemble sur des sujets approchants et se passent assez facilement, des relais, qu'elles connaissent bien les fratries, les familles et les clans, et que les autres membres de l'établissement sont en confiance, soutiennent et parfois facilitent leurs actions. Puis elle ajoute ensuite qu'elles sont toutes trois mariées à des hommes qui ont une place et un rôle important dans leur tribu et qui sont reconnus de tous, ce qui vient

---

26 Ce qu'un numéro de la revue Revue « Mv à Vée » (n°48) dont le titre, en langue Drubéa signifie l'idée de journal ou de support contenant et véhiculant des paroles, affirmait il y a déjà longtemps en titrant : « la femme a toujours son mot à dire, » pour résumer la penser de Mme Oume Kacatr. La revue n'est plus distribuée. J'ai eu l'occasion de la consulter aux archives du centre Tjibaou, lors du deuxième séjour.

conforter ce que nous avons déjà noté. Cela les renforce mutuellement, acquiesce-t-elle, à ma remarque et les encourage à s'engager dans de nombreux domaines<sup>27</sup>.

Enfin, elle lâche : « et puis, nous, on n'est pas d'ici ». Cette petite phrase attise à nouveau ma curiosité. Elle précise alors : « on est dans les clans par nos mariages, nos alliances, mais ils savent d'où on vient, je veux dire à l'origine (...), d'autres aires, des îles. (...) »<sup>28</sup>. Puis après un petit temps, elle ajoute : « c'est peut-être plus facile d'accepter que des gens de l'école, venus d'ailleurs, même des femmes, disent des choses sur comment ça doit se passer avec l'école (...) ça bouscule pas tout ici... » m'indiquant à son tour, pour conclure qu'il peut être gênant de parler de ces choses : « ça peut être mal compris et on peut croire qu'on veut changer la place et le rôle des femmes dans ces tribus, par rapport à d'autres, mais c'est pas ça... ».

Ces échanges, s'ils permettent de mettre à jour avec minutie, pour les comprendre les ressorts de ces « vagabondages efficaces » (Certeau de, 1980), témoignent aussi du caractère fragile de ces « manières de faire », fortement dépendantes de celles qui les mettent en œuvre et des conditions qu'elles mobilisent pour cela. Ils montrent par ailleurs, entre lucidité, tact et gêne exprimés, que ces professionnelles ont conscience du potentiel transgressif de leurs actions, dans ces configurations scolaires, culturelles et sociales particulières<sup>29</sup>. Ce qui, néanmoins ne les censure pas, car elles visent à assurer une relation et des systèmes d'alliances éducatives de qualité pour contenir ou réduire les processus de décrochage de certains des élèves dont elles partagent la responsabilité de les bien accompagner dans leur parcours scolaire de formation.

## Conclusion (temporaire)

Ainsi les recherches menées au sein de cette cité scolaire, montrent-elles d'abord, de la part des acteurs scolaires et éducatifs, le souci de bien accueillir et bien accompagner tous les élèves. De même, elles font apparaître une mobilisation assez largement partagée par les adultes dans et autour de l'école, pour encadrer les plus jeunes, les maintenir dans leur scolarité, en accordant une confiance notable aux potentialités de cet établissement et de ses professionnels pour soutenir les projets d'orientation et concourir à l'insertion. Elles font enfin émerger, parmi les nombreux acteurs mobilisés, les figures singulières de trois femmes, partageant des responsabilités éducatives, des « manières de faire » les amenant à « aller vers » les tribus, les clans et les familles, mettant enfin à profit et en lien une ancienneté dans leurs fonctions, qui a laissé à penser, durant un temps assez long de l'enquête, qu'il s'agissait là de la condition essentielle de leur engagement.

---

27 Un peu dans la ligne de ce que pointe Naepels qui indique que dans certains territoires les associations de femmes se mobilisent pour lutter contre les violences faites aux femmes, mais aussi pour faire, par petites touches, évoluer la coutume.

28 Voir à ce sujet H. Nicolas, qui montre comment dans certaines îles les filles kanak ont connu plus tôt une réussite scolaire notable, pointant notamment le rôle important de cristallisation des grands-mères.

29 Une autre grande dame kanak, Déwé Gorodey, militante historique du droit des femmes indique « beaucoup de femmes, militantes kanak, disent, comme moi, que les hommes n'aiment pas trop bouleverser les habitudes ». Cette conscience des risques de heurter fait que les avancées sont plus lentes, mais on peut aussi penser que cette prudence et ce souci leur permettent d'être davantage solidifiées. (voir Mwa Vée, n°48)

Mais le retour sur le terrain, des recueils approfondis et des analyses progressivement menées en partage, incitent à les considérer aussi comme des « femmes fortes »<sup>30</sup>.

Femmes fortes car elles ont des convictions éducatives fortes : elles ne sont pas influencées par un quelconque déterminisme, elles ont la volonté d'aider la jeunesse à s'élever. De plus, elles sont implantées et reconnues dans l'établissement où elles initient, soutiennent, coordonnent des actions, transmettent des savoirs d'expériences et facilitent le travail des autres. Femmes fortes également, car elles mobilisent leurs réseaux professionnels antérieurs pour assurer accueil et accompagnement des nouveaux venus, notamment des exclus qu'elles aident ainsi à arriver et à s'inscrire dans une scolarité moins heurtée. Femmes fortes, car elles montrent en cela, qu'elles ont su tisser entre eux, des éléments tirés de leurs savoirs professionnels et d'autres savoirs, plus culturels et sociaux. Les hybridant même, elles empruntent et balisent des chemins de relations pour conduire des actions éducatives permettant d'agir de manière concertée dans et en dehors de l'école.

Femmes fortes mais soucieuses de maintenir les équilibres, me semble-t-il enfin, car leur connaissance intime et leur souci de voir préserver les équilibres qui président à la vie des clans et aux itinéraires des jeunes gens entre l'école et la tribu, les fait agir, de manière certes résolue, mais avec tact, prudence, et à bas bruit, en cherchant les ajustements, mais sans heurts, les évolutions mais sans bouleversement, afin que les voies qu'elles ont tracées puissent être suivies par d'autres.

## Références

- Adloff, C. (2018). « Aller vers » pour lier avec les personnes à la marge ». *Vie sociale et traitements* (VST), 139(3), 5-12.
- Beaud, S. (1998). *L'usage de l'entretien en sciences sociales. Plaidoyer pour l'«entretien ethnographique»*. Politix, n°35
- Becker, R. (1954). *Maurice Leenhardt. Le missionnaire*. *Journal de la Société des Océanistes*, no 10
- Bensa A. et Leblic I., éd (2015). *En pays kanak : Ethnologie, linguistique, archéologie, histoire de la Nouvelle Calédonie*, Ethnologie de la France. Paris: Éditions de la Maison des sciences de l'homme, <http://books.openedition.org/éditionsmsh/2755>.
- Berthelet T. et Zaffran J. (2014). *Le décrochage scolaire. Enjeux, acteurs et politiques de lutte contre la déscolarisation*. Rennes : Presses universitaires de Rennes
- Bonnery, S. (2007). *Comprendre l'échec scolaire. Elèves en difficultés et dispositifs pédagogiques*. Paris : La Dispute, collection L'enjeu scolaire.
- Certeau, M. (de) (1980). *L'invention du quotidien 1. Arts de faire*. Paris : UGE, coll. 10x18.
- Debarbieux, E., Anton, N., Astor, R.A., Benbenishty, R., Bisson - Vaivre, C., Cohen, J., Giordan, A., Hugonnier, B., Neulat, N., Ortega Ruiz, R., Saltet, J., Veltcheff, C., Vrand, R. (2012). *Le «Climat scolaire» : définition, effets et conditions*

---

30 Le terme est emprunté à l'évocation d'une femme, qui pour la première fois a décidé d'assumer le rôle de chef de clan, dans une aire coutumière de Nouvelle Calédonie. Un film documentaire en présente le cheminement. Lors de nos séjours, plusieurs échanges ont évoqué cette situation exceptionnelle et le terme avait attiré mon attention. Voir [http://www.ateliersvaran.com/fr/cinematheque/femme-chef-de-clan\\_1195](http://www.ateliersvaran.com/fr/cinematheque/femme-chef-de-clan_1195)

*d'amélioration*. Rapport au Comité scientifique de la Direction de l'enseignement scolaire, Ministère de l'éducation nationale. MEN - DGESCO/Observatoire International de la Violence à l'École.

Elias, N. (1991). *Qu'est-ce que la sociologie ?* Marseille : éd de l'Aube.

Esterle-Hedibel, M. (2007). *Les élèves transparents. Les arrêts de scolarité avant 16 ans*. Paris : Presses universitaires du Septentrion, coll. « Métiers de la formation ».

Gilles, J.L., Potvin P., Tièche Christinat, C. (2012). *Les alliances éducatives pour lutter contre le décrochage scolaire*. Berne : Peter Lang, Éditions scientifiques internationales

Goffman, E. (1973). *La mise en scène de la vie quotidienne*. Paris : Éditions de Minuit, t.1 : *La présentation de soi*

Graille, C. (1999). « Coutume et changement social en Nouvelle-Calédonie ». *Journal de la Société des océanistes*, 109, 1999-2. pp. 97-119

Guigue M.(dir), Bruggeman D., Lemoine M., Lesur E., Tillard B. (2013). *Les déchirements des institutions éducatives. Jeux d'acteurs face au décrochage scolaire*. Paris : L'Harmattan, coll. Savoir et formation.

Lemoine, M. (2016). « Différents registres d'engagement face à l'exclusion scolaire ». *Diversité*, n° 184, 2<sup>ème</sup> trimestre

\_\_\_\_\_ (2013). « Les relations avec les parents des collégiens décrocheurs. Variations à partir de deux approches monographiques ». In *Revue DIRE*, n°4: *Parents et institutions*. <https://epublications.unilim.fr/revues/dire/366>

\_\_\_\_\_ (2009). *Collégiens décrocheurs et effets décrocheurs dans les établissements : incidences sur les pratiques des acteurs et sur le fonctionnement des collèges*. Université de Lille 3, Charles de Gaulle : Thèse de Sciences de l'éducation

Minvielle, S. (2018). « L'enseignement de l'histoire en Nouvelle-Calédonie (fin XXe-début XXIe siècle) ». *Revue française d'éducation comparée*, 17, 179-201.

Naepels, M. (2010). « Les enjeux du changement en Nouvelle Calédonie ». In Faugère E. et Merle, E. *La Nouvelle Calédonie : vers un destin commun*, Paris : Karthala

Nicolas, H. (2010) « Emporter un diplôme dans son sac. Les transformations de la socialisation sexuée à Lifou (1945-2004) ». In Faugère E. et Merle, E. *La Nouvelle Calédonie : vers un destin commun*. Paris : Karthala

Payet, J.P. (1997). *Collèges de banlieue. Ethnographie d'un monde scolaire*. Paris : Méridiens Klincksieck

Pérouse de Montclos, M., Ducamp, M. & Ridet, B. (2001). « Lien social et processus d'attachement chez l'enfant adopté en milieu kanak ». *La psychiatrie de l'enfant*, vol. 44(1), 233-265.

Perrenoud, P. (2018). *Métier d'élève et sens du travail scolaire*. Paris : ESF

Pineau-Salaün, M. (2015). *Histoire et mémoire d'une institution coloniale. La scolarisation des Kanak au temps de l'indigénat*. Paris : Éditions de la Maison des Sciences de l'Homme (ESF)

Wadrawane, E. (2010). *L'école aux marges de la tribu : approche anthropologique des stratégies d'accueil et d'intégration de l'institution scolaire en Nouvelle-Calédonie (Provinces Nord et Iles)*. Université de Bordeaux 2 : Thèse de Sciences de l'éducation





## Nosotras ya estábamos muertas: Comandanta Ramona y otras insurgentas del Ejército Zapatista de Liberación Nacional

We were already dead: Comandanta  
Ramona and other insurgents of the  
Zapatista Army of National Liberation

**Lourdes Consuelo Pacheco Ladrón de Guevara**<sup>57</sup>

Universidad Autónoma de Nayarit  
Ciudad de la Cultura "Amado Nervo"  
63190 Tepic, Nayarit, México

lpacheco\_1@yahoo.com

---

URL : <https://www.unilim.fr/trahs/1881>

DOI : 10.25965/trahs.1881

Licence : CC BY-NC-ND 4.0 International

---

La Comandanta Ramona y otras insurgentas del Ejército Zapatista de Liberación Nacional (EZLN) en el sur de México, supieron, desde las montañas, encontrar las palabras para cambiar el mundo aunque el mundo las quisiera recluidas en la sombra. Con su pensamiento, con sus pasos, subvirtieron el orden simbólico de las mujeres indígenas para mostrarnos otras formas de ser mujer en el tiempo actual. El presente trabajo aborda la trascendencia de las Comandantas Ramona y Esther y la Mayor Insurgente Ana María, dirigentes del EZLN, quienes se convirtieron en palabra, en símbolo, para reivindicar otra forma de vivir.

Al insurreccionarse contra el orden existente, se posicionaron desde otro lugar para mostrar las realidades de las mujeres indígenas y desde ahí proponer nuevas formas de relacionarse con los hombres de su comunidad y con el poder dominante. Hablaron al mundo desde el rostro oculto por el pasamontañas y en ese ocultamiento abrieron otro horizonte de visibilidad para las mujeres indígenas, pobres e ignoradas. Hoy su herencia, entre ellas, la *Ley Revolucionaria de Mujeres*, abre el camino para las jóvenes indígenas contemporáneas en una nueva manera de pensar, sentir y estar en el mundo.

Palabras clave: mujeres indígenas, insurgencia de mujeres, pensamiento indígena

La Comandanta Ramona et d'autres insurgés de l'Armée Zapatiste de Libération Nationale (EZLN) dans le sud du Mexique ont su, depuis la montagne, trouver les mots pour changer le monde même si le monde souhaitait qu'elles restassent dans l'ombre. Leur pensée, leurs pas ont renversé l'ordre symbolique des femmes autochtones pour nous montrer d'autres manières d'être une femme, aujourd'hui. Le présent ouvrage traite de la transcendance des commandants Ramona et Esther et du major Insurgente Ana María, dirigeantes de l'EZLN, qui sont devenues la parole, le symbole de la défense d'un autre mode de vie. Lorsqu'elles se sont rebellées contre l'ordre existant, elles se sont positionnées à un autre endroit pour montrer les réalités des femmes autochtones et à partir de là, ont proposé de nouvelles façons

---

<sup>57</sup> Cuerpo Académico Sociedad y Región. Estudios de Género Desarrollo Regional. Dirección de Fortalecimiento a la Investigación Científica. Universidad Autónoma de Nayarit, México.

de nouer des relations avec les hommes de leur communauté et avec le pouvoir dominant. Elles ont parlé au monde le visage caché par un passe-montagnes et en se dissimulant, elles ont ouvert un nouvel horizon de visibilité pour les femmes autochtones, pauvres et ignorées. Aujourd'hui, leur héritage, y compris *La Loi des Femmes Révolutionnaires*, ouvre la voie à une nouvelle façon de penser, de ressentir et d'être dans le monde, pour les jeunes femmes autochtones contemporaines.

Mots-clefs : femmes autochtones, insurrection des femmes, pensée autochtone

A Comandanta Ramona e outros insurgentes do Exército Zapatista de Libertação Nacional (EZLN), no sul do México, sabiam, das montanhas, encontrar as palavras para mudar o mundo, mesmo que o mundo os quisesse nas sombras. Com o pensamento deles, com seus passos, eles subverteram a ordem simbólica das mulheres indígenas para nos mostrar outras maneiras de ser mulher no momento atual. O presente trabalho trata da transcendência dos Comandantes Ramona e Ester e Major Insurgente Ana María, líderes do EZLN, que se tornaram uma palavra, um símbolo, para reivindicar um outro modo de viver. Quando se rebelaram contra a ordem existente, posicionaram-se de outro lugar para mostrar as realidades das mulheres indígenas e a partir daí propuseram novas maneiras de se relacionar com os homens de sua comunidade e com o poder dominante. Eles falavam para o mundo do rosto escondido pela máscara de esquí e naquela ocultação abriram outro horizonte de visibilidade para as mulheres indígenas, pobres e ignoradas. Hoje, seu legado, incluindo a *Lei das Mulheres Revolucionárias*, abre o caminho para jovens mulheres indígenas contemporâneas em uma nova maneira de pensar, sentir e estar no mundo.

Palavras-chave: mulheres indígenas, insurgência feminina, pensamento indígena

Comandanta Ramona and other insurgents of the Zapatista Army of National Liberation (EZLN) in southern Mexico, knew, from the mountains, to find the words to change the world even if the world wanted them in the shadows. With their thought, with their steps, they subverted the symbolic order of indigenous women to show us other ways of being a woman at the present time. The present work deals with the transcendence of Comandantes Ramona and Esther and Major Insurgente Ana María, leaders of the EZLN, who became a word, a symbol, to vindicate another way of living. When they rebelled against the existing order, they positioned themselves from another place to show the realities of the indigenous women and from there propose new ways of relating with the men of their community and with the dominant power. They spoke to the world from the face hidden by the ski mask and in that concealment they opened another horizon of visibility for indigenous women, poor and ignored. Today, her legacy, including the *Revolutionary Women's Law*, opens the way for contemporary young indigenous women in a new way of thinking, feeling and being in the world.

Keywords: indigenous women, women's insurgency, indigenous thinking

## Los pasos a la insurgencia

Se renueva la esperanza cuando mujeres indígenas, campesinas, prácticamente analfabetas, transformaron el imaginario colectivo de ellas mismas, de las mujeres indígenas del país, cambiaron sus propias realidades y con ello, interpelaron los simbolismos de más mujeres indígenas y mestizas. Las insurgentas del *Ejército Zapatista de Liberación Nacional* en México (EZLN), la Comandanta Ramona, la Mayor Insurgente Ana María y la Comandanta Ester, lograron remover los suelos donde se encontraban arraigadas para mostrar otra forma de ser mujer indígena.

La Comandanta Ramona nació en la comunidad tzotzil de San Andrés Sacamch'en de los Pobres, Chiapas, al sur de México, en 1959; fue analfabeta hasta que encontró al EZLN donde empezó a aprender a leer y a hablar castilla. En su pueblo era bordadora como casi todas las mujeres indígenas y lo siguió siendo en todos los pasos que dio. Durante más de veinte años luchó como parte del *Comité Clandestino Revolucionario Indígena* (CCRI), órgano supremo de la organización zapatista. La comandanta Ramona participó en la toma de San Cristóbal de las Casas<sup>58</sup>, el primero de enero de 1994, cuando el EZLN declaró la guerra al gobierno mexicano; fue protagonista de los *Diálogos de la Catedral*<sup>59</sup> y fue la voz de los insurgentes cuando salieron de la montaña, para dirigirse a la capital del país, en 1996.

La imagen de la Comandanta Ramona, de 1.40 de estatura, falda negra de lana, huipil rojo, de San Andrés Larráinzar, su rostro cubierto por el pasamontañas, una escopeta recortada calibre 12 terciada a su espalda y la ternura de sus ojos, pronto se convirtió en un símbolo para las mujeres zapatistas y para todos los insurgentes. Es la primera mujer que el EZLN da a conocer públicamente en febrero de 1994 cuando inician las *Jornadas por la Paz y la Reconciliación*<sup>60</sup>, apenas a un mes de haberse realizado la toma de San Cristóbal. Se convierte en una de las figuras centrales del movimiento. Su hablar decidido se convirtió en palabras de lucha y de enseñanza.

La Mayor Insurgente Ana María fue la responsable de la toma del Palacio Municipal de San Cristóbal de las Casas, el primero de enero de 1994. El último día de diciembre de 1993, entre la niebla de la montaña, bajó al mando de una milicia de cerca de mil integrantes para rodear al Palacio Municipal de donde arrebató la bandera que, posteriormente, se entregó a la Comandanta Ramona.

La Comandanta Esther es una mujer tzeltal; de niña no sabía español ni aprendió a leer. Sufrió pobreza a tal grado de ver morir a cuatro hermanos. Ingresó al EZLN donde participó en la organización militar y la organización de las mujeres. Fue la principal oradora del EZLN, el 28 de marzo de 2001, en el Congreso de la Unión<sup>61</sup>, ante diputados y senadores de la Ciudad de México.

---

<sup>58</sup> San Cristóbal de las Casas es la principal ciudad intercultural del estado mexicano de Chiapas, en la frontera con Guatemala y Belice, asentamiento tzotzil desde antes de la colonia española. Fue tomada por la insurgencia zapatista el 1 de enero de 1994.

<sup>59</sup> El EZLN y el Gobierno mexicano acordaron realizar los *Diálogos en la Catedral*, denominados así porque se llevaron a cabo en la Catedral de San Cristóbal de las Casas a partir del 20 de febrero de 1994. Participaron Samuel Ruiz, Obispo de San Cristóbal, como mediador; Manuel Camacho Solís, Comisionado para la Paz por el gobierno mexicano; 19 Delegados zapatistas, entre ellos, el Subcomandante Marcos y tres mujeres de la insurgencia. Los *Diálogos en la Catedral* terminaron el 1 de marzo de 1994.

<sup>60</sup> Las *Jornadas por la Paz y la Reconciliación* se llevaron a cabo a partir de febrero de 1994 cuando el EZLN invitó a los candidatos aspirantes a la Presidencia de México y a los partidos políticos nacionales a mantenerse informados de los *Diálogos de la Catedral*.

<sup>61</sup> El Congreso de la Unión es la asamblea legislativa federal en México, está compuesto por la Cámara de Diputados y la Cámara de Senadores.

Ellas se ganaron el derecho a dirigir las milicias del EZLN, no como consecuencia de derechos, sino como resultado de demostrar que podían realizar el mismo trabajo que los hombres. De esa manera se abrieron paso a los más altos mandos, exigiendo a los varones zapatistas el derecho de las mujeres a participar en la milicia. También, a organizarse como mujeres por sus propios derechos al interior de la comunidad.

## Los anhelos de Ramona, Ana María y Ester son para todas

La Comandanta Ramona, al salir de su comunidad para buscar trabajo, vio que la situación de las mujeres era de despojo en todas partes. En el EZLN, entendió que las mujeres tenían que participar para cambiar la situación de las comunidades indígenas y de ellas mismas.

Quiero que todas las mujeres despierten y siembren en su corazón la necesidad de organizarse porque con los brazos cruzados no se puede construir el México libre y justo que todos deseamos. Sólo podrá creerse en las palabras de paz del gobierno si su ejército no está apuntando a la cabeza de nuestros hijos. En la selva las niñas tienen desnutrición y cuando todavía no acaban de crecer ya son mamás. Si una mujer indígena tiene 30 o 40 años, su cuerpo parece viejo. La mayoría muere en el parto dejando a muchos niños huérfanos. No tenemos comida ni escuela, no sabemos castilla, sufrimos. Todo esto acaba con nuestra felicidad y salud. (Correa y Morales, 1996:2)

La Mayor Insurgente Ana María, por su parte, ingresó al EZLN cuando tenía 14 años:

...Cuando entré éramos sólo dos compañeras, sólo dos mujeres. En ese entonces éramos 8, 6, 9 en la sierra. Los compañeros nos enseñaron a caminar en la montaña, cargar las armas, cazar. Nos enseñaron ejercicios militares de combate y cuando aprendimos esos trabajos, nos enseñaron política. (Rodríguez, 1994: 33)

Ana María ingresó al EZLN por la necesidad de tener tierras y una mejor vida para los indígenas y para las mujeres:

Yo cuando salí de mi casa y me enteré de que existía una organización armada, me decidí y me dije ¡yo también voy a tomar las armas!, porque uno de mis hermanos ya estaba; pero mis papás, la mayoría de mi familia no sabía nada. Entonces salí huyendo de mi casa y fui a buscar a mis compañeros para poder integrarme también y así pasé muchos años aprendiendo y participante en esto sin que mi familia se diera cuenta. (Pérez y Castellanos, 1994: 3)

La Comandanta Ramona participaba por la reivindicación de los derechos de los pueblos indígenas. Durante el *Diálogo por la paz en San Cristóbal de las Casas*, desplegó la bandera mexicana ante Manuel Camacho<sup>62</sup>, representante del gobierno mexicano y dijo: “Somos indígenas y somos mexicanas”, pero también entendió la necesidad de trabajar por cambiar la situación de las mujeres:

---

<sup>62</sup> Manuel Camacho Solís, Primer Comisionado para la Paz y la Reconciliación en Chiapas por el Presidente Carlos Salinas de Gortari. Renunció a su cargo en junio de 1994, por desacuerdos con declaraciones del futuro Presidente de la República, Ernesto Zedillo quien optó por la guerra prolongada contra el EZLN.

Una de nuestras principales demandas es precisamente de nuestra situación, porque no somos tomadas en cuenta. Por eso exigimos que haya respeto, democracia y justicia, porque como somos mujeres y además indígenas pues no hay nada de respeto para nosotras. Exigimos también que haya vivienda digna, clínicas especiales para atender a las mujeres, porque para atender a los niños no hay adonde acudir, ni hay hospitales ni doctores. No hay educación para las mujeres, tampoco alimentos, sobre todo para los niños... Hay una esperanza de que algún día cambie nuestra situación. Es lo que exigimos. (Muñoz, 1996: 2)

## El camino de las insurgentas

Ramona y Ana María fueron las dos primeras mujeres que subieron a la montaña a integrar el grupo de zapatistas cuando apenas eran nueve en total. El primer camino que tomaron las dos insurgentas Ramona y Ana María fue al interior de las propias comunidades, con el fin de platicar con las mujeres. La presencia de ellas en las comunidades, su propia experiencia de transformación hizo que creciera el número de mujeres en las filas de la insurgencia zapatista. También ellas convencieron a jóvenes y a otras mujeres adultas de las comunidades para que se convirtieran en la base de apoyo del movimiento, de tal manera que la nueva palabra zapatista estuviera presente en las comunidades como un discurso alternativo al discurso de los hacendados y el gobierno. Construyeron, también, las correas de transmisión entre la dirigencia y las mujeres no combatientes.

En febrero de 1994, la Comandanta Ramona integra la delegación zapatista en las Jornadas por la Paz y la Reconciliación después del asalto a las ciudades chiapanecas<sup>63</sup>, cuando el movimiento pasó de un movimiento armado a un movimiento político, al aceptar el diálogo después de las presiones<sup>64</sup> que la sociedad civil mexicana e internacional realizaron durante el periodo de enero a febrero de 1994, para evitar la represión a los pueblos indígenas que se habían levantado en armas. En las *Jornadas por la Paz y la Reconciliación*, de San Cristóbal de las Casas, el Subcomandante Marcos le entrega la bandera mexicana a la Comandanta Ramona para que la resguardara como esencia de la cultura mexicana.

La Comandanta Ramona se convirtió en símbolo de la insurgencia y de las mujeres (Millán, 2014). Es depositaria de la bandera mexicana, del bastón de mando que le otorgó el Comandante Moisés y de la flor roja, emblema del zapatismo. El bastón de mando es el símbolo de autoridad de las comunidades indígenas, por lo que, al

---

<sup>63</sup> El levantamiento zapatista del primero de enero de 1994 consistió en la toma simultánea de cinco cabeceras municipales del Estado de Chiapas: San Cristóbal de las Casas, Altamirano, Las Margaritas, Ocosingo y Chanal. Sus demandas eran: “trabajo, tierra, techo, alimentación, salud, educación, independencia, libertad, democracia, justicia y paz”.

<sup>64</sup> La sociedad civil mexicana e internacional se pronunció por el alto al fuego y una salida negociada entre el gobierno mexicano y el EZLN. La proclama fue ¡Ya basta! Participaron: académicos, intelectuales grupos defensores de derechos humanos, del medio ambiente, feministas, organizaciones cívicas, organizaciones de promoción del desarrollo, artistas. Sus medios de comunicación fueron periódicos y revistas: *La Jornada*, *Proceso*, *El Financiero*. La Red Transnacional de apoyo zapatista se organizó por medios digitales en diversas partes del mundo que daban a conocer la situación del EZLN y en la afluencia de extranjeros a las comunidades indígenas.



portarlo, también asume simbólicamente el mando de los pueblos indios. Los tres elementos se convirtieron en la simbología de la insurgencia.

Salió de la zona zapatista para participar en la construcción del Congreso Nacional Indígena. En el zócalo de la Ciudad de México, frente a cien mil personas, se escuchó su voz en su escaso castellano:

Yo soy la comandanta Ramona del Ejército Zapatista de Liberación Nacional. Soy el primero de muchos pasos de los zapatistas al Distrito Federal y a todos los lugares de México. Esperamos que todos ustedes caminen junto a nosotros.” Antes había dicho: Hermanos y hermanas: Por mi voz habla la voz del Ejército Zapatista de Liberación Nacional. Hoy hemos venido hasta aquí, hasta el centro del país que se llama México, para decirle a todos mexicanos y mexicanas unas cuantas palabras que tenemos nosotros los zapatistas...Queremos un México que nos tome en cuenta como seres humanos, que nos respete y reconozca nuestra dignidad. Llegamos hasta aquí para gritar, junto con todos, los ya no, que nunca más un México sin nosotros... (Comandanta Ramona, 1996: 1)

En agosto de 1997, se celebró el *Primer Congreso Nacional de Mujeres Indígenas* en Oaxaca. Las mujeres indígenas llegaron de los distintos pueblos originarios de México. Eran mujeres amuzgas, chatinas, choles, cuicatecas, driquis, mam, mazahuas, mixes, mixtecas, nahuas, ñahñu, popolucas, purépechas, tlapanecas, tojolabales, totonacas, tzetzales, tzotziles, zapotecas y zoques. En el Congreso, reflexionaron en voz alta en sus lenguas, habladas casi en secreto y en el español como lengua vehicular. La Comandanta Ramona ocupó el centro porque todas querían estar cerca de ella, oír su palabra:

Pues, ´stá bien, compañeras, venimos varios pueblos indígenas pobres. Luchemos juntos lo que queremos. Porque si hay muchas divisiones no se puede hay que unir más, hay que organizar más, hay que enlazar más...Las mujeres no tienen valor para hablar, para organizar, para trabajar. Pero sí podemos las mujeres trabajar con mucho cariño con los pueblos. Muchas resistencias tuvimos que vencer para venir. Les da miedo nuestra rebeldía. Por eso en el EZLN nos organizamos para aprobar la Ley Revolucionaria de Mujeres. No quieren que nosotras participemos como ellos...El zapatismo no sería lo mismo sin sus mujeres rebeldes y nuevas. Las indias también hemos levantado nuestra voz y decimos: Nunca más un México sin nosotras. Nunca más una rebelión sin nosotras. Nunca más una vida sin nosotras.” (Marcos, 2010: 85)

Posteriormente, en marzo de 2001, tanto la Comandanta Ramona como la Mayor Insurgente Ana María y la Comandanta Esther, integran la Marcha por el Color de la Tierra<sup>65</sup>, en la cual durante 37 días, indígenas mujeres y hombres caminaron a lo

<sup>65</sup> La *Marcha por el Color de la Tierra*, salió de San Cristóbal de las Casas el 24 de febrero de 2001 para llegar a la Ciudad de México. Estuvo integrada por 24 delegados del EZLN acompañados por representantes de diversos grupos étnicos: tzotziles, tzeltales, choles, tojolabales, zoques, chinantecos, mixes, zapotecos, mazatecos, wixarikas, yaquis, rarrámuris, seris.



largo de seis mil kilómetros, desde las montañas de Chiapas al zócalo de la ciudad de México y, posteriormente, al Congreso de la Unión para defender los *Acuerdos de San Andrés*<sup>66</sup> en materia de defensa de los derechos y cultura indígena y buscar defender los acuerdos de la *Comisión para la Concordia y Pacificación* (COCOPA), establecida en 1995, por la Cámara de Diputados de México y de Senadores encargada de ayudar en el proceso de diálogo con la insurgencia zapatista.

El mensaje para las mujeres era muy claro:

Nosotras de por sí, ya estábamos muertas, no contábamos para nada. No nos dejen solas. A todas les pedimos que luchen con nosotras. Las mujeres llegaron a entender que es importante su participación para cambiar esta mala situación; así están participando, aunque no todas, en la lucha armada. No hay otra forma de buscar justicia. Esta también es mi nación, yo soy la nación, yo hago de mi nación un lugar donde mis hijos puedan vivir. Le hablo al pueblo de México. Nuestro movimiento es indígena; al principio pedimos democracia, justicia y dignidad; ahora también pedimos paz. Tenemos hambre, nuestra comida está hecha a base de tortillas y sal, comemos frijoles cuando hay, casi no conocemos la leche ni la carne. Nos faltan muchos servicios que tienen otros mexicanos. (Correa y Morales, 1996: 4)

En 2001, la Comandanta Esther, integrante de la Marcha del color de la tierra dijo ante el Congreso de la Unión:

...Piensan que no valemos, no sabemos pensar, ni trabajar cómo vivir nuestra vida, por eso muchas mujeres somos analfabetas, porque no tuvimos oportunidad de ir a la escuela. Ya cuando estamos un poco grandes, nuestros padres nos obligan a casarnos a la fuerza, no importa si no queremos, no nos toman consentimiento, abusan de nuestra decisión, a nosotras como mujeres nos golpean, nos maltratan, por nuestros propios esposo o familiares, no podemos decir nada porque nos dicen que no tenemos derecho de defendernos...Como que no somos seres humanos. (Comandanta Esther, 2001:7)

La organización de las mujeres en las comunidades fue la base para la organización zapatista ya que las mujeres adultas mayores, las que no se podían integrar a la insurgencia, como las mujeres jóvenes y los varones, permanecieron en los pueblos como resguardadoras de la niñez; cosieron uniformes de la insurgencia, prepararon los alimentos para el ejército y mantuvieron la seguridad en las comunidades.

## La Ley Revolucionaria de Mujeres

La palabra firme de la comandanta Ramona y de la Mayor Ana María se encuentran en el centro mismo del discurso zapatista. El primero de enero de 1994 se da a conocer la *Ley Revolucionaria de Mujeres*, que fue consensada previamente

---

<sup>66</sup> Los *Acuerdos de San Andrés Larraínzar* sobre “Derechos y Cultura Indígena” fueron firmados por el gobierno mexicano y el EZLN en febrero de 1996. Comprometían al gobierno federal a reconocer constitucionalmente los derechos colectivos de los pueblos indígenas. El gobierno federal no lo hizo, argumentando que se ponía en peligro la unidad del país.

en las comunidades de la montaña de Chiapas y que se promulgó antes del levantamiento armado.

La *Ley Revolucionaria de Mujeres* se convierte en un disparador de derechos y de imaginarios para las mujeres indígenas; muestra también una tensión entre las subjetividades de las mujeres y los hombres dentro del zapatismo. Es más que una ley feminista; es una propuesta política para transformar las relaciones entre mujeres y hombres.

Para formular esa Ley, tanto Ramona como Ana María y Susana trabajaron en las comunidades. La Mayor Ana María lo dice de la siguiente manera:

Para redactarla iban algunas mujeres a las comunidades a platicar con las compañeras...Se fueron juntando las opiniones de las mujeres de cada pueblo y entonces, las que sabemos escribir, lo escribimos. (Rovira, 1997:114)

Tiene solo diez artículos y con ellos, toda la potencialidad de transformar la realidad de las mujeres indígenas:

*Ley Revolucionaria de Mujeres*

En su justa lucha por la liberación de nuestro pueblo, el EZLN incorpora a las mujeres en la lucha revolucionaria sin importar su raza, credo, color o filiación política, con el único requisito de hacer suyas las demandas del pueblo explotado y su compromiso a cumplir y hacer cumplir las leyes y reglamentos de la revolución. Además, tomando en cuenta la situación de la mujer trabajadora en México, se incorporan sus justas demandas de igualdad y justicia en la siguiente LEY REVOLUCIONARIA DE MUJERES:

Primero.- Las mujeres, sin importar su raza, credo, color o filiación política, tienen derecho a participar en la lucha revolucionaria en el lugar y grado que su voluntad y capacidad determinen.

Segundo.- Las mujeres tienen derecho a trabajar y recibir un salario justo.

Tercero.- Las mujeres tienen derecho a decidir el número de hijos que pueden tener y cuidar.

Cuarto.- Las mujeres tienen derecho a participar en los asuntos de la comunidad y tener cargo si son elegidas libre y democráticamente.

Quinto.- Las mujeres y sus hijos tienen derecho a ATENCION PRIMARIA en su salud y alimentación.

Sexto.- Las mujeres tienen derecho a la educación.

Séptimo.- Las mujeres tienen derecho a elegir su pareja y a no ser obligadas por la fuerza a contraer matrimonio.

Octavo.- Ninguna mujer podrá ser golpeada o maltratada físicamente ni por familiares ni por extraños. Los delitos de intento de violación o violación serán castigados severamente.

Noveno.- Las mujeres podrán ocupar cargos de dirección en la organización y tener grados militares en las fuerzas armadas revolucionarias.

Décimo.- Las mujeres tendrán todos los derechos y obligaciones que señalan las leyes y reglamentos revolucionarios." (EZLN, 1993)

La *Ley Revolucionaria de Mujeres* es trascendente para las mujeres indígenas porque alude a realidades que todas ellas viven cotidianamente. Lejos está de tratarse de derechos abstractos, todos tienen que ver con la vida que viven, con las relaciones en las que han estado atrapadas por cientos de años. Por ejemplo, el artículo séptimo referido al derecho de las mujeres a no ser obligadas a la fuerza a contraer matrimonio y, por lo tanto, a escoger su pareja, interpela prácticas ancladas en la costumbre relacionadas a la venta de las mujeres y las niñas, a la entrega e intercambio de las mujeres *por los mismos hombres de su familia*. De ahí que se trate de uno de los derechos más importantes que rompe el esquema de sujeción en que se encuentran las mujeres indígenas de Chiapas y de otros lugares del país.

El artículo tercero, referido al derecho de las mujeres a decidir el número de hijos que pueden tener y cuidar, es correlativo del anterior porque se trata de derechos del ámbito personal de las mujeres. En las comunidades indígenas, las mujeres tienen todos los hijos que pueden procrear desde que entran a la reproducción, lo cual ocurre alrededor de los 14 años, por lo que la maternidad es una imposición justificada por la costumbre.

El artículo octavo, que prohíbe los golpes y maltratos físicos por familiares y extraños, además del establecimiento de castigos severos para las violaciones o sus intentos, alude a erradicar la práctica de que los familiares de la mujer y del esposo puedan golpear a la mujer. Ello da cuenta del nivel de sujeción de las mujeres tanto por sus propias familias como por la familia política.

De ahí entonces, que los tres artículos se entremezclan para otorgar un ámbito de libertad de las mujeres en torno a su propio cuerpo. Los hombres de su grupo familiar y de la comunidad, deben entender que las mujeres se están posicionando en otro lugar fuera del ámbito de sujeción tradicional de la familia y la costumbre. Se están apropiando de su cuerpo, de sus decisiones y con ello, establecen un cerco a las imposiciones que las marca.

El artículo sexto refiere el derecho de las mujeres a la educación y entonces nos preguntamos por la necesidad de las mujeres zapatistas de decirlo de nueva cuenta. No basta con que ese derecho esté en la Constitución Política del país, porque la Constitución General no las incluye, no está pensada para ellas. Ellas tienen que volver a decir y, a decirse, que tienen derecho a la educación y al trabajo (artículo segundo). Tienen que volver a decir que las mujeres y sus hijos tienen derecho a atención primaria y a alimentación porque no obstante que se trate de derechos establecidos en leyes mexicanas y en tratados internacionales, a ellas no les alcanza. También, es una necesidad de decírselo a ellas mismas y a los hombres de la comunidad. Es, más bien, un grito de los derechos básicos con los cuales quieren transitar en esta nueva etapa. Tuvieron que irse a la montaña, hacer una guerrilla, tapar su rostro, para vestirse con los derechos que, si bien eran viejos para la sociedad mestiza, son nuevos para las mujeres indígenas.

Los cuatro artículos que restan no son de menor importancia que los anteriores. Se refieren al derecho de las mujeres a participar en los cargos del propio EZLN. ¿Por qué tienen que estar expresados en la *Ley Revolucionaria de Mujeres*? Porque, a diferencia de otros movimientos, las mujeres no participan en la guerrilla portando un rol de mujeres: elaborar comida, asear ropa, etc., sino que ellas forman parte de las dirigencias y de las tropas. Por ello era necesario el artículo primero referido a participar en la lucha revolucionaria, de acuerdo a su capacidad. Ello está relacionado con el artículo noveno que señala el derecho de las mujeres a ocupar cargos en la organización y tener grados militares en las fuerzas revolucionarias.

Debe hacerse, especial mención al artículo cuarto que rompe la autoridad masculina de las comunidades ya que se refiere al derecho de las mujeres a participar en los asuntos de la comunidad y tener cargo. Ello fractura la larga tradición de autoridad masculina donde los cargos de poder recaen en los varones del grupo; una costumbre de todas las comunidades indígenas de México, donde las mujeres participan en cuanto esposas o hermanas de quien tiene cargo.

La comandanta Ramona y otras insurgentas elaboraron esta ley a partir de la escucha de las mujeres de las diversas comunidades indígenas. Durante el año de 1993, trabajaron en las comunidades, escuchando los dolores y clamores de las mujeres para elaborar la *Ley Revolucionaria de las Mujeres*. Pudiera parecer que se trata de una ley básica donde se reconocen derechos fundamentales de las mujeres, pero lo cierto es que se trata de propuestas que atraviesan las vidas de las mujeres, surgen desde los contextos rurales indígenas y tienden a transformar esas realidades.

El feminismo crítico de México cuestionó la *Ley Revolucionaria de Mujeres* en el sentido de no incluir derechos reproductivos y el derecho al aborto. Sin embargo, se trata de un momento de la lucha de las mujeres indígenas, donde ellas establecen el camino para avanzar en sus propios derechos ya que reconocen cuáles son los nudos cotidianos en que están atrapadas como mujeres indígenas.

## Las herencias de las insurgentas

Una de las primeras consecuencias de la participación de las mujeres en la organización fue la *Consulta por el Reconocimiento de los Derechos y la Cultura Indígena*, cuando entre el 14 y el 21 de marzo de 1999, salieron 2500 mujeres y 2500 hombres de las bases de apoyo zapatista para recorrer en parejas, los municipios del país, con la finalidad de difundir los *Acuerdos de San Andrés*, haciendo énfasis en las comunidades indígenas. Para las mujeres, ésta fue la primera vez que salían más allá de sus comunidades; viajaban a lugares remotos donde eran recibidas por personas desconocidas. Ahí, ellas expresaron su palabra en una ceremonia de iniciación hacia la política, desde ellas mismas.

Cuando regresaron a sus comunidades, eran otras mujeres: se habían transformado porque la propia lucha provocaba en ellas un proceso de cambio. Y los cambios de ellas provocaron cambios en las comunidades: tomaban la voz, pedían otro trato del esposo, educaban diferente a las hijas e hijos; se reunían entre ellas asumiéndose como sujeto colectivo frente a los varones. Al diferenciarse como *nosotras*, fortalecían a la comunidad.

La Comandanta Ramona murió en enero de 2006, doce años después de iniciado el levantamiento zapatista. En 1996, le trasplantaron un riñón donado por su hermano, con el cual vivió diez años más. Sin embargo, su herencia forma parte del legado de las insurgentas.

Las palabras de Ramona, de Ana María y de Esther, hicieron patente el país que desprecia a las personas por su color de piel, su pobreza y su nivel de estudios. Pero, también, hicieron ver las contradicciones que viven las mujeres al interior de las comunidades ya que los propios hombres de la familia las discriminan y violentan. Por eso es central la herencia de las insurgentas porque lejos de centrar el conflicto entre la etnia o el género, entendieron que no podía llevarse a cabo una revolución indígena si no había también una revolución de las mujeres. La Comandanta Esther en el Congreso de la Unión dijo:

...nosotras sabemos cuáles son buenos y cuáles son malos los usos y costumbres...queremos conservar nuestra forma de rezar, de vestir, de hablar, de curar, nuestra forma de trabajar

en colectivo, de respetar la tierra y de entender la vida, que es la naturaleza que somos parte de ella... (Esther, 2001)

Su manera de hablar a las mujeres y a los hombres habla de otro punto de partida, de otro sentir. Cuando la Comandanta Ramona dice: “Quiero que todas las mujeres despierten y siembren en su corazón la necesidad de organizarse...”, se refiere a que en las culturas indígenas se comprende con el corazón. El corazón es el centro de las personas, pero también del mundo vegetal y del mundo animal; en los pueblos indígenas todo late como un solo corazón. Es una manera de mencionar que todos deben caminar a un mismo ritmo, al ritmo del corazón. El corazón es el centro de la existencia.

También, la alusión al corazón se refiere a que, si se siente el cambio en el corazón, entonces será posible el cambio porque la transformación no es un asunto solamente de pensarlo, sino de sentirlo. Aquí, estamos en presencia de otra sensibilidad lejana a la racionalidad.

En el taller *Los derechos de las mujeres en nuestras costumbres y tradiciones* realizado en San Cristóbal de las Casas, en marzo de 1994, las mujeres dijeron: “cuando participamos y nos reunimos con otras mujeres se siente fuerte nuestro corazón; si no hay organización, si no hay plática se sienten cerrados los ojos.” (Jaidopulu, 1999:42) ¿Por qué insisten las mujeres zapatistas en el dolor del parto, en la muerte de los hermanos y de los hijos por pobreza, por falta de alimentos? “... son ellas las que sienten el dolor del parto, ellas ven morir a sus hijos en sus brazos por desnutrición...También cargan su agua de dos a tres horas de camino con cántaro y cargando su hijo” (Esther, 2001).

No se trata solamente de un reclamo de justicia social, sino de una heroicidad contra el etnocidio, de apelar a esa parte del México negado en los niños que nacen muertos o que mueren en la primera infancia. La metáfora de la maternidad negada, es la paradoja de hablar del dolor propio para mostrar el dolor del país.

También se refiere a la maternidad como un acto colectivo porque en las comunidades indígenas, la maternidad no es algo que le ocurra a una mujer de manera individual, sino que la maternidad es un espacio de la colectividad desde la cual ellas entienden su lugar en la comunidad. De ahí la fortaleza de la figura “cargar el hijo”. Desde ese lugar, construyen las herramientas para convertirse en sujetos políticos dentro y fuera de su grupo social. Son *mujeres* frente a los hombres de la comunidad y son *mujeres indígenas* frente a la comunidad nacional. (Jaidopulus, 1992: 16)

En el siglo XXI, la herencia de las insurgentas se rehace en los diferentes talleres que tienen hoy las mujeres en sus comunidades. Las frases de las insurgentas se convierten en principios para actuar, en ejemplos. No todo está resuelto en las comunidades, pero hoy participan en las decisiones de las comunidades, se vuelve a leer la *Ley Revolucionaria de Mujeres* en las distintas lenguas y las jóvenes encuentran nuevos caminos para ponerlas en práctica, para hacerlas comunidad.

## Reflexiones finales

La Comandanta Ramona, la Mayor Insurgenta Ana María, la Comandanta Esther, mujeres, pobres e indígenas son el resultado de las condiciones de injusticia social, miseria, represión en que han vivido las mujeres indígenas mexicanas durante más de 500 años. Por eso su voz articula las propuestas de las comunidades indígenas en la búsqueda de nuevas formas de ser mujer indígena, donde ellas sean capaces de apropiarse de su propia vida y decidir su destino en una apuesta colectiva: para todas

las mujeres indígenas, junto con los hombres de las comunidades que también deben cambiar.

Ramona, Ana María y Esther, son mujeres indígenas que tomaron las armas, pero más allá de eso, tomaron la palabra, se apropiaron de sus vidas para modificar los imaginarios y las existencias de las mujeres indígenas y de todas. Ellas expresan a las mujeres que cargan sus hijos en la espalda, hacen tortilla y frijol, pero también a las que se enfrentaron a los tanques militares con sus propios cuerpos.

Son sus cuerpos los que han hecho frente a la represión durante todos estos años de la colonización y de la subordinación, dentro del México de ayer y el contemporáneo. Arrinconadas en lo más alto de las montañas, viviendo en barrancos, aisladas, son las que permanecieron analfabetas hasta que encontraron el lugar de la insurgencia como el lugar para aprender a condensar las voces de todas y mejorar sus vidas.

Ellas anuncian otro porvenir, otras relaciones entre mujeres y hombres, otra forma de hacer gobierno porque hunden sus raíces en el conflicto de la tierra, en los del vasallaje, donde encuentran la dominación de sí mismas. Abren un horizonte de visibilización, localizado más allá de las razones de la modernidad, más allá de la unicidad, para mostrar la dualidad de las dominadas que hablan, piensan y construyen otros mundos.

La *Ley Revolucionaria de las Mujeres* tuvo repercusiones más allá de los propios pueblos indios puesto que interpela al feminismo mexicano. Se trata de reconocer el lugar de donde parten las mujeres indígenas para avanzar en la obtención de derechos ante los propios varones del grupo y de la comunidad. Más que derechos abstractos, se trata de logros que liberan cuerpos, que hacen avanzar las relaciones y se convierten en libertades ante ellas mismas.

Su concepto de derechos está definido desde la propia comunidad indígena, desde su ser colectivo. No se contraponen derechos individuales con los colectivos porque el reconocimiento de los derechos de cada mujer es la revaloración de todas las mujeres. Esta reivindicación es ante la comunidad local y el Estado Nacional.

Las mujeres zapatistas realizan una redefinición de ellas mismas ante el discurso indigenista y el discurso hegemónico nacional que las quiere convertir en mestizas para que transiten al desarrollo. Ellas plantean seguir siendo mujeres indígenas como afirmación de su cultura y dentro de ello, cambiar. Con ello, interpelan el falso discurso de la modernidad como arrasamiento de las culturas indígenas como única opción.

Acudieron al EZLN para cambiar las relaciones de los pueblos indios con el Estado; pero, lejos de servir sólo al propósito de que los hombres ganaran una guerra, cambiaron ellas mismas, cambiaron la relación con los hombres de su grupo. Con ello, participan de la invención de lo humano desde otra sensibilidad. Eran mujeres sitiadas corporal y militarmente, pero aprendieron, desde su condición pre-moderna, a desarrollar el reconocimiento entre ellas, salir de su particularidad, leer su propia condición para poner un cerco a todos los ejércitos que las sitiaban; con ello asumieron la transformación de su mundo y se incorporaron a la transformación de la condición de las mujeres, en cualquier lugar del planeta.

El ejercicio de los cargos de autoridad por parte de las mujeres insurgentas, dentro del EZLN es un ejemplo de la corporización del poder: cambiaron ellas, pero también cambiaron a los hombres. Ellas, siendo las otras, tomaron sus vidas en sus manos para modificar su destino y el de sus comunidades. Hacen resonar la tradición en el presente y con ello muestran la relevancia de lo que ha sido.



Por eso sus acciones, su presencia y su muerte, en el caso de la Comandanta Ramona, se han convertido en símbolos para las mujeres a ras de la tierra. Sus acciones desde abajo, sus palabras desde el corazón, nos hacen entender que el poder reside en ellas mismas, en la capacidad de cambiar por sí mismas y con eso, transformar el mundo y transformarnos a todas. Supieron, desde las montañas encontrar los pensamientos, encontrar las palabras para cambiar el mundo, aunque el mundo las quisiera recluidas en la sombra. Con su pensamiento, con sus pasos, subvirtieron el orden simbólico de las mujeres indígenas para mostrarnos otras formas de ser mujer indígena en la contemporaneidad.

## Referencias

- Correa, G. y Morales, S. (1996). “Ramona, jefa india de la guerra, trajo el pasamontañas, la bandera mexicana y un mensaje de lucha por la dignidad”, en *Proceso*, México: 12 de octubre de 1996. Disponible en: <https://www.proceso.com.mx/173432/ramona-jefa-india-de-la-guerra-trajo-el-pasamontanas-la-bandera-mexicana-y-un-mensaje-de-lucha-por-la-dignidad>, consultado en mayo de 2019.
- Comandanta Esther (2001). “Discurso de la Comandanta Esther en la tribuna del Congreso de la Unión”, 28 de marzo de 2001. Consultado en: <https://enlacezapatista.ezln.org.mx/2001/03/28/discurso-de-la-comandanta-esther-en-la-tribuna-del-congreso-de-la-union/>
- Comandanta Ramona (1996). “Mensaje del Ejército Zapatista de Liberación Nacional en la celebración del 12 de octubre de 1996”, en *Enlace Zapatista*. Consultado en: <https://enlacezapatista.ezln.org.mx/1996/10/12/comandanta-ramona-soy-el-primero-de-muchos-pasos-de-los-zapatistas-al-distrito-federal-y-a-todos-los-lugares-de-mexico/>
- EZLN (1993). *EL Despertador Mexicano*, Órgano Informativo del EZLN, México, No.1, diciembre 1993. Disponible en: [https://palabra.ezln.org.mx/comunicados/1994/1993\\_12\\_g.htm](https://palabra.ezln.org.mx/comunicados/1994/1993_12_g.htm) , consultado en mayo de 2019.
- Jaidopulu, M. (1999). “Las mujeres indígenas como sujetos políticos”, en *Chiapas*, no. 9, México: Instituto de Investigaciones Económicas, UNAM. Consultado en: <https://www.insumisos.com/lecturasinsumisas/Las%20mujeres%20indigenas%20como%20sujetos%20pol%EDticos.pdf>
- Marcos, S. (2010). *Cruzando fronteras: mujeres indígenas y feminismos a la izquierda*, Chiapas: Universidad de la Tierra.
- Millan, M. (2014). *Des-Ordenando el Género/¿Des-Centrando la Nación?. El Zapatismo de las mujeres indígenas y sus consecuencias*, México: UNAM/IIA/BUAP/Ediciones del Lirio.
- Muñoz, G. (1996). *Ramona, comandanta*, consultado en: <https://www.jornada.com.mx/2006/01/16/oja105-gloria.html>
- Pérez, M. y Castellanos L. (1994). “No nos dejen solas: Entrevista con la comandanta Ramona y la Mayor Ana María”, en *Centro de Documentación sobre Zapatismo*. Consultado en: <http://www.cedoz.org/site/content.php?doc=355>
- Rodríguez, S. (1994). “Ana María y Ramona, subcomandantes. Mujeres, divinas y conscientes” en *Antología: La palabra de los armados de verdad y fuego*, tomo 1, México: Editorial Fuenteovejuna, pp 279-280. Consultado en:

TraHs N°6 | 2019 : *Sexe majeur, sexe mineur ?*  
« *Les femmes qui pensent ne sont pas (toutes) dangereuses* »  
<https://www.unilim.fr/trahs> - ISSN : 2557-0633

[https://www.researchgate.net/publication/285759769\\_Una\\_mirada\\_al\\_pasado\\_Ana\\_Maria\\_y\\_Ramona\\_subcomandantes](https://www.researchgate.net/publication/285759769_Una_mirada_al_pasado_Ana_Maria_y_Ramona_subcomandantes)

Rovira, G. (1997). *Mujeres de maíz*, México: Editorial Era



## Mulheres Donas de Seus Destinos: a constituição do sujeito enquanto mulher profissional do sexo

## Women Owners of Their Destinations: the constitution of the subject as a sex professional woman

**Gabriela Pereira da Silva**<sup>67</sup>

Universidade Católica Dom Bosco (UCDB)  
Campo Grande, Mato Grosso do Sul, Brasil

[gabipereira\\_18@hotmail.com](mailto:gabipereira_18@hotmail.com)

**Luciane Pinho de Almeida**<sup>68</sup>

Programa de Pós-Graduação Stricto Sensu em Psicologia – PPGPsi

Grupo de Estudo em Teoria Sócio Histórica, Migrações e Gênero

Universidade Católica Dom Bosco (UCDB)  
Campo Grande, Mato Grosso do Sul, Brasil

[lpinhoa@hotmail.com](mailto:lpinhoa@hotmail.com)

---

URL : <https://www.unilim.fr/trahs/1866>

DOI : 10.25965/trahs.1866

Licence : CC BY-NC-ND 4.0 International

---

A prostituição se configura como prática recorrente no cotidiano da vida social e ainda é muito estigmatizado e abominado, sem que sejam avaliados os determinantes sociais e práticas de exclusão que levam a esta escolha. Assim, postula-se como objetivo estudar como se dá a constituição do sujeito enquanto mulher profissional do sexo partindo dos aspectos psicossociais envolvidos em suas histórias de vida, estudando subjetividade, processos de exclusão/inclusão, sofrimento psíquico e ético-político desta população. A metodologia deste trabalho foi constituída a partir de uma pesquisa qualitativa, na qual inicialmente foi realizado um estudo bibliográfico e, em um segundo momento, foi utilizado o Grupo Focal estruturado por um grupo de oito mulheres profissionais do sexo. Os encontros do Grupo Focal foram gravados, tendo posteriormente as entrevistas transcritas e analisadas segundo a perspectiva sócio-histórica. Os resultados apontam para as contradições do capital e sua relação com a prostituição enquanto categoria trabalho, visto que a sociedade capitalista diz que todos têm possibilidades de ascender socialmente, sem dar condições para isso, é nesse sentido que a prostituição aparece como uma opção. As histórias de vida das mulheres

---

<sup>67</sup> Mestranda do Programa Stricto Sensu em Psicologia. Grupo de Estudo em Teoria Sócio Histórica, Migrações e Gênero. Universidade Católica Dom Bosco (UCDB). Campo Grande, Mato Grosso do Sul, Brasil.

<sup>68</sup> Programa de Pós-Graduação Stricto Sensu em Psicologia – PPGPsi. Grupo de Estudo em Teoria Sócio Histórica, Migrações e Gênero. Universidade Católica Dom Bosco (UCDB), Campo Grande, Mato Grosso do Sul, Brasil.

participantes da pesquisa são marcadas por violência doméstica, falta de oportunidades educacionais e baixas condições sócio-econômicas. Além disso, apresentam diferentes tipos de sofrimento, aquele advindo da prática profissional, do preconceito e ético-político. Assim, destaca-se a importância de políticas públicas voltadas para este público específico.

**Palavras-chave:** constituição do sujeito, prostituição, sofrimento ético-político

La prostitution est une pratique récurrente dans la vie quotidienne de la vie sociale et est encore très stigmatisée et abominable, sans évaluer les déterminants sociaux et les pratiques d'exclusion qui ont conduit à ce choix. L'objectif est donc d'étudier comment se constitue le sujet en tant que femme professionnelle du sexe à partir des aspects psychosociaux impliqués dans leur histoire, en étudiant la subjectivité, les processus d'exclusion / inclusion, les souffrances psychologiques et éthiques de cette population. La méthodologie de ce travail a été constituée à partir d'une étude qualitative dans laquelle une étude bibliographique a d'abord été réalisée et, dans un deuxième temps, a été utilisée par le groupe de discussion structuré par un groupe de huit professionnelles du sexe. Les réunions du groupe ont été enregistrées puis transcrites et analysées du point de vue socio-historique. Les résultats soulignent les contradictions du capital et son rapport à la prostitution en tant que catégorie de travail, puis que la société capitaliste dit que tout le monde a la possibilité d'une ascension sociale, sans en donner les conditions, c'est en ce sens que la prostitution apparaît comme une option. Les histoires de vie des femmes participant à la recherche sont marquées par la violence domestique, le manque d'opportunités en matière d'éducation et les faibles conditions socio-économiques. En outre, ils présentent différents types de souffrances, qui découlent de pratiques professionnelles, de préjugés et de politiques éthiques. Ainsi, l'importance des politiques publiques destinées à ce public spécifique se démarque.

**Mots-clefs :** constitution du sujet, prostitution, souffrance éthique et politique

La prostitución es una práctica recurrente en la vida diaria de la vida social y todavía es muy estigmatizada y abominada, sine evaluar los determinantes sociales y las prácticas de exclusión que conducen a esta elección. Así, el objetivo es estudiar cómo se produce la constitución del sujeto como mujer sexual profesional a partir de los aspectos psicosociales involucrados en sus historias de vida, estudiando la subjetividad, los procesos de exclusión / inclusión, el sufrimiento psicológico y ético de esta población. La metodología de este trabajo se constituyó a partir de una investigación cualitativa, en la que inicialmente se realizó un estudio bibliográfico y, en un segundo momento, se utilizó el Grupo de enfoque estructurado por un grupo de ocho trabajadoras sexuales. Las reuniones del Grupo focal se registraron y luego se transcribieron y analizaron desde la perspectiva socio histórica. Los resultados apuntan a las contradicciones del capital y su relación con la prostitución como categoría de trabajo, ya que la sociedad capitalista dice que todos tienen la posibilidad de ascension social, sin darle condiciones, es en este sentido que la prostitución aparece como una opción. Las historias de vida de las mujeres que participan en la investigación están marcadas por la violencia doméstica, la falta de oportunidades educativas y las bajas condiciones socioeconómicas. Además, presentan diferentes tipos de sufrimiento, el que surge de la práctica profesional, el prejuicio y el ético-político. Así, se destaca la importancia de las políticas públicas dirigidas a este público específico.

**Palabras clave:** constitución de la materia, prostitución, sufrimiento ético-político

Prostitution is a recurring practice in the daily life of social life and is still very stigmatized and abominated, without evaluating the social determinants and

practices of exclusion that lead to this choice. Thus, the objective is to study how the constitution of the subject occurs as a professional sex woman starting from the psychosocial aspects involved in her life histories, studying subjectivity, exclusion / inclusion processes, psychological and ethical suffering of this population. The methodology of this work was constituted from a qualitative research, in which initially a bibliographic study was carried through and, in a second moment, it was used the Focal Group structured by a group of eight female sex workers. The Focal Group meetings were recorded and later transcribed and analyzed from the socio-historical perspective. The results point to the contradictions of capital and its relation to prostitution as a work category, since capitalist society says that everyone has the possibility of social ascension, without giving conditions for it, it is in this sense that prostitution appears as an option. The life histories of the women participating in the research are marked by domestic violence, lack of educational opportunities and low socioeconomic conditions. In addition, they present different types of suffering, that arising from professional practice, prejudice and ethical-political. Thus, the importance of public policies aimed at this specific public stands out.

Keywords: constitution of the subject, prostitution, ethical-political suffering

## Introdução

A prostituição se configura enquanto fenômeno que ocorre no cotidiano da vida social, no entanto, pouco se discute a respeito do tema, que quanto colocado em pauta é foco de discursos extremistas e polêmicos. O tema só ganha destaque quando a mídia nacional promove séries e novelas que envolvam a prostituição, no entanto, o que se percebe é que tais produções mostram estereótipos de uma prostituição de luxo, resultando em ascensão social, possibilidades de consumo e status.

O presente artigo se propõe trabalhar a temática da prostituição, focalizando na prática que não envolve riqueza, e, sim, de mulheres de classes econômicas baixas. Postula-se como objetivo principal estudar como se dá a constituição do sujeito enquanto mulher profissional do sexo partindo dos aspectos psicossociais envolvidos em suas histórias de vida, estudando subjetividade, processos de exclusão/inclusão, sofrimento psíquico e ético-político desta população.

A metodologia deste trabalho foi constituída a partir de uma pesquisa qualitativa, pois esta trabalha com o universo dos sentidos e dos significados (Minayo, 2010). Inicialmente foi realizado um estudo bibliográfico sobre a temática proposta, utilizando como descritor principal “prostituição” nas bases de dados Scielo e Google Acadêmico. Tal estudo possibilitou a construção de um referencial teórico acerca da temática, entendendo como a prostituição se deu historicamente e principais tendências de estudos na atualidade.

Em um segundo momento foi utilizado o Grupo Focal estruturado por um grupo de 08 mulheres profissionais do sexo, buscando compreender suas histórias de vida e quais seus contextos de desigualdade social. Para resguardar a identidade das participantes desta pesquisa optou-se pela utilização de nomes de deusas gregas como forma de evidenciar a sua grandiosidade como mulheres. Pois estas apresentam histórias de vida marcadas por sofrimento, no entanto, mostram-se mulheres fortes e capazes de enfrentar as adversidades da vida, lutando para serem donas de seus próprios destinos.

Segundo Backes et al (2011), o Grupo Focal “se trata de uma entrevista em grupo, na qual a interação configura-se como parte integrante do método”. Ou seja, na utilização deste método de coleta de dados de maneira qualitativa, os participantes podem debater sobre determinado tema, utilizando sua própria linguagem e seus conhecimentos.

Foram realizados 03 encontros com duração de 50 (cinquenta) minutos a 01 (uma) hora cada. Em cada encontro foi proposto uma pergunta norteadora da discussão, que, no seu decorrer, pôde revelar outras questões devido às discussões realizadas. As perguntas norteadoras dos encontros foram: 1) **Primeiro encontro**: “Como foi sua infância e adolescência e como foi seu relacionamento familiar nessas duas fases da vida?”; 2) **Segundo encontro**: “Como e por que você se envolveu com a prostituição?”; 3) **Terceiro encontro**: “Quais são suas perspectivas de vida futura? O que planeja para o seu futuro? É possível realizar um projeto de vida futura?”.

Os encontros foram realizados em sala privativa na sede de uma instituição de atendimento a mulheres profissionais do sexo. A pesquisa foi autorizada pelo Comitê de Ética em Pesquisa e as participantes assinaram um Termo de Consentimento Livre e Esclarecido autorizando a gravação dos encontros e a utilização do mesmo para fins de pesquisa. As informações coletadas a partir da realização do Grupo Focal foram gravadas, posteriormente transcritas e analisadas segundo a perspectiva sócio-histórica, a qual tem como base o materialismo histórico dialético de Karl Marx, o qual pauta sua análise na objetividade do mundo real e concreto.



Tal perspectiva tem por interesse conhecer a lógica de um objeto real e determinado. José Paulo Netto (2011) afirma que “descobrir *esta* lógica consiste em *reproduzir* idealmente (teoricamente) a estrutura e a dinâmica deste objeto”. Pretendeu-se analisar o objeto real concreto, assim para a teoria sócio-histórica, a história é constituída por movimentos contraditórios do fazer humano (Bock, Gonçalves & Furtado, 2007).

É válido ressaltar que o presente trabalho opta por tratar de um tipo de prostituição que envolve a população de condições socioeconômicas mais baixas devido à relevância social atribuída à temática. O nível de vulnerabilidade social vivenciado por estes indivíduos acentua a necessidade de olhar para este sujeito e pensar de forma crítica os contextos e histórias que o levaram a esta situação, articulando com soluções de melhoria na qualidade de vida e promoção de saúde através de políticas públicas.

Faz-se importante destacar, ainda, que esta pesquisa teve a pretensão de trabalhar com mulheres que desejam sair da prostituição, não negando a existência daquelas que querem permanecer na prática. A prostituição tratada aqui é aquela feita como escolha própria, ou seja, difere-se da exploração sexual e do tráfico de pessoas. No entanto, a questão de análise é até que ponto esta profissão é livremente escolhida, visto que esta escolha permeada por determinantes sociais que as levam a optar por se prostituir. Assim, trabalhamos com a prostituição de baixa renda causada pela desigualdade social e de gênero presente na sociedade contemporânea. Tendo isso em vista, o presente trabalho levanta a importância da discussão da temática, visto que os estudos neste campo ainda são escassos e o tema prostituição ainda é considerado polêmico, apesar de tão presente na sociedade atual. Assim, com o objetivo de estudar a prostituição, aspectos psicológicos presentes em suas histórias, subjetividade e exclusão, pretende-se traçar um histórico acerca do tema, a fim de fornecer subsídios para a reflexão dos indicadores coletados através do Grupo Focal.

## 1. Prostituição: um olhar para história para compreender o presente

Para compreender um fenômeno social, é importante voltar-se para a realidade concreta, a fim de analisá-lo pela forma como se apresenta na vida material dos sujeitos. Para a teoria sócio-histórica, a história é constituída por movimentos contraditórios do constante fazer humano (Bock, Gonçalves & Furtado, 2007). Assim, para a compreensão de um determinado objeto de estudo é necessário que se realize uma retomada histórica acerca do tema, a fim de analisar quais seus fatores propiciadores e de que forma foram constituídos, embora os fenômenos não aconteçam de forma linear, mas dialética.

Popularmente a prostituição é tratada como “a profissão mais antiga do mundo”. É fato que a origem da prostituição foi se perdendo com o tempo, porém, é certo de que a prostituição é uma criação social do homem. A ênfase de que esta profissão não é advinda da natureza humana é fundamental para que não seja uma norma representacional das mulheres. Sobre a crítica a proposição citada, Swain comenta:

Esta proposição – a mais antiga profissão do mundo – cria e reproduz a idéia da existência inexorável da prostituição, ligada à própria existência das mulheres, parte de seu destino biológico; nesta asserção é mantida, no senso comum, a noção da essência maléfica e viciosa das mulheres, que, através dos tempos, se concretiza na figura da prostituta, o lado sombrio e negativo da representação construída sobre a mulher-mãe

na historicidade discursiva ocidental. Por outro lado, fica materializada e generalizada a idéia da condição inferior das mulheres ao longo da história, despossuídas de seus corpos e de sua condição de sujeito, no social e no político. (2004: 24)

Assim, é possível perceber que a noção popular da prostituição como a profissão mais antiga do mundo torna este ato como intrínseco da mulher e isenta a sociedade de qualquer responsabilidade acerca do fenômeno. As mulheres que se envolvem com a prostituição são usualmente criminalizadas e julgadas pelo caráter, a prática se torna naturalizada e banalizada, sem que exista reflexão acerca da mesma, buscando suas origens e causas.

Cada momento histórico, portanto, possui uma definição própria para a prostituição. Sendo que em determinadas épocas a prostituta era a mulher que não era casada, mulher adúltera, além de designar mulheres que trabalhavam fora de casa, principalmente as que trabalhavam à noite como cantoras e atrizes. O título de prostituta cabia à todas àquelas mulheres que não se enquadravam às normas do seu tempo/espço (Swain, 2004). Hoje a prostituição é entendida como uma atividade profissional em troca de um valor monetário e é caracterizado pelo desapego afetivo (Silva, 2001), bem como o “comércio habitual do próprio corpo para a satisfação sexual de indiscriminado número de pessoas.” (Rodrigues, 2004: 151)

De acordo com Paiva et al (2013), há relatos da prostituição como uma prática profissional desde a Grécia Antiga e está presente em diversas civilizações desde então. A prostituição acentua-se em um momento histórico marcado pela pobreza e miséria, em que se caracteriza como um modo de sobrevivência. Engels (2008) em sua descrição da classe trabalhadora da Inglaterra no período de ascensão do capitalismo como modo de produção traz relatos da prostituição ocorrendo no cotidiano da vida social da classe operária, em especial nas tabernas, locais onde se bebia muito e era a única forma de lazer. Os valores morais vindos da Igreja perdem força e resta à promiscuidade para homens e mulheres que davam suas vidas para o trabalho e, muitas vezes, nele morriam.

No Brasil, a prostituição está presente desde o período colonial, todavia, só passou a ser objeto de estudos científicos a partir da segunda metade do século XX. A relação da prostituição com a extrema pobreza da época fez com que esta fosse foco de produções científicas, visto que a prostituição foi vista como uma forma de trabalho que estava ligada à sobrevivência (Silva, 2001), fato que é corroborado até os dias atuais.

Apesar de ter sua origem perdida no tempo, é possível afirmar que o estigma e o preconceito com mulheres que se prostituem nem sempre foi presente. Um exemplo disso a figura da deusa Innana, deusa da Mesopotâmia e Egito, que era prostituta, além disso, muitas mulheres que se prostituíam eram tidas como sagradas, tendo grande influência religiosa, política e econômica. O mesmo se dá na Grécia Antiga, onde eram mulheres de posição social elevada e tinham níveis educacionais acima da média.

Apenas com o advento da moral sexual é que prostituição é tida como sinônimo de devassidão (Sacramento & Ribeiro, 2014). Assim, o estigma desta profissão presente no mundo contemporâneo é resultado de um processo relacional em que determinado grupo projeta elementos de personalidade que atribuem marginalidade à prostituição, excluindo da sociedade quem a pratica. Atualmente a profissional do sexo não é vista com preconceito por estar praticando um ato ilegal, no Brasil e em outros países o ato em si é considerado um delito (Rodrigues, 2004; Sacramento & Ribeiro, 2014).

No Brasil, a prostituição não é considerada um delito – portanto, não sendo objeto do Código Penal Brasileiro de acordo com o Decreto Lei nº 2.848, de 07 de dezembro de 1940 e ainda em vigor (Rodrigues, 2004), visto que os cidadãos têm a liberdade de disposição do próprio corpo, sendo apenas punidos os casos de exploração da prostituição, quando uma terceira pessoa recebe algo em troca do serviço prestado pela profissional do sexo (Schreiner et al, 2004). O Código Penal institui como crime apenas o lenocínio que consiste em induzir ou tirar proveito sobre a prostituição de terceiros e também manter casas de prostituição, sendo considerado “crime contra costumes” de acordo com o Título VI (Rodrigues, 2004). A prostituição tem foco no Código Penal, o que mostra que apesar de não ser uma prática ilegal, é vigiada de perto por policiais para que a sociedade não seja colocada em risco, partindo da percepção popular que a prostituição é algo ruim que pode abalar a estabilidade de famílias.

Assim, o estigma se dá pela divergência quanto aos valores regulatórios da sexualidade feminina (Sacramento & Ribeiro, 2014). Ao tratar da sexualidade feminina, Freud vê a mulher como um ser inferior em relação aos homens pela ausência do pênis. De acordo com o autor, a mulher seria um ser mutilado e isso estaria na base da sua relação com o homem. Somado a isso, está a mulher como alguém que precisa de cuidado e proteção, sendo constantemente vigiadas. Assim, a mulher se torna incapaz de viver sua sexualidade (Silva & Capelle, 2015). É nesse sentido que a pesquisa de Nascimento e Garcia (2015) retrata a prostituição de jovens mulheres da zona rural da Paraíba, para elas a prostituição é vista como forma de empoderamento em relação ao próprio corpo.

Atualmente no Brasil, a prostituição integra a Classificação Brasileira de Ocupações (CBO), sendo, portanto, considerada uma profissão como qualquer outra. As discussões sobre o tema tiveram início nos anos 2.000 sob a coordenação do Ministério do Trabalho e Emprego (TEM) buscando defender os direitos e interesses das profissionais do sexo. A ocupação de “profissional do sexo” é encontrada na CBO com o número 5198-05 e pertence ao conjunto de atuação profissional de “prestador de serviço.” (Rodrigues, 2009)

Muito vem sendo discutido a respeito da regulamentação da prostituição, pois, ao apontar parâmetros legais em que a profissão deve ocorrer estar-se-ia aceitando a prostituição como uma profissão qualquer, negando a construção social da mesma, os motivos que levam a esta escolha e todo sofrimento envolvido (Afonso, 2017). No entanto, ao regulamentar a prostituição, as mulheres envolvidas podem ganhar atenção em políticas públicas de segurança e de saída da profissão, caso desejem.

No Brasil, as oportunidades de ascensão social são para poucos, isto é comprovado a partir da grande desigualdade social e de gênero existente, pois para muitos as chances ainda apresentam-se de forma insuficiente para saírem das situações de pobreza. Essa desigualdade agrava-se quando nos reportamos à questão de gênero e ainda mais acentuada é quando tratamos de questões de raça. Deste modo, muitas mulheres buscando sair de situações de extrema pobreza buscam meios para garantir a sobrevivência de si e de suas famílias recorrendo à prática antiga da prostituição.

É nesse sentido que Oliveira (2013: 19) descreve a prostituição como “uma resposta compreensível e razoável às necessidades socioeconômicas entendidas num contexto de cultura consumista e num enquadramento social que privilegia a sexualidade masculina”. Assim, vê-se a desigualdade social e de gênero impossibilitando que mulheres consigam ter meios de subsistência, além da sociedade capitalista produzindo o desejo do consumo sem que se tenham oportunidades socioeconômicas

para isto. Assim, a prostituição surge como opção para a sobrevivência e possibilitar o consumo.

Cada história de como e, por quê adentra-se na prostituição é particular e subjetiva. Os motivos que a levou a ser inserida nesta prática, a forma como esta se dá, se acontece nas ruas, casas de massagem ou *online*, a quantia de dinheiro envolvida, o público alvo de seus serviços, o sofrimento atribuído a prática, o desejo de sair ou da prostituição, visão da família quanto a isso, todos esses, entre outros, são elementos a serem avaliados de forma particular de acordo com a percepção e a história de cada mulher. Desta forma, justifica-se o uso do materialismo histórico dialético, que visa analisar o fenômeno de forma objetiva pela forma como este se apresenta no mundo real concreto. (Netto, 2011)

Considerando, portanto, o contexto sócio-histórico, econômico e cultural que estas mulheres estão inseridas, teceu-se uma reflexão sobre os aspectos psicossociais envolvidos nas histórias de vida de profissionais do sexo, procurando entender como os aspectos psicossociais influenciam na construção da subjetividade. Além de olhar mais a fundo os processos de exclusão/inclusão vivenciados por elas, propiciando sofrimento psíquico e o chamado sofrimento ético-político, bem como estudar as contradições do capital e a relação da prostituição enquanto categoria de trabalho. Tais questões serão abordadas a seguir ao longo do presente trabalho.

## 2. A luta de guerreiras: aspectos psicossociais e subjetividade de profissionais do sexo

O fenômeno psicológico se desenvolve ao longo do tempo, ele não pertence à natureza humana e não preexiste ao homem. Mas, sim, reflete as condições sociais, econômicas e culturais do homem, por isso falar do fenômeno psicológico é necessariamente falar sobre a sociedade, falar de subjetividade é falar da objetividade na qual os homens vivem. Compreender o mundo interno de um indivíduo é compreender o mundo externo, visto que são dois aspectos de um mesmo movimento dialético no qual o homem modifica o mundo e este propicia a constituição psicológica do homem. (Bock, Gonçalves & Furtado, 2007)

O fenômeno psicológico deve ser concebido como a construção do nível individual a partir do mundo simbólico que é o social. O fenômeno, portanto, deve ser visto como subjetividade, algo que se constitui na relação com o mundo social e real, tal mundo que existe apenas através da atividade do homem. Subjetividade e objetividade são elementos constituintes, porém, que não se confundem, sendo a linguagem a mediação para a internalização da objetividade, elemento que permite a construção dos sentidos pessoas que dão origem a subjetividade. (Bock, Gonçalves & Furtado, 2007)

As subjetividades das mulheres participantes da pesquisa que se envolvem com a prostituição são produzidas a partir da internalização de um contexto de exclusão, encontram-se a margem da sociedade em estado de desigualdade e vulnerabilidade social. Entende-se exclusão como um processo sócio-histórico, sutil e dialético, visto que apenas existe porque o seu contrário existe, a inclusão. Esta dialética gera processos de subjetivação específicos, envolvendo o homem em sua totalidade e com suas relações. (Sawaia, 1999)

Além disso, no modelo de sociedade presente no Brasil, o Estado se configura como principal mecanismo de integração social que se dá através do trabalho e proteção social. Estes dois eixos encontram-se articulados, visto que os direitos sociais estão relacionados à condição de trabalhador. O trabalho define a identidade social nos países industrializados. Desta forma, quanto mais os sujeitos estão inseridos na

sociedade, mais incluídos estão em ambos os eixos. O mesmo vale para o contrário, se os sujeitos estão distantes da sociedade, mais excluídos são e menos usufruem do trabalho e proteção social (Sawaia, 1999). Como consequência, os sujeitos são deixados à margem da sociedade e não tem acesso a emprego e têm seus direitos sociais negados.

Ao se realizar uma retomada na história de vida das participantes da pesquisa nota-se alguns pontos de intersecção entre elas. No tange a sua infância e adolescência, dois pontos fundamentais aparecem de forma recorrente: a fome e a violência doméstica. Não houve, no entanto, relatos de abuso sexual na infância, fator comumente associado a prostituição. Há indícios de pais rígidos, ambientes familiares marcados por miséria, instabilidade e violência física e psicológica tanto consigo mesmas quanto com suas mães. Conforme Swain (2004), mulheres que se envolvem na prostituição têm suas histórias permeadas por abusos, estupros ou outros tipos de violência social.

[...] eu sempre via meu pai bater na minha mãe, então você vai crescendo com aquilo, entendeu, aí eu resolvi sair de casa, então, não tive infância (Ártemis)<sup>69</sup>

[..] desde pequenininha vi violência e pobreza... (Deméter)

[..] porque meu pai ficava o dia inteiro na rua, num bar e chegava bravo, não tinha o que comer, aí ele batia, era a vida dele, entendeu? (Deméter)

Uma coisa que me marcou demais foi quando minha mãe saiu na rua, meu pai batia muito nela, nós tudo pequeno, nós falô, mãe nós tá com fome, o que nós vaijantá? Aí minha... falô assim, espera aí, que a mãe já volta. Ela saiu e não demorou uma hora, ela veio com um monte de abacate verde e deu pra nois comer. Ela falô assim, é isso que nois vai jantá. (Deméter)

Vê-se que as condições sócio-econômicas das famílias das participantes da pesquisa não possibilitavam suprir nem mesmo necessidades biológicas como a de alimentação, abrigo e segurança. Para Vygotsky, o funcionamento psicológico do indivíduo será constituído a partir das relações sociais estabelecidas entre ele e o mundo exterior. O desenvolvimento do funcionamento psicológico acontece de forma contextualizada a um momento histórico, social e cultural (Felipe, 2001). Assim, as pessoas que a criança normalmente recorreria em busca de apoio e proteção, também não supriam suas necessidades básicas. Estas mulheres crescem percebendo o mundo como um ambiente hostil do qual devem se defender e elaborar estratégias alternativas para sua sobrevivência.

A forma com que o processo de socialização passa pelo indivíduo abrange sistemas maiores e complexos. De forma ampla, a criança está inserida em um macrossistema composto pelas práticas e valores societários, a posição de classe em que se encontra. Os indivíduos sofrem influência direta de seus pais e da escola, os microsistemas, que por sua vez, são influenciados pelo exossistema, ou seja, as condições de trabalho que vivenciam (Ratner, 2002). Assim, o ambiente familiar se relaciona com a criança de acordo com suas possibilidades afetivas, psicológicas e sócio-econômicas advindas de situações anteriores de vida também marcadas por

---

69 Trechos de falas coletadas através da realização de Grupo Focal, aprovado pelo Comitê de Ética, com oito mulheres profissionais do sexo cuja identidade foi resguardada, sendo seus nomes substituídos por nomes de deusas gregas.



pobreza e violência, sendo esta a forma que sabem se relacionar e que se perpetua em um ciclo de violência internalizado pelo indivíduo.

Arelados à questão financeira, encontra-se as falhas no sistema educacional vivenciadas por estas mulheres. Devido às necessidades econômicas, muitas deixam de ir à escola muito cedo para ajudar sua família ou mesmo não são estimuladas a continuarem estudando, como no relato abaixo.

Ele nunca chego em casa e disse toma pega esse lápis aqui, esse lápis é pra você estuda, ele nunca chego e disse isso pra mim (Afrodite)

Ia pra escola, quando tinha o sapato não tinha a calcinha, quando tinha a calcinha não tinha o short, quando tinha o short não tinha a borracha... (Atena)

A vontade de continuar os estudos é expressa por todas as participantes, as quais atribuem também à falta de educação de qualidade e qualificação profissional a sua entrada na prostituição. Vygotsky afirma existir o nível de desenvolvimento real e o potencial. O primeiro se refere às coisas que a criança consegue fazer sozinha sem precisar de ajuda, enquanto o segundo é sua capacidade de desempenhar atividades com a ajuda de terceiros. Nesse sentido, cabe a escola estimular a criança para que ela consiga desempenhar todas as atividades que possui potencial. (Felipe, 2001)

No entanto, a falta de suporte escolar que ocorre em suas histórias dificulta a trajetória profissional destas mulheres, as quais veem na prostituição uma saída para uma série de dificuldades enfrentadas ao longo do seu desenvolvimento infantil, como as citadas anteriormente, a violência, fome, pobreza e falta de oportunidade escolar. Apesar dos relatos acima, o que fica evidente é a falta de informações sobre a infância e adolescência, com falas curtas e poucas reflexões sobre estas fases de suas vidas, logo iniciam a falar sobre sua entrada na prostituição, demonstrando que este foi o acontecimento que mais as marcou, percebendo outras informações como menos válidas de serem mencionadas.

O que ocorre é a internalização de uma história marcada por sofrimento, no qual se buscou fugir com a prostituição. O relacionamento primário, ou seja, com a família, destas mulheres foi um período conturbado de suas vidas que afeta o seu desenvolvimento psicológico, a forma como vêem a si mesmas e como se relacionarão com o outro e com o mundo. O desenvolvimento se dá a partir da individualização de funções sociais, tornando-se funções psicológicas, assim, o desenvolvimento cultural aparece primeiro de forma interpsicológica, entre as pessoas, e depois torna-se intrapsicológica, dentro da própria criança. (Ratner, 2002)

Desta forma, as relações sociais estabelecidas pela criança irão fundamentar todas as funções superiores do indivíduo. Ou seja, o indivíduo irá se relacionar consigo mesmo da mesma maneira que as pessoas se relacionaram com ela (Ratner, 2002). Se crescem, portanto, em um ambiente hostil, e assim serão consigo mesmas e com os demais. Surge, nesse sentido, sentimentos de menos-valia, acreditando que não são capazes de crescer e realizar seus objetivos, que tudo que podem fazer é entrar no mundo da prostituição.

A profissão surge como uma estratégia de enfrentamento da realidade vivida ao longo do seu desenvolvimento. E a partir disso, torna-se mais que uma forma de subsistência diante de baixas condições socioeconômicas. Tal fato é corroborado em outras pesquisas, conforme apontado por Rago (1995) e Silva (2001). Diniz (2009) em sua pesquisa com profissionais do sexo de Natal/RN também aponta este ponto em comum com mulheres que optam pela prostituição tendo como causa principal



questões financeiras, agravadas pelo fato de não possuírem qualificação profissional, fato mencionado anteriormente.

Muito além de uma estratégia de sobrevivência, a prostituição passa a ser uma forma de ascensão social. A mídia é um dos principais mecanismos do capitalismo que visam seduzir a população a consumir, gerando não só a necessidade de sobrevivência, bem como a necessidade de consumo e desejo de ascender socialmente. Nesse sentido, a prostituição aparece como opção na vida de mulheres de baixa renda como uma forma de profissão com rápido retorno financeiro.

Foi quando eu conheci uma menina que trabalhava na rua e ela me apresentou esse mundo, aí desde então eu não saí mais.  
Um Dinheiro fácil, um dinheiro rápido... (Perséfone)

A permanência como profissional do sexo diz respeito, portanto, aos ganhos financeiros possibilitados pela prática. As participantes da pesquisa relatam ganhar mais do que conseguiriam em um emprego formal, além de adquirirem o dinheiro de forma imediata, não tendo que esperar até determinada data para receber como em outros trabalhos assalariados, fato corroborado em pesquisa feita por Rodrigues (2010) como um dos fatores positivos da prostituição. A prostituição como mecanismo para além da sobrevivência, mas também destinada ao consumo também é apontada por Lopes, Rabelo e Pimenta (2007) e por Afonso (2017), a qual também encontra relatos que afirmam ser um dinheiro rápido, porém não é fácil. Além disso, também encontra casos de mulheres que percebem esse dinheiro como muito passageiro e sem valor, pois, com ele não consegue adquirir bens como casa e carro, considerados importantes aquisições. É um dinheiro que da mesma forma que conseguem de forma rápida, também assim ele é gasto.

Sujo, porque ao mesmo tempo que ele vem fácil, ele vai fácil.  
Só que você não vê... você não vê progressão naquilo ali, você não vê nada. (Hera)  
É um dinheiro que te suja. (Deméter)

Ainda assim, a permanência na prostituição passa a estar ligada ao poder aquisitivo proporcionado pelo dinheiro e o consequente *status* social que adquirem, revelando que seus discursos trazem a lógica do capitalismo de consumo pelo prazer e como forma de assumir sua liberdade, tal qual é mencionado por Marcuse (1964) quando se refere a “sociedade livre” na civilização industrial contemporânea, afirmando que o conceito vai além da liberdade econômica, política e intelectual como fora usado no passado. A liberdade passa a se concretizar no livre direito ao consumo. E ao consumo liga-se a ideia de poder, assim, o indivíduo se sentirá livre de acordo com a sua capacidade de consumo. Se não tiver tal capacidade de consumo o indivíduo passa a ser excluído, em contrapartida aos incluídos que detém o poder de consumo.

Nesse sentido, o capital define modos de viver e modos de liberdade permeados pela questão do trabalho. Desta forma, atualmente afirma-se que todos tem a possibilidade de consumir, meio pelo qual sentem-se livres e se autoafirmam. No entanto, as possibilidades de consumo diminuem para quem não detém os meios de produção, ou seja, o capitalista. Para os indivíduos que possuem apenas sua força de trabalho, as promessas de ascensão e consumo se tornam vazias. Assim, vê-se a contradição do mundo contemporâneo, a sociedade que exige que se consuma a fim de que se afirme a liberdade individual e promete meios para que o consumo se dê, no entanto, este não se concretiza em virtude da falta de possibilidades de ascensão socioeconômica através do trabalho.

A prostituição é vista de forma negativa por sete das oito participantes, que dizem sentir nojo do que fazem e dos clientes com os quais se relacionam, conforme

também descrito por Gugik (2001) como dificuldades existentes na prostituição, bem como o desrespeito por parte dos clientes, violência e preconceito devido ao que fazem, levando ao isolamento de sua família e comunidade de origem.

[...] fora o nojo que é... homem nojento, fidido, eles querem lambê a gente (Perséfone)  
Então eu sentia nojo daquela vida, né, de tá me prostituindo, dormindo com homi, bêbada, porque eu não suportava fica.  
(Hera)

A vida das mulheres que se envolvem com a prostituição, o sofrimento psíquico se apresenta de diversas formas que são propiciadoras desta prática. Podemos falar do sofrimento psíquico decorrente da própria prostituição, no qual se vêem presas a esta prática por não conseguirem emprego por falta de qualificação ou por estarem marcadas pela prostituição, quando os proprietários descobrem que se trata de alguém que já foi profissional do sexo logo perdem seu emprego de forma discriminatória. Ademais, existe o sofrimento decorrente de uma ação que não gostariam de estar praticando, assim ocorre o uso de álcool e drogas como forma de fugir da realidade e meio para conseguir continuar se prostituindo a fim de sobreviver.

Uma das participantes relata não se prostituir se não estiver bêbada, além disso, mulheres que trabalham em casas de massagem são obrigadas a beber com o cliente para fazer com que este último consuma mais e obtenha-se mais lucro. O uso de drogas lícitas e ilícitas é demonstrado em várias pesquisas sobre prostituição, tal qual Schreiner et al (2004) o qual apontou que 70,7% das prostitutas eram usuárias de álcool. Santos et al (2008) também afirma que a situação de vulnerabilidade é expressa através do uso de drogas lícitas e ilícitas.

[...] pra você ficar sem amor é horrível, você tem que beber, ficar bêbada pra ficar com aquela pessoa, senão você não consegue ficar. (Hera)  
Tive uma overdose já, né, na Espanha, morei na Espanha, tive crise de overdose... (Atena)  
[...] aí ficava uns dois, três dias no hotel só gastando... bebendo... me drogando. (Afrodite)

A sociedade contemporânea globalizada e os avanços tecnológicos cada vez maiores produzem um tipo de exclusão diferente da discriminação que acontecia anteriormente. Tal sociedade tende a criar indivíduos desnecessários ao universo produtivo. Isso provoca, de maneira difusa ou mesmo de forma explícita, sensação de inutilidade causada por trabalhos que não levam à valorização social, processos de não reconhecimento social ou até mesmo a perda da condição de trabalhador.

Assim, a sensação de inutilidade provoca um sofrimento psíquico. Este sofrimento não é reconhecido ou legitimado como tal e é experimentado de maneira subjetiva (Sawaia, 1999). Ademais, há o sofrimento ético-político, o qual está presente na vida destas mulheres até mesmo antes de entrar na prostituição, no sentido de não conseguirem meios para melhorar suas vidas, vendo-se presas a um contexto de servidão que não propicia a liberdade de escolher o que realmente querem, visto que suas escolhas são permeadas por aspectos socioeconômicos e histórico-culturais do local onde vivem.

Ponto central nos estudos de Sawaia (2009) é a categoria sofrimento ético-político, este se constitui enquanto diferenciação ao sofrimento ontológico do ser a partir da relação entre a desigualdade social e as respostas afetivas do sujeito. O sofrimento ético-político faz parte do cotidiano de todo sujeito que não é detentor dos meios de

produção, sendo estes dominados. Tal conceito é subsidiado por Heller, Espinosa e Vygotsky e é considerado um meio para explicar a dialética exclusão/inclusão. (Sawaia, 1999)

O sofrimento ético-político retrata a vivência no cotidiano das questões sociais existentes em cada momento histórico, especialmente a dor que surge a partir de situações sociais de ser tratado como inferior, dominado, sem valor, de forma inútil para a sociedade. Tal fato é comum a um contexto capitalista produtor de desigualdade social, no qual existem sujeitos que são inúteis à produtividade dos meios de produção que visam à mais-valia. Portanto, tal sofrimento revelará a ética da vivência cotidiana da desigualdade social, na impossibilidade da maior parte da camada da população se apropriar da produção material, cultural e social de sua época, sem possibilidades de se movimentar no espaço público e expressar seus desejos e afetos (Sawaia, 1999). É nesse sentido que a felicidade se torna um ato político, como forma de oposição ao sofrimento produzido por relações de servidão da cadeia de paixões tristes.

Assim, analisar o sofrimento ético-político faz-se necessário conhecer as formas sutis de exploração humana escondidas em meio à aparência de integração social, e, portanto, entender a exclusão e a inclusão como modos modernos de velhos problemas sociais, a desigualdade, injustiça e exploração (Sawaia, 1999). Assim, mulheres que se envolvem com a prostituição passam por situações de exclusão ao longo da vida, desde a situação de desigualdade social em que estão inseridas, passando pela falta de oportunidade de ensino educacional e qualificação profissional, escolha profissional que acentua contextos de desigualdade social e vulnerabilidade, violência e desejo de consumo como forma de se sentirem incluídas como parte da sociedade. No entanto, o que se percebe é que estas mulheres são deixadas à margem, vistas com preconceito e discriminação. Assim, o sofrimento ético-político está presente em suas vidas desde a infância, de forma não legitimada e crescente ao longo de suas histórias.

A prostituição enquanto categoria de trabalho faz com que as mulheres sejam o próprio objeto de mediação da profissão. Trocam seus corpos por dinheiro, tornando-se objetificadas e assim tratadas por seus clientes e pela sociedade de maneira geral. Tornam-se objetos, tornam-se máquinas que devem apenas se utilizar de sua força de trabalho para ter retorno financeiro que as subsidie. É possível que seja feita uma diferenciação entre trabalho e força de trabalho. No primeiro caso, o homem é que transforma a natureza de forma consciente e intencional, tendo domínio de sua ação. Já no segundo, o trabalho se constitui enquanto capacidades físicas e mentais próprias da corporeidade do homem, que é colocada em movimento para produção de valor de uso. Assim, a força de trabalho é considerada uma mercadoria que pode ser vendida e barganhada pelos detentores dos meios de produção (Marx, 2013).

A categoria trabalho enquanto categoria constituinte do ser humano e que o dignifica não é concretizada visto que os homens perdem a liberdade de seus corpos para produzir o que desejam. O homem deixa de produzir bens que são significativos para si e tornam-se alienados em seus trabalhos. Desta forma, o que lhes restam é vender sua força de trabalho, fazer com que seus corpos virem mercadoria com possibilidade de produzir mais-valia para seu empregador, a fim de que possam subsidiar sua existência. (Marx, 2013)

Ao tornarem-se máquina enquanto objeto a ser utilizado, são consideradas apenas mais uma engrenagem que gira o modo de produção capitalista, o qual não dá luz sob aqueles que o produzem, apenas visa o aumento do capital. Assim, tornam-se alheias aos próprios corpos que são utilizados como bens de consumo de clientes.

Alienam-se de si mesmas e não entram em contato com sua realidade, seu sofrimento e a dor advinda do sofrimento ético-político.

A partir de divisão social do trabalho, os homens passam a ter uma dificuldade maior de pensar seus problemas e vê-los de forma universal, isso se dá, pois mesmo que tentem ser sinceros, acabam sendo influenciados pela ideologia vigente, ou seja, pelo ponto de vista daqueles que exploravam o trabalho alheio. Assim, as condições de trabalho, de forma geral, produzem certo estranhamento entre o trabalhador e o trabalho em si, visto que antes mesmo de o trabalho se realizar, o produto do mesmo já pertence à outra pessoa e não aquele que o produziu. Ao invés de realizar-se no trabalho, o trabalhador se aliena a ele; ao invés de se reconhecer nas suas criações, o trabalhador se sente ameaçado por elas; ao invés de se libertar, o trabalhador se vê enrolado em novas opressões. (Konder, 2008)

O mesmo processo de alienação ocorre com profissionais do sexo. São exploradas em prol do ganho de aliciadores, donos de casas de massagem, pelos próprios clientes que se tornam proprietários pelos seus corpos enquanto estiverem pagando por isso. Não há identificação com o trabalho, não há reflexão sobre como precisou chegar até ali ou de como sair. Deixam de estar em contato consigo mesmas para viver um dia-a-dia em que estão expostas a riscos constantes de violências físicas, morais, psicológicas e sexuais.

Marx (2013) entende trabalho enquanto essência do ser humano. É a mediação entre o homem e a natureza, e este se difere do trabalho realizado por outros animais devido à consciência. Os animais trabalham por instinto, já os homens conseguem visualizar o produto final do seu trabalho, como em seu clássico exemplo da diferença entre o trabalho das abelhas e de um arquiteto, este último “tem a colmeia em sua mente antes de construí-la com a cera.” (Marx, 2013: 327) Assim, o trabalho é um processo entre homem e natureza, em que o homem por sua ação pode controlar a natureza. O ser humano coloca em movimento suas forças naturais para que a matéria-prima se torne útil à sua vida, sendo, portanto, uma atividade orientada para determinado fim. (Marx, 2013)

O sistema econômico vigente capitalista produz certa divisão social do trabalho, papéis sociais exercidos pelos sujeitos, em que alguns detêm os meios de produção, meios de explorar o trabalho dos outros, passando a impor certas condições de trabalho que não foram livremente assumidas por eles, enquanto do outro lado restam aquele que detêm apenas sua força de trabalho. (Konder, 2008) Isso gera determinados tipos de relações entre os indivíduos, produzindo certos tipos de subjetivação. Processos estes que têm início desde o nascimento, a partir do contexto cultural, social e histórico em que crescem, as relações que assumem e os condicionantes que permearão certas escolhas.

Para profissionais do sexo, este processo as leva a optar por um tipo de trabalho que as desumaniza e as objetifica. O trabalho deixa de ser consciente como forma de mediação com a natureza e retorna a fatores instintivos relacionados a sobrevivência. O trabalho deixa de envolver inclusão social, passa a significar mais um motivo de exclusão. Não as dignifica, produzem sofrimento. São oprimidas pela sociedade que não lhes permite recursos para saída da profissão para aquelas que desejam, sete entre as oito participantes da pesquisa.

No que diz respeito às mencionadas opressões, Sawaia (2009) trabalha com conceitos de Espinosa de cadeia das paixões tristes, em que o sujeito se vê preso em relações de servidão, as quais se constituem enquanto ilusão de liberdade. Nesse sentido, a alegria e a felicidade seriam a base da liberdade. A ontologia espinosana supera a noção de que a liberdade tem pouco valor para aqueles que têm fome e estão

em estado de pobreza, na sua concepção a falta do direito de escolha gera tanto sofrimento quanto a falta de moradia.

A autora trás, ainda, a ideia de Vygotsky de que só será possível atingir a liberdade a partir da criatividade. Desta forma, viver é mais do que a sobrevivência, a necessidade de dinheiro para sua subsistência é tão necessária quanto à de relações potencializadoras de liberdade e felicidade, esta entendida como ato político. Pois só quando há consciência e quebra da alienação é que a liberdade é possível, e isso só será possível quando os sujeitos se libertarem das relações de servidão. (Sawaia, 2009) Assim, profissionais do sexo precisam mais do que dinheiro para que consigam sobreviver, para que consigam subsidiar o sustento de suas famílias. É preciso que haja liberdade de escolha para a saída desta profissão, a mesma que houve quando optaram por entrar. A criatividade e felicidade se tornam verdadeiros atos políticos libertadores das cadeias de paixões tristes, às quais se vêm presas desde muito cedo enquanto suas escolhas foram sendo influenciadas pela história que tiveram, pautadas na ideologia vigente. É preciso que se libertem, que assumam suas vidas enquanto donas do próprio destino.

## Considerações finais

A prostituição é um fenômeno complexo que pode se apresentar de diferentes formas e possuir trajetórias distintas. O presente trabalho buscou delinear a trajetória de vida de profissionais do sexo de baixa renda que apresentam determinados pontos em comum ao longo de suas histórias. Foi possível apontar certos aspectos psicossociais que perpassam as histórias das mulheres participantes da pesquisa de forma que gera certos tipos de subjetivação. Assim, estes aspectos moldam a forma destas mulheres de ver o mundo e de se relacionar com ele. Portanto, cada aspecto internalizado ao longo da vida destas mulheres as forma enquanto sujeito e resulta em determinadas opções de como dar continuidade a sua vida.

A exclusão e desigualdade social ao longo da vida destas mulheres as influenciaram a seguir por certos caminhos e optar por certas escolhas, gerando sofrimento psíquico de diversas maneiras. A vivência na prostituição marcada por vulnerabilidade social gera tipos de subjetivação que faz com que o estigma seja aumentado e reforçado por elas próprias, que repudiam sua profissão e muitas vezes a si mesmas. As contradições do mundo capitalista reforçam a necessidade da busca por um dinheiro rápido, visto que faz promessas de ascensão sem dar os meios possíveis para isso. Estratégias alternativas são encontradas para subsistência e para concretizar o poder de consumo. Portanto, observa-se que contextos de exclusão provocados pelo modo de produção vigente, o capitalismo, gera o sofrimento ético-político, o qual não é legitimado e percebido como tal. Acontece no cotidiano de ambientes marcados pela vulnerabilidade, ao não conseguirem assumir plenamente sua liberdade, ao não poderem de fato escolher os seus destinos. São presas a um contexto de desigualdade social sem possibilidades de ascensão e, muitas vezes, nem mesmo de subsistência, caso apresentado desde a infância pelas profissionais do sexo aqui citadas.

Apesar de estarem inseridas em um determinado contexto social e histórico que perpassam por certos aspectos psicossociais, o sujeito não é passivo no processo de subjetivação. Ele não age apenas de acordo a estímulos internos, mas provocam reações únicas, e apesar de serem encontrados pontos em comum nas histórias aqui apresentadas, cada mulher vive e experiêcia os acontecimentos de forma distinta e singular. E muito mais do que apenas a reagir ao mundo externo, as profissionais do sexo participantes da pesquisa assumem sua liberdade e optam pela saída da prostituição. Embora a decisão de saída não seja fácil e não sendo subsidiada por



políticas públicas educacionais e de incentivo à entrada no mundo formal de trabalho. Restam às ações assistencialistas, comumente de cunho religioso, a fornecer a elas o apoio que o Estado não forneceu.

## Referências

- Afonso, M. L. (2017). *Um silêncio a cada esquina - representações sociais de prostitutas sobre a regulamentação da "profissão"*. Porto Alegre: Luminária Academia.
- Backes, D.S., Colomé, J., Erdmann, A. L. & Lunardi, V.L. (2011). *O mundo da saúde*. São Paulo: Grupo focal como técnica de coleta e análise de dados em pesquisas qualitativas, 35(4):438-42.
- Bock, A. M. B., Gonçalves, M. G. M. & Furtado, O. (Orgs). (2007). *Psicologia Sócio-histórica: uma perspectiva crítica em psicologia*. São Paulo: Cortez, 3.ed.
- Diniz, M. I. (2009). *Silenciosas e silenciadas: descortinando as violências contra a mulher no cotidiano da prostituição em Natal-RN*. (2009). Dissertação de Mestrado. Universidade Federal do Rio Grande do Norte.
- Engels, E. (2008). *A situação da classe trabalhadora na Inglaterra*. São Paulo: Boitempo Editorial.
- Felipe, E. "O desenvolvimento infantil na perspectiva sociointeracionista: Piaget, Vygotsky, Wallon." In: Craidy, C. M.; Kaercher, G. E. (2001). *Educação Infantil: pra que te quero*, p. 27-37.
- Goulart, Í. B. & Filho, S. P. O sentido do trabalho. In: Goulart, Í. B.; Sampaio, J. R. (2013) "*Psicologia do Trabalho e Gestão de Recursos Humanos*". São Paulo: Editora Casa do Psicólogo, p. 71-83.
- Gugik, M. D. et al. (2001). *Profissionais do sexo: um estudo sobre suas condições de trabalho*. Dissertação de mestrado. Universidade Federal de Santa Catarina. Florianópolis.
- Konder, L. (2008.) *O que é dialética*. São Paulo: Brasiliense.
- Lopes, C. S., Rabelo, I. V. M. & Barbosa, R. P. (2007). "A Bela Adormecida: estudo com profissionais do sexo que atendem à classe média alta e alta na cidade de Goiânia." *Psicologia & Sociedade*, v. 19, n. 1.
- Marcuse, H. (1964). *Ideologia da Sociedade Industrial*. Rio de Janeiro: Zahar Editores.
- Mrx, K. (2013) *O Capital – Livro I*. São Paulo: Boitempo Editorial.
- Minayo, M. C. de S. (org.). (2010). *Pesquisa social: teoria, método e criatividade*. 29. ed. Petrópolis, RJ: Vozes.
- Nascimento, S. & Garcia, L. (2015). Nas armadilhas do desejo: privações e movimentos de jovens prostitutas em zonas rurais. *Caderno CRH*, v. 28, n. 74.
- Netto, J. P. (2011). *Introdução ao estudo do método de Marx*. São Paulo: Expressão Popular.
- Oliveira, A. (2013). Prostituição feminina, feminismos e diversidade de trajetórias. *ex aequo*, n. 28, p. 17-30.
- Paiva, L. L., Araújo, J. L., Nascimento, E. G. C. & Carlos, J. (2013). A vivência das profissionais do sexo. *Centro Brasileiro de Estudos de Saúde (CEBES)*, 37(98), 467-476.



- Rago, M. (1995) As mulheres na historiografia brasileira. *Cultura História em Debate*, São Paulo: UNESP.
- Ratner, C. (2002) *A Psicologia Sócio-Histórica de Vygotsky: Aplicações Contemporâneas*. Porto Alegre: Artes Médicas, 2. ed.
- Rodrigues, M. T. (2004). “O sistema de justiça criminal e a prostituição no Brasil contemporâneo: administração de conflitos, discriminação e exclusão.” *Sociedade e Estado*, 19 (1), 151-172.
- Rodrigues, M. T. (2009). “A prostituição no Brasil contemporâneo: um trabalho como outro qualquer.” *Revista Katálisis*, 12(1), 68-76.
- Rodrigues, R. M. (2010). *Prostituição e construção de carreira: um estudo sobre o trabalho de prostitutas do centro de Salvador*. Tese de Doutorado. Universidade de São Paulo.
- Sacramento, O. & Ribeiro, M. (2014). “Mulheres marcadas: prostituição, ordem e exclusão.” *Cuadernos de Trabajo Social*, v. 27, n. 1, p. 197.
- Santos, M. A. et al. (2008). “Intervenção em saúde do trabalhador com profissionais do sexo”. *Cadernos de Psicologia Social do Trabalho*, v. 11, n. 1, p. 101-110.
- Sawaia, B. (1999). *As artimanhas da exclusão*. Petrópolis: Vozes.
- Sawaia, B. (2009). “Psicologia e desigualdade social: uma reflexão sobre liberdade e transformação social.” *Psicologia & Sociedade*, v. 21, n. 3, p. 364-372.
- Schreiner, L., Paim, L. L., Ramos, F., Cunha Filho, E. V., Martins, D. M., Silva Junior, C. L., & Picon, P. (2004). “Prevalência de sintomas depressivos em uma amostra de prostitutas de Porto Alegre.” *Revista Psiquiatria Rio Grande Sul*, 26(1), 13-20.
- Silva, S. (2001). *As fronteiras das ambivalências. Controle e poder institucionais sobre a prostituição feminina*. Dissertação (Mestrado em Sociologia) – Instituto de Ciências Sociais, Universidade do Minho, Braga – Portugal.
- Silva, K. A. & Cappelle, M. (2015). “Sentidos do trabalho apreendidos por meio de fatos marcantes na trajetória de mulheres prostitutas.” *RAM. Revista de Administração Mackenzie*, v. 16, n. 6.
- Swain, T. N. (2004). “Banalizar e naturalizar a prostituição: violência social e histórica.” *Unimontes Científica*, 6(2), pág-23.



## Mujeres del Opus Dei en México. Entre la modernidad y el retorno a la tradición (1949-1970)

### Women of Opus Dei in Mexico. Between modernity and the return to tradition (1949-1970)

Virginia Ávila García<sup>70</sup>

UNAM  
Ciudad de México, México

[virginia.avila@unam.mx](mailto:virginia.avila@unam.mx)

---

URL : <https://www.unilim.fr/trahs/1896>

DOI : 10.25965/trahs.1896

Licence : CC BY-NC-ND 4.0 International

---

La investigación analiza la siguiente pregunta: ¿Por qué pudo expandirse en México el Opus Dei entre algunas mujeres profesionistas desde 1949 hasta 1970? El proceso dialéctico que evidencia la identidad de las fieles numerarias, muestra un camino hacia la modernidad al formarse como universitarias para acceder al espacio laboral y un retorno a la tradición con un imaginario común, donde confluyen su deseo espiritual de santificarse y los intereses humanos de la jerarquía masculina y patriarcal que las dirige, que ha aprovechado su mano de obra doméstica y profesional para consolidar intereses mundanos, acorde con el desarrollo capitalista que se afianzaba mundialmente pero envueltos en su religiosidad. El objetivo del artículo se orienta a comprender la complejidad de la construcción de las identidades femeninas en periodos de transición y el propósito compartido con su grupo religioso para mantener sus relaciones de género y sus funciones sociales como mujeres que quieren convencer a otras de sus convicciones en sus espacios educativos, profesionales y de su apostolado. La metodología se sustenta en el análisis histórico del periodo posrevolucionario en México desde 1949 y hasta 1970, que coincide con la difusión y consolidación del Opus Dei en México; los testimonios y entrevistas de numerarias pioneras y las visitas a los centros donde habitan y trabajan muestran el trabajo de campo y etnográfico que argumenta la explicación.

Palabras clave: Opus Dei, laicismo, modernidad, tradición, mujeres numerarias

Le travail que nous présentons ici cherche à analyser les raisons qui ont permis à l'Opus Dei de s'étendre au Mexique parmi certaines femmes exerçant une carrière professionnelle, de 1949 à 1970? Le processus dialectique qui témoigne de l'identité des fidèles numéraires, montre le chemin voulu de la modernité qui leur permet par une formation universitaire d'accéder à l'espace de travail et un retour à la tradition fondé sur un imaginaire commun, où se rejoignent leur désir spirituel de sanctifier et les intérêts humains d'une hiérarchie masculine et patriarcale qui les dirige et se sert d'une main d'œuvre domestique et professionnelle pour consolider des intérêts mondains, conformément au développement capitaliste mondial, tout en gardant son empreinte religieuse.

---

<sup>70</sup> Profesora e investigadora titular de la Facultad de Filosofía de la Universidad Nacional Autónoma de México, México.

L'objectif de notre article est de comprendre la complexité de la construction des identités féminines, en périodes de transition et le but partagé avec leur groupe religieux de maintenir leurs relations de genre et leurs fonctions sociales en tant que femmes qui veulent en convaincre d'autres dans les espaces éducatifs, professionnels et apostoliques où elles exercent. La méthodologie suivie se fonde sur l'analyse historique de la période post-révolutionnaire du Mexique, de 1949 à 1970, qui a coïncidé avec la diffusion et la consolidation de l'Opus Dei au Mexique.

Mots-clefs : Opus Dei, laïcité, modernité, tradition, femmes numéraires

O artigo trata a seguinte questão: Como construiu-se a identidade feminina das mulheres pioneras do Opus Dei no México entre 1949 e 1970? O processo dialético que conformou a sua identidade, de um lado mostra um caminho cedo a modernidade por meio do acesso a educação superior e ao mercado de trabalho, mas em contrapartida exhibe um retorno até papéis de gênero tradicionais alocados pela hierarquia masculina da organização religiosa, incluindo a realização dos afazeres domésticos dentro das unidades do Opus Dei, como via para alcançar a *santidade*. O texto se apoia no uso de arquivos históricos, visita às instalações do Opus Dei e entrevistas em profundidades com algumas das mulheres pioneras da organização. Também relexiona-se sobre as políticas de laicidade e de tolerância à chegada de novas denominações católicas no entorno anti-secular do México pos-revolucionário.

Palavras-chave: Opus Dei, identidade feminina, laicidade, modernidade, tradição, mulheres numerarias

This paper addresses the following question. How was the feminine identity built among the numerary women of Opus Dei in Mexico from 1949 to 1970? The dialectic process that conformed their identity on the one hand shows an early path towards modernity through higher education and access to the workplace but, on the other, exhibits a return to traditional roles assigned by the male hierarchy of the organization, that included the perform of all domestic chores in the Opus Dei's facilities, as a path to reach *holiness*. The paper analyzes these developments using records, visits to Opus Dei's facilities and in-depth interviews with some of the pioneer members of the organization. It also reflects on laicism and the tolerance of the arrival of new catholic organizations to an anti-secular environment in post-revolutionary Mexico.

Keywords: Opus Dei, feminine identity, laicism, modernity, tradition, women numerary

La segunda mitad del siglo XIX mexicano fue testigo de la lucha frontal de dos poderes: por un lado la Iglesia Católica defendió su patrimonio, sus fieles, su participación e influencia en la vida política, económica y social del país naciente, sus derechos a educar y a mantener sus órdenes sacerdotales y de monjas y la afiliación al poder papal; por el otro lado hubo un Estado en construcción, débil pero firme que definió de manera muy temprana las esferas separadas de su actuación, garantizó la libertad de cultos e impulsó reformas jurídicas que sustentaron la laicidad y los bienes patrimoniales de la nación. (Gaytán, 2013:355-367)

Las leyes de Reforma de 1857 y más tarde la Constitución política de 1917 sancionaron la separación de la Iglesia y del Estado. Hubo grupos de católicos mexicanos que se resistieron a las medidas liberales y revolucionarias que exigieron que esta institución religiosa mantuviera sus derechos y privilegios centenarios. Estos grupos opositores de larga data tuvieron diversas estrategias desde la formación de un partido católico, el enfrentamiento armado de la Guerra cristera entre 1926-1929, el llamado a incrementar las órdenes religiosas europeas para reforzar la lucha contra los cambios jurídicos del Estado laico y una resistencia cotidiana y vigente con matices. Se puede considerar que: “la construcción del Estado nacional revolucionario no podía hacerse al margen de la construcción del otro, de la reacción, el conjunto de fuerzas contrarrevolucionarias antinacionales.” (Masferrer, 2004:38)

En los años que nos ocupan se desarrollaron muchos frentes para hacer progresar el laicismo sin renunciar a profesar la fe católica, manteniendo lo espiritual en lo privado y la secularización y la laicidad en lo público. Desde esta doble perspectiva, podemos analizar a dos grandes protagonistas de la construcción de la sociedad, posterior a la Revolución mexicana. Por una parte, el Estado mexicano avanzó con la implementación de un estado laico con políticas sociales que marginaron a la Iglesia, con una nueva Constitución y con una sociedad diversa.

Por su parte, la Iglesia Católica caminaba de forma paralela acompañando dicho proceso al abrir los espacios a grupos carismáticos como el Opus Dei, fortalecidos por la presencia de los laicos que maniobraron en el mundo con sus derechos civiles plenos y sus actividades productivas, mientras se mantenía una espiritualidad individualizada y corporativa que se difundía discretamente, para cristianizar e influir en el mundo civil. Es decir, la Iglesia Católica, al resistirse luchando frente al Estado, consolidó el proceso laico en sus propias formas.

Para esta investigación he marcado la periodización a partir de la década de los cuarenta del siglo XX, en el marco de los gobiernos civiles post revolucionarios, con referencias a distintos momentos históricos del devenir de la Obra iniciada en los años de 1949 y 1950, respectivamente con la llegada de Pedro Casciaro y de Guadalupe Ortiz de Landázuri y su consolidación en los sesenta.

Las hipótesis que se discuten parten del contexto histórico de un México en vías de modernización, que requería de una sociedad laica que facilitara la implementación de políticas públicas tendientes a la industrialización, al desarrollo capitalista con base en el trabajo asalariado consensuado con los sindicatos y en el llamado a la unidad nacional y a la estabilidad social, donde ya no hubo cabida a radicalismos sociales ni religiosos.

La Iglesia recibió mensajes de acercamiento con el poder político para implementar los cambios. A partir de entonces, los desencuentros entre poderes civiles y eclesiásticos fueron de baja intensidad y con mutua y oculta tolerancia en lo que se denominó *modus vivendi*. Este entendimiento entre el gobierno y la Iglesia católica mayoritaria duró cincuenta años en un periodo que va de los años cuarenta hasta

1992. De esta manera, la Iglesia Católica actuó con mayor libertad, pero con cautela y comenzó a recuperar espacios en la vida social al reclutar a grupos de fieles con una formación religiosa acorde con el carisma propio.

En este contexto llegó a México la propuesta llamativa y exclusiva para los elegidos del carisma del Opus Dei, sustentada en el bienhacer del trabajo cotidiano y el apostolado entre iguales ofrecidos a Dios para construir en la Tierra un camino hacia la santidad. Entre sus fines ocultos y muy mundanos se propusieron llegar a las personas y familias con alto poder adquisitivo y poder político para implementar relaciones de negocios, de cara a aprovechar el llamado desarrollismo que el presidente Miguel Alemán encabezó.

El doble propósito fue organizar a un grupo de fieles mexicanos que adoptaron el reto de alcanzar el éxito en sus actividades económicas y restaurar el poderío perdido de la Iglesia, a manos de los revolucionarios. Creyeron contrarrestar el creciente laicismo y el ambiente anticlerical, mediante una recristianización de la sociedad mexicana con el éxito en sus actividades; las clases medias y altas, hispanófilas y católicas fueron las receptoras.

Una segunda hipótesis sustenta que existe un imaginario común que uniforma el discurso de los fieles de esta congregación, que se inicia con la inducción del llamado divino para solicitar la admisión en el Opus Dei: sus miembros mencionan haber sentido repentinamente una necesidad espiritual o alguna circunstancia que interpretaron como un hecho divino de ser elegidos para alcanzar la filiación con el Padre fundador Josemaría Escrivá de Balaguer.

Este llamado es una construcción humana del grupo religioso que busca condiciones psicológicas y religiosas en las y los candidatos para ir conformando percepciones mediante una serie de ritos de paso que han sido preestablecidos por el grupo dirigente. Las mujeres fueron puestas a prueba en sus convicciones religiosas de cara a un incipiente feminismo que ellas habían adoptado, al buscar alternativas laborales al hogar y formarse profesionalmente que podemos ilustrar como un camino hacia un camino diferente y un retorno a la tradición.

## 1. Laicidad en México y la otra manera de ser laicos en el Opus Dei

Transcurría el mes de marzo de 1950 y tres jóvenes españolas llegaron al aeropuerto en la Ciudad de México procedentes de Madrid, España. Sus nombres fueron Guadalupe Ortiz de Landázuri, Manuela Ortiz Alonso y María Esther Ciancas. Estas mujeres llegaron con una encomienda que les hizo un hombre al que llamaban Padre, quien las enviaba a administrar y atender en sus necesidades domésticas, al primer centro del Opus Dei en México, donde vivía desde 1949 un puñado de jóvenes profesionistas mexicanos que eran médicos, militares y abogados que aceptaron el llamado del sacerdote español Pedro Casciaro, para afiliarse a la Obra. (Entrevistas con el padre César García Sarabia, 1997)

Las españolas recién llegadas debían ocuparse del trabajo doméstico y supeditarse a las órdenes de don Pedro -como le decían al joven sacerdote de 35 años-, quien llegó un año antes a sentar las primeras bases del Opus Dei en tierra americana. Al traer a las mujeres a desempeñar las tareas mencionadas, se repetían en México las disposiciones del instituto secular que inauguraba su estatus jurídico, promoviendo en tierras mexicanas la división del trabajo, sustentada en los roles tradicionales de supremacía masculina y subordinación femenina, donde los hombres numerarios se enfocaron a promover las labores de expansión del Opus Dei en el ámbito mexicano, mientras que las mujeres debían atender los requerimientos del hogar para que ellos

podrían, plácidamente, dedicarse a sus profesiones y apostolado al recibir los servicios y atenciones. Este trabajo femenino doméstico tiene que ser tan discreto que se oculta a la mirada y agradecimiento masculinos

Las características de la Obra: dos secciones, de hombres y de mujeres, no nos conocemos, no nos tratamos; tenemos apostolados iguales, cada quien en su ámbito; tenemos el mismo espíritu, el mismo Fundador y Padre, tenemos gobierno y economía propios [...](Carta de Amparo Arteaga, 1997)<sup>71</sup>

Don Pedro se había establecido en un barrio bien urbanizado que era habitado por las nuevas clases acomodadas de la ciudad; fue acogido por la pudiente colonia española no republicana y, con su apoyo, comenzó a hacer proselitismo entre jóvenes profesionistas con capacidad económica y buenas relaciones en la academia y en el poder, para iniciar su labor proselitista entre jóvenes. Buscó también a personas que le proporcionaran recursos y privilegios de todo tipo para avanzar rápido en el camino de la propagación de la Obra.

Al llegar, un año más tarde, las mujeres para hacerse cargo de la casa Nápoles, llamada así por ubicarse en la calle de ese nombre, don Pedro buscó de inmediato el acomodo de ellas en una casa cercana a su propio domicilio para que se facilitaran las tareas de las jóvenes recién llegadas. Así, inauguraron la primera casa de mujeres, denominada Copenhague, por estar localizada en esa calle. La primera numeraria mexicana evoca el día que conoció a las españolas: “estaban rodeadas de chicas universitarias. La mayoría eran estudiantes de Química que cosían y bordaban. Estas reuniones de trabajo y plática entre mujeres permitieron tejer los lazos de amistad para acercarlas a la Obra.” (Arteaga, 1997)

Desde 1949, el padre Casciaro se ganaba la confianza de jóvenes universitarias mexicanas como Amparo Arteaga y otras universitarias más que acudieron gustosas a recibir la dirección espiritual del atractivo sacerdote español a quien recuerdan, como un hombre muy simpático, con “humor inglés”, de mirada azul, elegante y de maneras diplomáticas.

El padre Casciaro es un personaje que retrata el gran compromiso, filiación al Fundador y capacidad de movilidad que tuvieron los laicos y, más tarde, los sacerdotes laicos, muy cercanos al Padre. Consiguió hábilmente que Luis María Martínez, el arzobispo primado de la ciudad de México bendijera personalmente, en 1949, el primer santuario de su casa, para poder oficiar misa. Una gran deferencia para un sacerdote desconocido que había llegado unos meses antes. Al haber escogido a monseñor Gastone Mojinsky-Perelli, consejero de la Delegación apostólica en México como su consejero espiritual, don Pedro denotaba su oportunismo para relacionarse también con la jerarquía diplomática del Vaticano.

Luego de su esfuerzo por levantar esta asociación, en México, se fue a Roma los años de 1959-1968 como Procurador general de la Obra y dirigió la promoción del Opus Dei en África, donde se apoyó en numerarias como la mexicana Alfonsina Ramírez Paulín; se movió con mucha inteligencia en todos los círculos de la influencia eclesiástica, para irse acomodando a las circunstancias de la Iglesia católica mexicana. (Pedro Casciaro, 1994)

---

<sup>71</sup> Amparo Arteaga me envió una carta en 1997 donde describió sus experiencias como primera numeraria de México y de América. La mandó desde su casa del Opus Dei en Guadalajara, Jalisco, donde vivió sus últimos años.



Mientras la iniciativa creció en México, el padre Escrivá de Balaguer, su fiel sacerdote numerario Álvaro del Portillo y Díez Sollano y otros cercanos colaboradores de la etapa de la consolidación de la Obra, consiguieron en 1950 el reconocimiento como instituto secular para esta congregación de fieles laicos y sacerdotes propios (Bernal, 1976). Ellos se movieron en los corredores del Vaticano, con habilidad ambiciosa, para alcanzar influencias generadoras de apoyos crecientes en la sede eclesiástica; sus buenos oficios con la dictadura franquista y con algunos obispos españoles ya los habían posicionado entonces como un grupo que creció bajo su sombra, bajo la mirada disgustada de los jesuitas y otras órdenes que vieron minar su poderío.

En Roma, buscaron a los obispos mexicanos Abraham Martínez y Fernando Ruiz que fueron susceptibles a sus voces. Abraham Martínez de la diócesis de Tacámbaro Michoacán, fue un pilar fundamental de las tareas proselitistas de Guadalupe Ortiz de Landázuri (Eguívar, 2001). Estas primeras jovencitas pobres que fueron convencidas por ambos para trasladarse a la ciudad de México para trabajar como “criadas” del servicio doméstico, dieron el paso a la categoría de numerarias auxiliares y, más tarde, a las escuelas llamadas de hostelería que las capacitaba para trabajar en los diversos centros de la Obra. Estas labores se ampliaron en 1955 a Guatemala y Centroamérica. (Rodríguez Pedrezuela, 1997)

Al ser capacitadas como numerarias auxiliares para “el apostolado de los apostolados”, como Escrivá de Balaguer definió a las duras tareas del trabajo del hogar, liberaron a las otras numerarias de hacerlo; el clasismo y racismo fueron evidentes en esta división del trabajo doméstico que dio las bases para la educación diferenciada entre las mujeres numerarias blancas, como administradoras y las pobres e indígenas orientadas al trabajo doméstico.

El arzobispo de Yucatán, Fernando Ruiz Solórzano también fue estimulado a colaborar con la Obra y firmó un breve prólogo al libro *Camino*, el breviario que es el texto de cabecera de los fieles del Opus Dei, escrito en 999 puntos por el padre Escrivá, mismo que es difundido por las y los numerarios en México, al regalarlo o venderlo para atraer adeptos, desde entonces.

La entrega de las percepciones salariales de los numerarios eran insuficientes<sup>72</sup> para cubrir los gastos personales, de la casa, de la difusión del carisma en México y para enviar excedentes que solventaran los gastos de la sede del Opus Dei en Roma por lo que se recurrió a los donativos de personas pudientes.

Las familias ricas hispanófilas y católicas fueron sensibilizadas primero por don Pedro y luego por los numerarios y las numerarias para que dieran aportaciones en especie como fueron muebles, telas, alimentos y hasta enormes haciendas abandonadas o escasamente productivas. Con los bienes inmuebles que solicitó don Pedro a familias como los García Pimentel que le donó Montefalco (García- Pimentel, 1993) o a Teresita Orvañanos que le regaló la hacienda de Toxi, se iniciaron dos estrategias para no violentar las leyes mexicanas que prohíbe a las congregaciones religiosas tener bienes inmuebles e impartir educación y son: formar patronatos con los numerarios y supernumerarios y fundar instituciones asistenciales y educativas a nombre de dichos patronatos. Así, de esta manera, en 1992, se registra el Opus Dei

---

72 Esta insuficiencia de recursos le hacía decir al Padre que “La Obra ha sido pobre desde sus comienzos, y lo será siempre ya que el Señor no dejará nunca de pedirnos más labores apostólicas, más iniciativas, más gastos de dinero y de personas en su servicio [...]” citado en Bernal, 1976: 281.

como asociación religiosa ante el Estado mexicano, con la declaración de no poseer bienes inmuebles, porque están en manos de asociaciones civiles.

En este contexto de los santos sablazos, desde los años cincuenta, consiguieron personas influyentes de la Secretaría de Hacienda que en los años cincuenta y con la cercanía con el secretario de Hacienda Ramón Beteta Quintanase se les habría autorizado la deducibilidad de impuestos de los donativos que recibiera. Más tarde, las esposas de los presidentes Adolfo López Mateos y de Gustavo Díaz Ordaz visitaban sus centros como Montefalco. Sus aspiraciones de cercanía con el poder se cumplieron muy pronto.

Las congregaciones vieron con mucha reserva a esta discreta y casi secreta asociación de fieles que les quitaban a sus fieles y donativos y advirtieron, con frecuencia, a los padres que no permitieran que sus hijas cayeran en manos de una institución que no se hacía responsable de la seguridad, al carecer de los muros de los conventos. Esta condición de puertas abiertas era lo atrayente para los jóvenes laicos. Esta condición fue para las jóvenes laicas universitarias una alternativa que les permitía vivir como mujeres religiosas en el mundo, pero resguardadas entre ellas.

Las estrategias de la búsqueda jóvenes y los métodos eran desconocidos o fueron tolerados por las autoridades civiles, porque no trascendieron, salvo algunos casos, al conocimiento público. Los perfiles de las jóvenes reclutadas, desde los años cincuenta, tuvieron apellidos como Pino, Chávez, Morones Prieto, Madero, Calles, etc., de resonancia política, otros no eran relevantes.

La opción preferencial por los ricos y por las jóvenes profesionistas, desde los inicios, se atestiguaba por ellos al vivir en zonas residenciales y buscar a hombres y mujeres ricos, de apellidos conocidos y si eran profesionistas con deseos de incorporarse al mercado laboral mejor.<sup>73</sup> Estos sectores de fieles se describen como:

los católicos integristas de clase alta o de la teología de la prosperidad<sup>74</sup> que se caracterizan por desarrollar tecnologías y prácticas sociales que combinan la adhesión a la doctrina de la Iglesia con ideologías clasistas de la alta burguesía. Son la oposición estructural a la teología de la liberación. La opción preferencial por los ricos, quienes apoyándose en ciertos pasajes de la Biblia asignan un papel de elegidos a este sector social. Vinculados con los grupos empresariales más adinerados, han estado siempre en íntimo contacto con el poder político y económico. (Masferrer, 2001)

Se localizan geográficamente en el centro<sup>75</sup>, occidente y norte del país, precisamente en algunos sitios donde la Obra de Dios fue aceptada desde sus comienzos en Ciudad de México, Guadalajara, Monterrey, Culiacán. Esta pertenencia ubica a algunas de ellas como pertenecientes a familias que impulsaron la Guerra cristera y, más tarde,

---

73 Otro grupo católico muy fuerte que rivaliza con ellos por las preferencias de los ricos son los *Legionarios de Cristo*, fundado en México por el padre Marcial Maciel, en 1941.

74 La continuidad del conservadurismo de estos católicos se ha ratificado en su oposición a la Reforma, Revolución mexicana, los gobiernos posrevolucionarios y, ahora, con la denominada Cuarta transformación o 4T.

75 En muchos lugares del centro del país, viven los católicos de la zona cristera, tradicionalista y militante donde fue rechazado el Opus Dei; con los años han tenido alguna apertura hacia esta Prelatura Personal de la Santa Cruz y Opus Dei.

fundaron al conservador Partido Acción Nacional y han apoyado a las jerarquías eclesíásticas con Juan Pablo II a la cabeza.

El capitalismo rechazado por su materialidad e individualismo en el discurso tradicional de la Iglesia Católica tuvo en el Opus Dei una salida airosa que ha retenido a las clases ricas, afines en el ámbito de un catolicismo complaciente.

Una iniciativa más que corrobora su preferencia hacia los ricos fue la creación, en 1967, de la primera escuela de negocios mexicana, que presume de darle sentido ético a los negocios, como lo anuncian en sus boletines con enorme orgullo, al mencionar al Instituto Panamericano de Alta Dirección de Empresas-IPADE-. El espíritu de la Obra mundano se consolidó con esta iniciativa empresarial donde los poderosos apellidos mexicanos Azcárraga, Senderos, Vargas o Galindo dan la certeza del éxito. Los profesores del IPADE han sido numerarios como Carlos Llano y numerarias como Leticia Almeyda, junto con colaboraciones de exitosos empresarios mexicanos, algunos de ellos supernumerarios.

Esta iniciativa educativa del IPADE ha reunido, desde 1967, a muchos empresarios que se consolidan en sus visiones del mundo, dividido por jerarquías que otorgan el poder y el dinero. Pedro Casciaro lo dirigió espiritualmente y las ricas haciendas han sido los marcos de los encuentros de retiros espirituales para hombres de negocios por un lado y de sus esposas por el otro.

Recientemente, con la inminente presencia femenina en el mundo empresarial abrieron el CIMAD, el Centro de Investigación de Mujeres en la Alta Dirección, que atrae a mujeres exitosas en el mundo de los negocios mexicanos; entre otros fines, está el acompañamiento de las mujeres a los hombres empresarios y tratan de fomentar los negocios donde las mujeres deben estar a la altura de las empresas de la familia; la numeraria María del Carmen Bernal dirige este Centro.

Entre los objetivos del CIMAD se encuentran: investigar y difundir permanentemente la realidad de la empresaria y directiva a través de publicaciones periódicas, ofrecer programas de formación con la finalidad de desarrollar las competencias de la empresaria y directiva para el manejo de su papel como líder en la sociedad y en la familia. Facilitar el networking para ampliar el ámbito de influencia de la directiva y empresaria, a través de foros, conferencias y seminarios, así como diseñar y promover esquemas innovadores de relación mujer-empresa-familia y proponerlos a la sociedad<sup>76</sup>.

En síntesis, los políticos mexicanos ocupados en sus propios intereses, negoció con la Iglesia, en un marco jurídico donde se ampliaba el derecho a la libre creencia, libertad de cultos con el impulso de la laicidad y delimitó la incidencia de las religiones en las políticas públicas. La profesión de la fe se marginó porque ningún servidor público podía expresar posturas sobre temas sociales acudiendo a normas religiosas. El Opus Dei buscó la forma de violar estas disposiciones acudiendo a los resquicios que las leyes, las políticas públicas y a los miembros laicos

Las leyes anticlericales se mantuvieron hasta 1992<sup>77</sup> cuando el modelo neoliberal impuesto por los economistas y políticos mexicanos requirió nuevamente del apoyo

---

<sup>76</sup> <https://www.ipade.mx/centros-de-investigacion/cimad/> Consultado el 2 de agosto de 2019

<sup>77</sup> Las reformas neoliberales alcanzaron a la libertad de religión y el reconocimiento de las diferentes iglesias, en México, según el artículo 130 de la Constitución Mexicana vigente.

de las jerarquías religiosas, particularmente de la Iglesia católica. El milenio generó inquietudes y las opciones religiosas y esotéricas se multiplicaron; la Iglesia y sus grupos afines como el Opus Dei han debido revisar nuevas estrategias para mantenerse como la mejor opción religiosa.

El caso del carisma del Opus Dei fue una respuesta y lo sigue siendo desde 1949 para quienes gustan de vivir su fe rodeados de bienestar, disfrutando la acumulación de ganancias, ejerciendo labores filantrópicas, manteniendo el statu quo económico y político. Por su confluencia con el capitalismo de la posguerra y, más tarde, con el neoliberalismo permanece vigente y sigue manteniendo el discurso de su carisma espiritual y a la vez niega toda referencia a la mundanidad de sus éxitos empresariales.

Sus miembros se miran a sí mismos como un conjunto de laicos elegidos que viven con sentido ético su buena posición en la vida. Son conservadores en sus posturas políticas al mantenerse ajenos a los cambios sociales y apoyan al gobierno que esté en el poder, si reciben privilegios.

No son militantes abiertos de alguna causa, pero motivan a sus mujeres y hombres laicos numerarios y supernumerarios a detener la libertad sexual, el aborto, la homosexualidad y urgen a preservar a la familia y a la persona. Dos excepciones a la militancia abierta es su combate a la teología de la liberación<sup>78</sup> y a los avances del feminismo.

## 2. Las mujeres del Opus Dei, libres y conservadoras

¿Por qué mujeres jóvenes, de buena posición, bellas y fuertes pueden renunciar a la vida familiar, al amor de un esposo, al desarrollo personal y profesional para dedicarse a buscar la santidad? La respuesta la dan dos pioneras mexicanas:

Mira, yo pienso que en el momento en que te das cuenta que Dios te llama a eso, dedicas tu vida al servicio de esa causa” y concluye: “yo quería terminar mi carrera, visitar Europa, pasear por Italia; conocí la Obra pensé realizar mi proyecto, después ingresar a la Obra, pero no, decidí entrar. (Hortensia Chávez :1996)

La primera numeraria afirma: “[... ] el comprometerse así nomás, no es con una institución, se compromete uno con Dios y es el origen, el camino y el fin último de esa institución”. (Amparo Arteaga :1997). Amparo con su licenciatura en Letras inglesas ya terminada y a punto de irse a Monterrey no dudó y su admisión fue casi inmediata. Hortensia por ser menor de edad y ante la oposición de su padre ateo y anticlerical debió esperar cuatro años, hasta su mayoría de edad. Guadalupe la vigiló.

María Esther y Manolita comenzaron su apostolado en el reclutamiento de estudiantes de la Facultad de Filosofía y Letras donde entraron a estudiar cursos de Historia. Las tres españolas acompañadas de algunas mexicanas abrieron espacios para su actividad proselitista, ayudadas por sus maneras finas en el trato amable, su habla suave, la elegancia discreta de sus formas al vestir y la persistencia para

---

<sup>78</sup> La folletería que han escrito y difundieron durante el pontificado de Juan Pablo sobre la teología de la liberación era una pauta continua en Latinoamérica. El antifeminismo se expresa en escritos y en el seguimiento que hacen a algunos eventos y posturas feministas para refutarlas.

acercarse a las personas elegidas para que solicitaran su adhesión. Ser españolas les atrajo la confianza de las mujeres con algunas inclinaciones religiosas.

Los perfiles de las candidatas debían ofrecer liderazgos o buenos recursos; debían ser solventes para pagar los gastos que generaran su manutención y vivienda a la altura de las posibilidades de las casas y centros de la Obra. Si contaban con la aprobación de la familia era mejor, si no era el caso, con que fueran autosuficientes, eran aceptadas.

La fuerza de la juventud fue un requisito indispensable porque suma la vitalidad y la buena salud para soportar los grandes esfuerzos físicos que la admisión exigía. Este testimonio confirma la regla porque esta pionera tuvo que ser revisada por varios doctores que certificaron que, aunque su salud no era buena, podía soportar las exigencias de la Obra y se mantuvo en su decisión, desde los años cincuenta hasta 2012, año en que murió. (Anita Uranga 1997)

En la época que llegaron las españolas hubo controversias y escándalos sobre el Opus Dei, definido como una secta herética que secuestraba a jovencitas (Entrevistas con Hortensia Chávez, 1996 y 1998). Otro testimonio señala que, en Montefalco, todavía a fines de los años noventa, después de más de 40 años de permanencia en la hacienda de Montefalco, los lugareños han mantenido resistencias y desconfianza hacia la Obra porque allí “pescan a las jovencitas.” (Arias, 1997)

Las tres pioneras numerarias que llegaron a México tuvieron destinos diferentes; la más recordada, como ejemplo de la mujer perteneciente al Opus Dei, es la doctora en Química Guadalupe Ortiz de Landázuri, que ha llegado a los altares recientemente como Beata. La historiadora del arte María Esther Ciancas desertó, se casó en México, pero se mantuvo como cooperadora<sup>79</sup> hasta su muerte, por esa razón la Obra la mantiene en su memoria.

La más olvidada es la licenciada en historia Manolita Ortiz, tal vez por su entrega total a los trabajos de la administración y atención y cuidados como operaria, sin haber destacado profesionalmente. Esta dedicación a las labores domésticas la marginó. El retrato de Manolita lo testimonia Marta Cojolón, la primera auxiliar de la Obra en Guatemala, quien dice<sup>80</sup>:

Manolita era una mujer muy trabajadora y rápida; ella solita hacía toda la limpieza de la casa, baños incluidos. Así me enseñaba a trabajar, lento, lento [...] su modo de trabajar y lo que me decía me animaban mucho, porque vi como ella, que era una señorita española, distinguida, bien educada y con carrera no tenía reparo en hacer lo que fuera. [...]

La beatificación de Guadalupe, en 2018, se sustenta en un milagro médico y en la devoción inducida de jóvenes mujeres que estudian en centros o habitan en las casas o residencias estudiantiles y que ven en ella el ejemplo a seguir como mujer profesionalista, disciplinada, siempre de buen humor que supo vivir su enfermedad cardíaca, ofreciendo sus malestares como pasos hacia la santidad. Sin tener nada extraordinario, Guadalupe es resaltada por lo ordinario de su vida. Ella ejemplifica a una mujer que se forma profesionalmente y retorna, sin dudas y de manera dogmática, a un nido familiar especial: la casa del Opus Dei.

---

79 Las y los cooperadores son personas que no se afilian a la Obra, pero aportan donativos.

80 Antonio Rodríguez Pedrezuela escribió sus memorias sobre la promoción de la Obra en Centroamérica y toma este testimonio de la primera numeraria auxiliar. Hay una estructura similar en las obras apologéticas sobre la difusión de la Obra.

En esta asociación de fieles, toda santidad se va construyendo con mucho cuidado; no se improvisa. Esto lo ejemplifican el Padre y la única Beata de la Obra. Del Padre se fueron recogiendo todos los testimonios de su vida en las voces de sus seguidores, desde que él fundó su grupo religioso. Se guardaron sus objetos personales, se dio seguimiento a sus actuaciones en todos los santuarios y países que visitó. Como hombre que gustaba de la modernización tecnológica, sus programas se grabaron y atestiguan el impacto de las reuniones multitudinarias y la veneración que despertaba entre sus fieles.

Él y su círculo cercano promovieron la difusión mediática de sus presentaciones. Se fomentaba diariamente y en todo momento, la admiración y se repetían una y otra vez sus anécdotas. Mientras vivió todos quisieron conocerlo. Así se creaba el imaginario común del amor filial hacia el Padre. Todas las que lo conocieron resaltan su privilegio de verlo, aunque a veces se redujo a que él preguntara: ¿Cómo estáis? O bien solo lo vieron officiar misa a los varones, mientras ellas asistían ocultas a su vista; algunas tuvieron tertulias con él en sus centros.

Se escribieron muchos libros sobre el Fundador por los numerarios y dos numerarias:<sup>81</sup> Pilar Urbano, periodista española muy reconocida que ha escrito sendos libros sobre el rey Juan Carlos y sobre la Reina Sofía, y la médica Ana Sastre, quienes ratifican su pertenencia como numerarias. Ana señala que los dos grandes momentos de su vida es haber permanecido en la Obra como numeraria y ser doctora en medicina. Sus libros alcanzaron enorme difusión entre las decenas de miles de los fieles, satisfechos por la santidad anunciada para el entonces Beato, muerto en 1975.

En lo que respecta a la beatificación de Guadalupe fue elegida por su apego al Padre y por ser su admiradora más fiel. Durante su estancia de seis años en México, le escribió cada una de sus tribulaciones y logros. Luego, al ser llamada a Roma para dirigir actividades en la Asesoría central, sus archivos se agrandaron. Cada una de sus cartas y testimonios sobre el Padre y sobre ella se archivaron en la sede central, como muchas otras, pero en el caso de ella, al ser elegida tuvieron el objetivo de ser utilizados para documentar su causa de beatificación.

La numeraria Mercedes Eguívar Galarza reunió toda la información sobre Guadalupe, vino a México a entrevistar a sus colegas y auxiliares y a conocer los espacios donde vivió y a las personas que convivieron con ella, para escribir el libro: *Guadalupe Ortiz de Landázuri. Trabajo, amistad y buen humor*, publicado en 2001. Mercedes Montero, numeraria española publicó en este año 2019 *En vanguardia. Guadalupe Ortiz de Landázuri 1916-1975*, en cuya reseña se afirma: “Falta por descubrir la vida de algunas personas que formaron parte de la vanguardia en el avance social de la mujer y una de ellas es Guadalupe Ortiz de Landázuri”.

Este párrafo ilustra la apropiación de un discurso feminista. Ellas han combatido y combaten en todos los frentes educativos y públicos, todo movimiento que se oriente a la libertad sexual y reproductiva y al alejamiento de los roles complementarios de predominio-subalternidad que distancie a las mujeres de la familia. Con matices y a lo largo de sus noventa años, la Obra ha ido de negarle la aceptación en la Obra a mantenerla con condicionamientos donde la división sexual y los roles de género no deben sufrir cambios; pero, pragmática comienza a aceptar la doble jornada femenina que, por cierto, desde los cincuenta, tienen algunas de sus numerarias.

La ex numeraria María del Carmen Tapia, contemporánea de Guadalupe y expulsada de la Obra, expresó su testimonio escrito en los años setenta en su libro *Tras el umbral. Viaje al fanatismo*. Se expresó sobre Guadalupe con duros comentarios sobre

---

81 *Tiempo de caminar* de Ana Sastre y *El Hombre de Villa Tevere* de Pilar Urbano.



su apego enfermizo hacia el Padre, el dogmatismo hacia la Obra, la intolerancia, la ortodoxia y la falta de amistad y de solidaridad hacia las numerarias que se salían de las normas y rituales.

María Esther Ciancas, en la entrevista que me concedió, hace algunos años me comentó que Guadalupe era dura de carácter, y se caracterizó por el autoritarismo, la necesidad para conseguir vocaciones, la presión sobre las candidatas mexicanas y la frugalidad para comer, así como por la férrea administración de recursos que se evidenciaba en la mala calidad de los alimentos consumidos por las habitantes de la casa. También señaló su incansable actividad y que todo esto, en conjunto, fueron algunos motivos para que María Esther se presionara a tal grado que acudió a su madre para que pidiera la autorización del Padre para renunciar al Opus Dei. Su solicitud fue aprobada, pero siguió colaborando con donativos. Más tarde y al proseguir sus estudios sobre historia del arte, donde se especializó en los conventos poblanos, se casó con el historiador Wigberto Jiménez Moreno<sup>82</sup>. Su amena historia testimonial no pudo ser concluida en nuestras entrevistas porque recibió la visita de mujeres numerarias que le prohibieron que me diera más información.

Manolita Ortiz realizó una gran actividad proselitista en la Ciudad de México. Fue enviada, en 1954, por Don Pedro y por Guadalupe a la ciudad de Culiacán, en el norte del país para acompañar a la historiadora y numeraria Cristina Ponce Pino que debió desplazarse a cumplir con su trabajo, como profesora de una escuela secundaria (Entrevista con Cristina ponce Pino, 1998). Allí, se relacionaron con mujeres ricas para establecerse y obtuvieron recursos que culminaron en la fundación de una escuela para niñas de Culiacán. En 1955, la escuela se edificó y así se dio paso a la primera iniciativa educativa para niñas y jóvenes ricas en México bajo los auspicios del Opus Dei. Un patronato de señoras supernumerarias impulsadas por Cristina y Manolita la hicieron posible.

El pragmatismo de Don Pedro y el apoyo incondicional de Guadalupe estaban detrás de esta actividad. La domesticidad de las numerarias dio un giro para ser educadoras de niñas y orientadoras espirituales de sus madres; continuaron en sus casas, pero, sin tener obligaciones domésticas. Se daba otra división laboral entre las numerarias, después de la de las auxiliares

Manolita se fue en 1955 con dos numerarias mexicanas Aurora Piero, Margarita Sánchez y las auxiliares indígenas Ceferina Miranda, Amalia Riola y Josefina Saucedo a Guatemala y Centroamérica a apoyar la difusión del Opus Dei, iniciada por los sacerdotes españoles Antonio Rodríguez Pedrezuela y José Luis Báscones y a repetir el procedimiento de expansión que se dio en México. La currícula es diversa para la capacitación de las auxiliares: conocimientos básicos, formación espiritual y arreglo personal:

las instructoras de las clases prácticas fueron [las numerarias auxiliares] Miranda, Riola y Saucedo. Enseñaban técnicas culinarias, de limpieza, de lavandería y recepción. Además, Matemáticas, Estudios sociales, Ciencias naturales y Lenguaje (gramática, redacción, escritura, lectura del idioma castellano). Esas materias las impartían maestras guatemaltecas que ofrecían su trabajo gratuitamente. Se enriquecía a las alumnas, además, con formación humana, en detalles de arreglo personal, hábitos sociales y virtudes para

---

82 La biblioteca de la Universidad de Guanajuato lleva el nombre de su esposo y la sección de historia del arte de la misma biblioteca el de ella.

la convivencia. También se les ofrecía formación cristiana doctrinal y espiritual –catequesis, visitas a los pobres, clases doctrinales, meditaciones, retiros, etc.– en las que libremente podían participar. (Sagarra, 2013: 359)

### 3. Un imaginario común para el retorno de las mujeres universitarias al espacio tradicional

La inteligencia, audacia y modernidad de estas mujeres quedan evidentes porque fueron capaces de rebasar a las mujeres de su tiempo, al incorporarse a los estudios universitarios en medio de jaloneos con la propia familia que las quería detener porque al fin se casarían y el marido les proporcionaría todo; no lo creyeron así y optaron por el esfuerzo personal y abrirse al mundo.

Poco tiempo después, las más hábiles evitaron su reducción en la consignación de sus tareas domésticas para moverse a otros espacios geográficos y para estudiar doctorados en teología, en filosofía o en pedagogía ya fuera en la Universidad de Navarra en España o en el Colegio Romano de Santa María, erigido en 1953, donde ya numerarias de México pertenecieron a la primera generación, en 1954.

Otras, con liderazgo femenino fueron enviadas a explorar nuevos espacios de apertura al apostolado y a la consecución de negocios, vía las escuelas de capacitación para numerarias auxiliares o bien centros educativos para las clases pudientes en México. Del primer grupo de numerarias salieron rumbo a los Estados Unidos, Carmen Chávez Samaniego- hermana mayor de Hortensia- y Gabriela Duclaud. Ya no regresaron a México. Otras fueron a Europa y a África y regresaron como la pedagoga Alfonsina Ramírez que estuvo varios años en Kenia. Muchísimas mujeres numerarias mexicanas se expandieron hacia América Latina.

Cada una de las mujeres de la Obra afirma haber sentido el llamado divino a la vocación de entrega al carisma de trascender en lo cotidiano de sus vidas comunes. Algunas lo percibieron como una inquietud espiritual; otras, como un deslumbramiento; algunas, más como una ansiedad compulsiva que las motivó a solicitar de manera inmediata o en poco tiempo la admisión.

El conocimiento de cada una de las prácticas rituales, los horarios y las prohibiciones que iban a vivir, así como las renunciadas a muchas cosas de la vida cotidiana se les fueron mostrando poco a poco, en el período de prueba y ya que habían pedido la admisión, se fueron alejando de una vida común y corriente que se les había prometido antes de entrar. El procedimiento de atraer vocaciones ha tenido pocas variaciones con el tiempo; al principio Guadalupe aceleró y presionó las decisiones de las pioneras, pero con el tiempo el proceso se concretó en rituales que han tomado más tiempo.

Todas escribieron al Padre, pero estas cartas se quedan almacenadas en el archivo personal que se lleva de cada una, desde que son candidatas a pitar. Es decir, cada mujer que pide ser admitida, convencida de haberlo hecho con libertad; en realidad, fue considerada por otra numeraria quien la eligió para hacer su apostolado. Los testimonios de las ex numerarias que aparecen en [www.opuslibros.com](http://www.opuslibros.com) declaran esta manipulación permanente entre mujeres.

Por los testimonios de las desertoras o expulsadas que hablan en esta página conocemos los ritos de paso para afianzar su identidad. El primer rito de paso a que son sometidas, sin percibirlo, es la escritura de la carta, es la parte más complicada del proceso de construcción de la identidad de la mujer que transita a ser numeraria. Las prácticas religiosas, la dirección espiritual, las actitudes amistosas, el buen

ambiente y el trato personalizado son parte de este primer rito. Al pitar, se irán a vivir a una casa del Opus Dei.

Las casas de mujeres cuentan con una directora y con una secretaria que llevan el registro y el control de cada una de las actividades y prácticas obligatorias cotidianas que deben ser cumplidas como parte del plan espiritual adecuado a la actividad laboral.

Los horarios son fijos y poco flexibles y llevan un ritmo monacal: la hora de levantarse, de comer de conversar, del descanso y de los sacrificios corporales que deben aplicarse puntualmente. Las lecturas de libros y periódicos son vigiladas y responden a limitaciones que los hombres de Roma determinan como un índice que permite y prohíbe determinados autores y libros. Los programas televisivos son controlados; al cine se acude muy pocas veces, las vacaciones siempre se hacen en grupo, las visitas a la familia van de la prohibición a la restricción, según la postura familiar frente a su decisión de pertenencia.

En vida del Padre, las numerarias no tuvieron libertad ni para cuidar a sus padres enfermos o compartir fiestas familiares; la ropa que se usó era prescrita; también respondió tanto a las limitaciones de recursos como a actitudes restrictivas y moralistas. Su buen humor está prescrito, también sus modales y gestos se ajustan a las clases de tono. El retorno a la tradición del sometimiento patriarcal marginó sus ansias de libertad.

El apostolado se lleva simultáneamente con la propia preparación; el segundo rito de paso es la ceremonia de oblación después de tres años consecutivos de reafirmar su pertenencia, cada 19 de marzo, día de San José.

A la oblación, le sigue el rito de paso definitivo que puede variar en duración; se denomina de fidelidad. Hasta este momento las numerarias pueden ser consideradas completamente admitidas con derechos y obligaciones y pueden ser directivas de alguna casa, región o sección femenina. El periodo para tomar el rito de paso de la fidelidad es variable; dependerá de las relaciones de la aspirante con sus autoridades y de su historial. Las páginas web de ex miembros de la Obra, afirman firmar un contrato civil y hacer un juramento de cumplir con las virtudes de obediencia, castidad y pobreza.

El cumplimiento de estas virtudes son determinantes para la permanencia y al fallar pueden ser castigadas, removidas, desplazadas o expulsadas. Cuando estas situaciones llegan al extremo de la expulsión, no hay consideración por el tiempo pasado, recursos dados ni los méritos obtenidos a favor de la Obra; quedan indefensas, legalmente, al carecer de documentos legales que certifiquen el trabajo y el tiempo regalado a la institución. Como los bienes y los salarios son entregados y solo se conservan mensualmente los recursos necesarios para los gastos personales, quedan a la deriva, sin dinero y alejados de sus familiares.

El cumplimiento del plan espiritual conlleva oraciones frecuentes como rezar el rosario, santiguarse frente a cada imagen de Cristo y de la virgen que encuentren en sus caminos. Los usos del cilicio y de las disciplinas para la mortificación corporal quieren acallar los deseos sexuales; se ponen por tiempos determinados en zonas que no dejen huellas visibles para evitar la curiosidad de los profanos.

La obligatoriedad de los rituales como la asistencia y atención a la misa diaria, la recurrencia semanal de la confesión con el sacerdote que las dirige espiritualmente, así como la comunión diaria y los cientos de detalles del imaginario y prácticas comunes deben ser comentados con otra numeraria designada o con la misma directora, mediante la llamada charla fraterna en donde una numeraria debe señalar

las fallas que haya tenido de su plan espiritual, mientras quien escucha debe corregir y, en su caso, denunciar los hechos a la directora de la casa, misma que decidirá si esto será del conocimiento del director espiritual.

Se hacen las correcciones fraternas procedentes y las sanciones quedarán al criterio de la directora de la casa y del confesor; pero, en última instancia, el mejor control es la autodisciplina y la certeza de merecer las correcciones y los castigos. Este sometimiento se minimiza porque se acepta como mayor beneficio personal su pertenencia a esta institución que les ofrece la santidad y la seguridad de ser elegidas por Dios, así como el bienestar material que no se tuvo al principio pero que ahora es un estímulo.

El cumplimiento de los planes de vida espiritual y los rituales coercitivos como la charla y la corrección fraternas y la confesión; los castigos corporales, el control de los tiempos y espacios, la constante movilidad y la falta de afectos sólido, así como los desgastes físicos del trabajo realizado van minando las capacidades de crítica y discernimiento; algunas solo permanecerán allí porque no tienen alternativas.

Las numerarias pioneras se formaron en el esfuerzo y la compensación inmediata con las obras en que colaboraron y vieron crecer; las generaciones de nuevas numerarias carecen tanto de los estímulos como de las restricciones materiales de antaño; sus vidas, ahora, si bien limitadas en su libertad les ofrecen comodidades compensatorias, pero no el estímulo de la creatividad de las pioneras. Los estudios profesionales son un requisito aún.

## Reflexiones finales.

La Obra de Dios en México pudo desarrollarse porque grupos afines en lo religioso y en su conservadurismo aprovecharon los resquicios de una sociedad que ya tenía políticas públicas laicas y respetaba la libertad de cultos.

La Iglesia Católica es flexible para sobrevivir después de cientos de años como una alternativa religiosa viable dentro el Estado moderno mexicano. Mantiene muchos rasgos tradicionales, pero también ha sabido abrirse a las inquietudes de hombres y mujeres católicos que se segmentan para vivir su fe y su mundanidad, de acuerdo a carismas específicos que la mantienen vital. Estas sectas ofrecen salidas a nuevas o renovadas formas de comprender la fe. Por eso la jerarquía eclesiástica abrió las puertas al apostolado del laicado del Opus Dei.

Fue atractivo para las clases medias ascendentes y las altas empoderadas ofrecer cada actividad y trabajo diario a Dios, sin alterar el estado personal y social de su entorno. En España facilitó la pacificación y la reconstrucción a la dictadura franquista y en México justificó la resistencia conservadora ante las pérdidas sufridas por la Revolución en muchas de las familias cuyos hijos se sumaron a las filas de esta forma de creer. El Estado mexicano impulsó el desarrollismo en la unidad nacional y eliminó radicalismos sociales y religiosos.

Las mujeres numerarias de las primeras generaciones formaron parte de una avanzada femenina que aspiraba a formarse profesionalmente, para acceder a un empleo, con lo cual rompieron con la tradición femenina de dedicarse exclusivamente a las labores del hogar y a formar una familia. Ellas accedieron a las humanidades y otros campos profesionales como la medicina, la química, la economía, el periodismo y la decoración o la música.

Este proceso femenino es paradójico y estuvo lleno de incertidumbres, temores e inseguridad porque el ambiente familiar y social las empujaba al trabajo al servicio de los demás y al olvido de sí mismas. Resistieron, se educaron y al tomar las riendas

de sus vidas y ser productivas en el ambiente laboral, tomaron un camino similar a la domesticidad; decidieron servir a una comunidad de hombres desconocidos y educar a las hijas de otras y no a las propias, como una forma del apostolado.

Algo era cierto, son católicas que no quisieron vivir en sus casas paternas, ni casarse y tener marido, ni tener hijos; manipuladas o no, tomaron la decisión de ser parte de una alternativa: vivir entre mujeres, controladas y sometidas entre ellas, siempre vigiladas por la mirada del Padre primero y de los prelados después, así como por sus directores espirituales. Al retornar a la domesticidad peculiar del Opus Dei, ya no fue en el seno del hogar paterno si no en las casas que eligieron para vivir separadas de su propia familia. Algunos testimonios de las pioneras destacan la alegría de tener espacios propios para vivir.

Como institución voraz (Coser, 1978), el Opus Dei vigila, controla y aprovecha las energías de sus mujeres creyentes y deja escasos espacios de autonomía para que ejerzan sus actividades de cara a ser más productivas y exitosas. (Ávila, 2018)

La apuesta del grupo de laicos y sus guías espirituales por las clases ricas del país, debió ser acompañada por el incremento de su propio patrimonio y su status. El Opus Dei se consolidó en el Vaticano, como grupo religioso favorito de Juan Pablo II. Con el actual papa Francisco, está a la expectativa.

Su tradicionalismo es anacrónico en la forma de vivir la espiritualidad, al mantener con mayor radicalismo las funciones y roles de hombres y mujeres, al no ceder en su ideología sobre la división sexual y del trabajo complementario y subordinado que son parte de su forma de continuar apropiándose del trabajo femenino, pilar de sus finanzas en sus inicios. El racismo y clasismo que se practican cotidianamente no logran ser eliminados por sus discursos igualitarios, como lo demuestran la preeminencia del éxito económico y la selección de tareas por el color de la piel en el caso mexicano y latinoamericano

De manera astuta, la prelatura niega la laicidad como política de Estado, pero sus fieles laicos se han movido con libertad por el mundo, mediante la estrategia del secretismo, de la pertenencia y de las múltiples formas de hacer negocios que los hace sentirse especiales y elegidos a la vez. En síntesis, la modernidad del Opus Dei se aprecia en el conocimiento y uso de las tecnologías para su vida cotidiana y de negocios, en su manejo de las finanzas y de las políticas públicas favorables y en la búsqueda de personas profesionistas afines.

Las mujeres fueron hábilmente aprovechadas por la sección masculina, tanto para recibir de ellas el trabajo doméstico como para ir paulatinamente incorporándolas en aquellas actividades productivas redituables para sus fines lucrativos y religiosos. Ellas representan un reto para los estudios feministas y de las mujeres, porque su viaje a la modernidad tiene el retorno de la domesticidad. Las inquietudes espirituales femeninas reflejan la diversidad de las formas de ser mujer.

## Referencias

Ávila García, V. (2018). *Las mujeres creyentes y el Opus Dei. Identidades en el trabajo mediante la fe*. México: Facultad de Filosofía y Letras/UNAM y editorial Eón

Bernal, S. (1976). *Mons. Josemaría Escrivá de Balaguer. Apuntes sobre la vida del fundador del Opus Dei*. Madrid: Rialp

Casciaro, Pedro, *Soñad y os quedaréis cortos*, Madrid, Rialp, 1994

Coser, Lewis, *Las instituciones voraces. Visión general*, trad. Sergio Lugo, México, siglo XXI editores, 1978

Eguíbar Galarza, Mercedes, *Guadalupe Ortiz de Landázuri. Trabajo, amistad y buen humor*, Madrid, Rialp, 2001

García Pimentel y Braniff, Joaquín, *Notas para la genealogía García- Pimentel*, México, edición del autor, 1993

Gaytán Felipe, “Laicidad y secularización en el marco de la modernidad” en Salazar Ugarte, Pedro y Pauline Capdevielle (coordinadores) *Para entender y pensar la laicidad*, México, IIJ/UNAM y otras, 2013

Masferrer Kan, Elio, *¿Es del César o es de Dios? Un modelo antropológico del campo religioso*, CEICH/UNAM, Plaza y Váldes, México, 2004

\_\_\_\_\_ “Cultura plural y símbolos religiosos”, en *Dimensión Antropológica*, vol. 22, mayo-agosto, 2001, pp. 157-178. Disponible en: <http://www.dimensionantropologica.inah.gob.mx/?p=612>

Rodríguez Pedrezuela, Antonio, *Un mar sin orillas. El trabajo del Opus Dei en Centroamérica*, Madrid, Rialp, 1997

Sagarra Gamazo, Adelaida “Una iniciativa a favor de la integración social: La Escuela Hotelera Zunil (Guatemala)” en *Studia et Documenta*, revista dell’Instituto Stórico San Josemaría Escrivá, no.7, 2013

## Páginas web

[www.opuslibros.org](http://www.opuslibros.org)

<https://www.ipade.mx/centros-de-investigacion/cimad/>

## Testimonios escritos

Amparo Arteaga (1997). “Sesenta años” Carta-testimonio enviada a Virginia Ávila

Anita Uranga (1997). Carta-testimonio enviada a Virginia Ávila

## Entrevistas

María Eugenia Arias. Montefalco, 1997

María Esther Ciancas. Ciudad de México, 2004

Hortensia Chávez. Ciudad de México, 1996, 1998

Cristina Ponce Pino. Ciudad de México, 1998

Entrevista con el sacerdote numerario César García Sarabia. Ciudad de México, 1996





## Discutindo gênero e cultura: um estudo sobre mulheres haitianas em Campo Grande-MS, Brasil

Discussing gender and culture: a study on Haitian women in Campo Grande-MS, Brazil

**Krisley Amorim de Araújo**<sup>83</sup>

Universidade Católica Dom Bosco (UCDB)  
Campo Grande, Mato Grosso do Sul, Brasil

[krisley\\_araujo@hotmail.com](mailto:krisley_araujo@hotmail.com)

**Luciane Pinho de Almeida**<sup>84</sup>

Universidade Católica Dom Bosco (UCDB)  
Campo Grande, Mato Grosso do Sul, Brasil

[lpinhoa@hotmail.com](mailto:lpinhoa@hotmail.com)

---

URL : <https://www.unilim.fr/trahs/1916>

DOI : 10.25965/trahs.1916

Licence : CC BY-NC-ND 4.0 International

---

O presente artigo apresenta discussão sobre a migração feminina, detidamente sobre a migração da mulher haitiana para Campo Grande, Mato Grosso do Sul, portanto, para o Brasil. Por objetivo visa-se identificar quais aspectos culturais e de gênero próprios dessa população se articulam no contexto da migração. Para tanto, optou-se por metodologia de pesquisa qualitativa com embasamento teórico fundamentado na Psicologia Sócio-Histórica. Para aquisição de dados para análise, se partiu da identificação de um grupo de mulheres haitianas migrantes residentes em Campo Grande, o alcance de novas participantes se deu por meio da técnica metodológica de *Snowball*, na qual as participantes iniciais da pesquisa indicam novas participantes. Ao todo participaram seis mulheres haitianas migrantes e um haitiano migrante, a partir de entrevistas realizadas em instituição de ensino. A pesquisa possibilitou verificar fatores de motivação de migração, aspectos de adaptação cultural e familiar e ainda conservação cultural. Dentre os resultados, foi possível identificar aspectos patriarcais da cultura haitiana como motivação migratória, sendo o principal, nesse sentido, o marido e a reunificação familiar. Os dados permitiram apontar a elaboração de processos de integração e adaptação culturais, assim como o constante choque cultural, que coloca normas sociais, valores e costumes em conflito. E ainda a verificação da alteração de dinâmicas sociais familiares nos migrantes, condição que possibilitou maior autonomia das mulheres entrevistadas. Como conclusão, compreendeu-se que migrar não representa apenas o

---

<sup>83</sup> Mestranda do Programa Stricto Sensu em Psicologia. Grupo de Estudo em Teoria Sócio Histórica, Migrações e Gênero.

<sup>84</sup> Programa de Pós-Graduação Stricto Sensu em Psicologia - PPGPsi. Grupo de Estudo em Teoria Sócio Histórica, Migrações e Gênero.

deslocamento geográfico, mas, um deslocar de práticas, tradições e costumes, exigindo constante negociação entre processos de adaptação e conservação cultural.

Palavras-chave: cultura, gênero, migração, mulheres haitianas, mulheres migrantes

Este artículo presenta una discusión sobre la migración femenina, específicamente sobre la migración de las mujeres haitianas a Campo Grande, Mato Grosso do Sul, por lo tanto, a Brasil. El objetivo es identificar qué aspectos culturales y de género de esta población se articulan en el contexto de la migración. Por lo tanto, optamos por una metodología de investigación cualitativa con base teórica basada en la psicología sociohistórica. Para adquirir datos para el análisis, a partir de la identificación de un grupo de mujeres migrantes haitianas que viven en Campo Grande, se llegó a nuevos participantes a través de la técnica metodológica Snowball, en la que los participantes iniciales indican nuevos participantes. En total, seis mujeres haitianas migrantes y un haitiano migrante participaron de entrevistas realizadas en una institución educativa. La investigación permitió verificar los factores de motivación migratoria, los aspectos de la adaptación cultural y familiar y la conservación cultural. Entre los resultados, fue posible identificar aspectos patriarcales de la cultura haitiana como motivación migratoria, siendo el principal la reunificación del esposo y la familia. Los datos permitieron señalar la elaboración de procesos de integración y adaptación cultural, así como el constante choque cultural, que pone en conflicto las normas, valores y costumbres sociales. Y también la verificación de la alteración de la dinámica social migratoria familiar, condición que permitió una mayor autonomía de las mujeres entrevistadas. Como conclusión, se entendió que la migración no solo representa un desplazamiento geográfico, sino un desplazamiento de prácticas, tradiciones y costumbres, que requiere una negociación constante entre los procesos de adaptación y conservación cultural.

Palabras clave: cultura, género, migración, mujeres haitianas, mujeres migrantes

Cet article présente une discussion sur la migration féminine, en particulier sur la migration de femmes haïtiennes à Campo Grande, dans le Mato Grosso do Sul, donc au Brésil. L'objectif est d'identifier quels aspects culturels et de genre de cette population sont articulés au contexte migratoire. Par conséquent, nous avons opté pour une méthodologie de recherche qualitative avec une base théorique basée sur la psychologie socio-historique. Pour acquérir des données à analyser, à partir de l'identification d'un groupe de femmes migrantes haïtiennes vivant à Campo Grande, de nouveaux participants ont été contactés grâce à la technique méthodologique du *Snowball*, dans laquelle les participants initiaux indiquent de nouveaux participants. Au total, six femmes migrantes haïtiennes et un migrant haïtien ont participé à des entretiens menés dans un établissement d'enseignement. La recherche a permis de vérifier les facteurs de motivation de la migration, les aspects de l'adaptation culturelle et familiale et la conservation de la culture. Parmi les résultats, il a été possible d'identifier les aspects patriarcaux de la culture haïtienne comme motivation migratoire - le principal étant le regroupement du mari et de sa famille. Les données ont permis de mettre en évidence l'élaboration de processus d'intégration et d'adaptation culturelles, ainsi que le choc culturel constant qui met en conflit normes, valeurs et coutumes sociales. Et aussi la vérification de l'altération de la dynamique familiale sociale migratoire, condition qui a permis une plus grande autonomie des femmes interrogées. En conclusion, il a été observé que la migration ne représente pas seulement un déplacement géographique, mais un déplacement des pratiques, des traditions et des coutumes, nécessitant une négociation constante entre les processus d'adaptation et de conservation culturelle.

Mots-clefs : culture, genre, migration, femmes haïtiennes, femmes migrantes

This article presents a discussion about female migration, specifically about the migration of Haitian women to Campo Grande, Mato Grosso do Sul, therefore, to Brazil. The objective is to identify which cultural and gender aspects of this population are articulated in the context of migration. Therefore, we opted for a qualitative research methodology with theoretical basis based on Socio-Historical Psychology. To acquire data for analysis, starting from the identification of a group of Haitian migrant women living in Campo Grande, new participants were reached through the Snowball methodological technique, in which the initial participants indicate new participants. In all, six migrant Haitian women and one migrant Haitian participated from interviews conducted in an educational institution. The research made it possible to verify migration motivation factors, aspects of cultural and family adaptation and cultural conservation. Among the results, it was possible to identify patriarchal aspects of Haitian culture as migratory motivation, the main one being the husband and family reunification. The data allowed to point out the elaboration of processes of cultural integration and adaptation, as well as the constant cultural shock, which puts social norms, values and customs in conflict. And also the verification of the alteration of social migratory family dynamics, a condition that allowed greater autonomy of the women interviewed. As a conclusion, it was understood that migrating does not only represent geographical displacement, but a displacement of practices, traditions and customs, requiring constant negotiation between processes of adaptation and cultural conservation.

Keywords: culture, gender, migration, haitian women, migrant women

## Introdução

O aumento numérico de mulheres migrantes é denominado por Marinucci (2007) como feminização das migrações. Este processo também identifica a mudança de critérios de análise do fenômeno migratório por meio da incorporação do enfoque de gênero. Fato é que dos 250 milhões de migrantes internacionais que Faria (2015) aponta, 50% são mulheres.

Entre 2010 e 2016, o Brasil apresentou um fluxo maior de migração, resultado de crises econômicas, questões ambientais, conflitos e guerras, situações que vêm ocorrendo em diversos países do mundo. Velasco e Mantovani (2016) destacam que o número de imigrantes aumentou 160% em 10 anos. Os autores apontam que dados da Polícia Federal, em 2015, apresentam quase 120 mil estrangeiros dando entrada no país; em destaque a entrada de haitianos, seguidos pelos bolivianos, colombianos, argentinos, chineses, portugueses e norte-americanos, e mais recentemente também a entrada de venezuelanos. O migrante que chega ao Brasil apresenta uma nova configuração devido a fatores históricos, sociais, econômicos e políticos, consequência das transformações do processo de acumulação capitalista e dos efeitos da globalização que se somam a desastres ambientais e eventos atípicos que estão ocorrendo em plano internacional.

Se por um lado a atual crise econômica brasileira, os entraves políticos e a iminência da crise financeira acirrada, principalmente em 2016, alteraram as rotas migratórias que outrora se destinavam para o Brasil, fazendo com que muitos migrantes se dirijam para outros países da América Latina que apresentam uma situação financeira mais favorável. Por outro lado, o fechamento das vias de acesso da Europa e de países norte-americanos colocou o Brasil na rota das migrações internacionais.

Interessa para esta pesquisa, especialmente o fluxo migratório de pessoas oriundas do Haiti, nesse sentido uma das características marcantes é a forte presença masculina, porém, o número de entrada de mulheres haitianas no Brasil é significativo. Faria e Fernandes (2016) destacam que nos últimos anos, a proporção de mulheres haitianas migrantes está aumentando. De acordo com Peres e Baeninger (2016) 71% das mulheres haitianas migrantes no Brasil são solteiras e 25,3% casadas, assim é notável que as mulheres haitianas não chegam ao Brasil apenas com propósitos de reunificação familiar ou como cônjuges ou filhas.

A presença feminina na migração do Haiti para o Brasil possui especificidades e características que necessitam ser estudadas e compreendidas. No entanto, uma vez que o maior volume de entrada de homens haitianos carrega consigo a imagem de migrante como homem, jovem, solteiro, sem filhos, restringindo o papel da mulher à unificação familiar.

A fim de retirar a invisibilidade dessas mulheres no que tange à singularidade de suas experiências migratórias, a pesquisa desenvolvida procura identificar como aspectos culturais e de gênero se articulam em um contexto de migração de mulheres haitianas no processo migratório para o Brasil.

## Metodologia

A fim de atingir o objetivo proposto, os passos metodológicos se deram por meio da identificação de mulheres migrantes haitianas residindo em Campo Grande, Mato Grosso do Sul. Após a identificação estabeleceu-se contato com um migrante

haitiano<sup>85</sup>, o qual nos concedeu uma entrevista e oportunizou a intermediação e contato com as mulheres haitianas, participantes desta pesquisa.

A coleta de dados deu-se por meio do uso da técnica metodológica denominada *Snowball*, a qual segundo Baldin e Munhoz constitui-se em “uma forma de amostra não probabilística, utilizada em pesquisas sociais onde os participantes iniciais de um estudo indicam novos participantes, que por sua vez, indicam novos participantes.” (2011:332) Desse modo, o método prossegue até o alcance do objetivo proposto, também chamado de “ponto de saturação”, que ocorre quando os entrevistados passam a transmitir conteúdo semelhante ao obtido em pesquisas anteriores. Essa técnica de amostragem utiliza-se de cadeias de referência, conformando uma espécie de rede. A técnica *Snowball*, seria utilizada até atingir o ponto de saturação de 10 mulheres haitianas residentes na capital do Estado; no entanto, foi possível alcançar somente 06 mulheres haitianas e um migrante haitiano.

É válido ressaltar que a pesquisa é qualitativa com enfoque sócio-histórico; assim, possui uma dimensão social, pois estabelece-se como uma produção dialética de linguagem, em que “os sentidos são criados na interlocução e dependem da situação experienciada, dos horizontes espaciais ocupados pelo pesquisador e pelo entrevistado.” (Freitas, 2009:29)

Optou-se para coleta de dados, a utilização de grupo focal pela partilha de tema específico, interação grupal e a proposta de troca, descoberta e participação dos envolvidos, uma vez que as da pesquisa encontravam-se em uma Instituição de Ensino (para aulas de português e informática) e já havia estabelecido o compromisso com o horário e local para as aulas (Ressel et al., 2008). Assim, as migrantes haitianas por estarem em grupo sentiram-se à vontade para participarem e dialogarem sobre aspectos referentes à migração, aspectos de gênero e cultura, por meio do diálogo sobre valores, crenças e pontos de vistas.

A fim de resguardar a identidades das (os) participantes de pesquisa optou-se por identificá-las (os) com o nome de pedras preciosas como: Ágata, Ametista, Jade, Peróla, Rubi, Esmeralda e Ônix ao participante do sexo masculino. Foram utilizadas falas das (os) participantes que estivessem em consonância com os objetivos que a pesquisa buscava evidenciar.

## Mulheres haitianas migrantes no Brasil

O Haiti possui em seu histórico elevados padrões emigratórios, tendo passado a partir da década de 90 uma diáspora haitiana (Handerson, 2015), cuja rota se dava principalmente para países como Estados Unidos, França, Canadá e Caribe. O autor ainda traz dados do Ministério dos Haitianos Residentes no Exterior, que traz informações que aproximadamente 4 a 5 milhões de haitianos vivem em outros países do mundo, número que expressa metade dos habitantes do Haiti.

A migração de haitianos para o Brasil demonstra as novas modalidades de fluxos migratórios atuais do século XXI. A rota foi alimentada por múltiplos fatores de influência como: fechamento de países como Estados Unidos, República Dominicana, Canadá e Caribe - países que historicamente se constituíam como possibilidades de migração aos haitianos; influência dos referenciais brasileiros no país por meio da

---

85 A intermediação com um homem migrante haitiano foi a via encontrada para conseguir chegar até as mulheres, pois em Campo Grande é incomum ver mulheres haitianas nos espaços públicos, condição que perpassa elementos da cultura haitiana e relações familiares em que a mulher fica mais restrita aos espaços domésticos.

operação Missão das Nações Unidas para a Estabilização do Haiti (MINUSTAH) – que contou com a participação de soldados brasileiros; condições de crise econômica, política e natural - agravada com a ocorrência do terremoto que atingiu a capital do país, Porto Príncipe, em janeiro de 2010; declaração do ex-presidente Lula de abertura do país aos migrantes haitianos.

De acordo com Mejía e Cazarotto (2017), apenas 20% da população haitiana se encontra empregada, atividades vinculadas à informalidade, como venda de artigos e mercadorias no comércio ou prestação de serviços acabam se tornando opções de fonte de renda. Diante disso, a migração emerge como uma solução frente aos problemas estruturais econômicos e sociais do país, bem como, são as remessas enviadas pelos emigrantes haitianos residindo fora do Haiti que movimentam a renda de boa parte dos moradores do país.

É possível identificar relação de diversos condicionantes que são influentes no estabelecimento do fluxo de migrantes haitianos para o Brasil. Uma das características do fluxo migratório de haitianos é a forte presença masculina; no entanto, o número de entrada de mulheres haitianas no Brasil, ainda é significativo, Faria e Fernandes (2016) e Mejía e Cazarotto (2017) destacam que nos últimos anos, a proporção de mulheres haitianas migrantes está aumentando.

Assis (2003:201) afirma que as mulheres sempre estiveram presentes nos fluxos migratórios desde o final do século XIX; porém sua inserção era analisada apenas como aquela que acompanhava seu marido e filhos. Logo, por muito tempo a mulher ficou marginalizada nos estudos migratórios, sendo apresentada apenas como aquela que é subordinada ao homem durante o processo de migração, suas experiências ficaram por muito tempo ocultas e indiferentes. Mais do que apenas remontar um dado referente ao fenômeno migratório, esse fator está ligado a história em geral, uma vez que à mulher sempre coube espaços subalternos na sociedade.

A participação das mulheres nos movimentos migratórios do Haiti possui uma longa história. No Brasil, a entrada de haitianas apresenta tendências de crescimento segundo dados do Ministério do Trabalho, Conselho Nacional de Imigração e do Ministério das Relações Exteriores (Mejía, Cazarotto, 2017), expressando um padrão que segue o fenômeno da feminização das migrações, apontado por Marinucci (2017). Compreende-se, portanto, que a presença de mulheres no fluxo migratório Haiti-Brasil se relaciona também a questões globais atravessadas pelo fator gênero, como a inserção no mercado de trabalho, acesso à educação, saúde, redes de informação, ausência de autonomia, pobreza, violência, relações patriarcais, pobreza.

Muitas migrantes haitianas começaram a entrar no país pela fronteira noroeste, passando por cidades como Epiaciolândia, Brasiléia, no Acre; Tabatinga no Amazonas e pelas fronteiras de Mato Grosso do Sul pelas cidades de Corumbá e Puerto Quijarro, fronteira boliviana. No entanto, destaca-se o auxílio de redes ilegais de traficantes de pessoas, em que o deslocamento se deu por meio de viagens de avião para o Panamá e Equador para após seguir para o Peru e Bolívia, chegando aos estados brasileiros como Amazonas, Acre e Mato Grosso do Sul. (Thomaz, 2013)

Cotinguiba (2014) destaca que a migração mais recente de haitianos no Brasil foi registrada nos noticiários no dia 17 de março de 2010, meses após a ocorrência do terremoto no Haiti. Inicialmente, os migrantes estavam no Mato Grosso do Sul na divisa com a Bolívia, sendo, no entanto, com o objetivo de chegar a Guiana Francesa, porém, meses após essa ocorrência o país começou a receber um grande número de haitianos. É válido ressaltar, que muitos haitianos estabelecidos no Brasil já vieram de outros países como Estados Unidos e República Dominicana, Venezuela, Equador



(Mejía, Cazarotto, 2017), compondo então outras trajetórias migratórias no processo de produção de suas vidas.

Diante disso, olhar para o fenômeno migratório a partir da perspectiva de gênero implica reconhecer que as experiências e expectativas de homens e mulheres se dão de modo diferente em razão de fatores sociais, simbólicos, culturais, econômicos, políticos, materiais. Marinucci (2007) destaca que a migração feminina possui características diferentes.

No caso da migração da mulher haitiana identifica-se um padrão divergente em relação aos estudos migratórios femininos em que a mulher emerge como um sujeito autônomo, tomando a migração como uma escolha. Mejía e Cazarotto (2017) apresentam-nos como resultados de suas pesquisas, a conclusão de que as migrantes haitianas deslocadas para o Vale de Taquari não apresentavam autonomia, capacidade de decisão sobre suas vidas de modo independente do companheiro, condições distantes de uma lógica de empoderamento, termo comumente utilizado na literatura para se referir à mulher migrante. Dessa forma, a migração se torna uma situação de acompanhamento de uma decisão do homem.

A partir disso, vê-se a emergência de elementos próprios da trajetória dessas mulheres migrantes que abrangem o atravessamento de condições para além da migração, qual é o caso de serem migrantes pobres que estão buscando melhores condições de vida e relações patriarcais nas relações com os homens. A pobreza e a condição de gênero tornam-se elementos facilitadores para situações de exclusão do mercado de trabalho, na medida em que as mulheres haitianas se dedicam às atividades do lar e possuem pouco contato com o mundo externo, principalmente quando o quesito é educação.

Isso faz com que as mulheres possuam baixa escolaridade e acabem desfrutando de trabalhos de baixa qualificação, bem como, atividades manuais em que não se precisa falar português. Em seu país, geralmente, as mulheres haitianas possuem experiências de trabalho relacionadas ao comércio de produtos, prestação de serviços, ocupações que foram prejudicadas após a ocorrência do terremoto, pois a população teve a renda reduzida, caindo também o poder de compra. (Mejía, Cazarotto, 2017)

Com isso, trabalhar em um serviço em que há a figura de um chefe/líder representa desafio para as mulheres haitianas, por constituir-se uma dificuldade que implica em vivências com modos de vida culturalmente diversos. As haitianas também são pouco vistas nos espaços sociais, restringindo-se mais ao lar, até levar o filho ao médico é um papel desempenhado pelo homem, assim, a mulher haitiana acaba sendo excluída de espaços de socialização e trocas estabelecendo pouco contato com brasileiros. (Mejía; Cazarotto, 2017)

Também, a diferença de escolaridade expressa e legítima uma desigualdade de poder no âmbito familiar, refletindo essa questão no contexto migratório, pois são baixas as possibilidades de acesso das mulheres haitianas a empregos qualificados. Mejía e Cazarotto (2017) apresentam que o grau de escolaridade apresentado pelas mulheres haitianas do fluxo migratório de 2010, com idade entre 25 e 35 anos é mais baixo que o dos homens. Tal condição demanda ações de combate à desigualdade de gênero, esta marcada por elementos próprios da cultura haitiana que se expressam nos hábitos, nas relações sociais e no cotidiano dessas mulheres.

As autoras também destacam que as relações entre casais haitianos são perpassadas pela submissão da mulher ao homem, portanto, a divisão dos sexos é como algo naturalizado. Assim, a mulher fica em situação de dependência do esposo, tendo sua liberdade de decisão fragilizada, dessa forma, os espaços sociais são demarcados por

essa relação de poder. Como exemplo, em conclusão as pesquisadoras destacam que “o casal anda pela rua, o homem fica na frente e a mulher segue atrás dele (...) as mulheres são as principais responsáveis pela realização das tarefas domésticas.” (Mejía, Cazarotto, 2017:179)

Identifica-se que os atravessamentos de fatores culturais e de gênero de migrantes haitianas contribuem para processos de inferiorização do sexo feminino, provocando desequilíbrios na educação, no acesso ao trabalho e na constituição de suas vidas. Para compreender melhor a articulação desses elementos em um contexto migratório, faz-se necessário remontar processos históricos e sociais presentes nas relações entre gênero e cultura.

## A dialética cultural e de gênero em contextos migratórios

Martins destaca que “a história é o produto dos modos pelos quais os homens organizam sua existência ao longo do tempo e diz respeito ao movimento e as contradições do mundo, dos homens e de suas relações.” (2008:09) Logo, compreendê-la e analisá-la é parte do processo de refletir criticamente sobre o nosso objeto de estudo e afirmação de que o sujeito é um ser social e histórico. Tais aspectos remetem-nos à discussão da materialidade do real como produtora de sensações, ideias e conceitos (Martins, 2008). Sobre isso ainda, podemos afirmar que o efeito da materialidade no indivíduo é ainda mais profundo, sendo elemento constituinte do psiquismo humano, sobre isso:

[...] para Vigotski a ordem, a hierarquia e as relações entre as funções psicológicas – tais como o pensamento e o desejo – mudam de acordo com as posições sociais que os sujeitos ocupam. O psiquismo se constitui assim, de modo intrinsecamente relacionado às condições concretas de vida e existência dos sujeitos e formas de organização das relações sociais humanas. (Vigostky, 1929 como citado em Magiolino, 2014:50)

Desse modo, pode-se entender que a materialidade alcança a elaboração da consciência humana e exerce efeito na constituição do psiquismo. A partir disso, depreende-se que mudanças na estrutura econômica da sociedade, por meio da ação humana, conduziram a transformações na posição social ocupada pela mulher. O avanço do capitalismo tornou possível o incremento de novas ferramentas de opressão/dominação, a luta de classes e o domínio do capital. Verificar como se configuraram aspectos de servidão/dominação do homem em relação à mulher e esta em relação à sociedade permite-nos compreender como historicamente e concretamente instaurou-se uma superestrutura, ideias, valores, pressupostos culturais que outorgam uma posição inferiorizada à mulher na sociedade, no trabalho e no lar.

As expressões culturais impedem que no cotidiano a igualdade e a equidade de direitos entre os gêneros tornem-se algo real, palpável, que transformem a vida da mulher, retirando-a da condição de servas e colocando-a na posição de sujeito ético-político; para isso, compreende-se a necessidade de transformação da realidade material em que estão assentadas as relações de opressão/dominação do homem sobre a mulher.

A emancipação da mulher é vista como ameaça para a classe dominante. Durante a Revolução Industrial, as mulheres proletárias foram impedidas pelos próprios proletários (homens), pois a mão de obra feminina representava um perigo para os postos de trabalho masculino, uma vez que estas trabalhavam por salários mais

baixos e poderiam ocupar seus cargos. Com base nisso, o panorama histórico levantado até o presente momento e as discussões levantadas em relação à subordinação do gênero feminino como dado histórico e concreto na relação com os fluxos migratórios de mulheres, é possível compreender a articulação de aspectos culturais e de gênero em contextos específicos, como o da migração, bem como, a incorporação da mulher como sujeito ativo nos fluxos migratórios do presente século.

Nesse aspecto, fatores como o estabelecimento de relações hierárquicas e patriarcais no ambiente familiar, assim como, no acesso que ela possui aos recursos necessários para realizar o deslocamento, como dinheiro e informações, exercem influência na decisão da mulher em migrar. Desse modo, verifica-se que o contexto cultural da sociedade em que a mulher está imersa exerce uma forte influência na mobilidade feminina, visto que essas questões definem o papel da mulher e impõem limitações no ato migratório (Marinucci, 2007). Em outras palavras, “relações hierárquicas nos domicílios, tarefas e ocupações sexualmente definidas bem como diferentes redes e seus usos afetam tanto a seletividade, quanto as estratégias migratórias utilizadas por homens e mulheres.” (Peres, Baeninger, 2016: 04)

As condições envolvem o momento anterior à migração, durante a migração e pós-migração. Além disso, os condicionantes de gênero, do local receptor, influenciam na decisão de migrar e para onde migrar. Ainda que as políticas migratórias aparentem neutralidade no que se refere a aspectos de gênero, podem facilitar ou dificultar a chegada de mulheres por meio do estabelecimento de parâmetros. (Marinucci, 2007)

No momento de cruzar as fronteiras, as políticas migratórias do país de destino podem afetar as estratégias migratórias de homens e mulheres, assim como os postos de trabalho ofertados às mulheres que se baseiam nas ocupações do feminino e do masculino. E por fim, no momento pós-migração envolve a articulação de aspectos referentes à dinâmica do mercado de trabalho do país receptor e papéis sociais na família e no domicílio. (Boyd, Grieco, 2003 como citado em Baeninger, Peres, 2012)

Portanto, vê-se que “a migração feminina pode ser desestimulada pelos estereótipos culturais em relação ao papel da mulher no lugar de chegada.” (Marinucci, 2007) Essas considerações permitem-nos compreender que a experiência migratória é diferente para homens e mulheres, devido às construções do que é ser feminino e masculino, inerentes a cada sociedade, logo, esses fatores serão determinantes no ganho ou na perda de autonomia, na escolha entre permanecer ou retornar. Castro (2006) afirma que no processo migratório, homens e mulheres são perpassados por relações de poder, hierarquia e identidade e diante disso, reconstroem, negociam ou reafirmam essas relações.

A migração feminina possui ainda características emancipatórias, pois representa a saída da mulher do seu ambiente de proteção familiar em busca de uma vida autônoma em outro destino, assim migrar relaciona-se com crescimento e independência. (Chaves, 2009) Porém, esse fato não é geral para a vida de todas as mulheres migrantes, pois, como afirma Marinucci (2007), o aumento da feminização das migrações possui duas faces, pode representar um espaço de empoderamento para a mulher, assim como, pode tornar-se um espaço de violação de direitos.

A fim de superar essa realidade, ao incorporar os diferenciais por sexo, bem como as relações de gênero, às análises de fluxos migratórios, indo além da descrição das diferenças entre homens e mulheres, as teorias de migração avançam no sentido de compreender as experiências das mulheres migrantes em esferas específicas, como:

família, domicílio e mercado de trabalho. (Peres, 2011) Estudar os fluxos migratórios a partir da perspectiva de gênero implica apontar o protagonismo da mulher migrante, evidenciando que as mulheres exercem desde sempre um papel relevante nos fluxos migratórios.

## Interfaces entre gênero e cultura nas vivências de haitianas migrantes em campo grande-ms

Para compreender as relações de gênero é preciso atentar para as construções sociais baseadas na diferenciação biológica do sexo, o qual é expresso por meio de relações de poder, subordinação, discriminação de funções, ações, condutas e normas esperadas para homens e mulheres em cada sociedade. (Silva, 2012)

Essas diferenciações produzem concepções de ser humano do sexo masculino como portador de qualidades viris, provedor do lar e, do outro lado, constrói concepções do sexo feminino como mantenedora do lar, aquela que dispõe de capacidade de conceber e ter filhos, criadora dos filhos, frágil, dentre outros. (Silva, 2012) Desse modo, segundo Almeida (2014), a superioridade masculina representa um mito criado e condicionado historicamente pela sociedade de classes, o que acarreta a inferiorização da mulher.

As diferenças entre sexos são construídas por meio de experiências e vivências que se dão no contexto histórico-social e não originárias da natureza, pois é no âmbito social que esses aspectos vão ganhar significado e serão utilizados como meio de dominação e subjugação. A infraestrutura, base material da realidade, opera no interior das culturas e um dos meios de consolidação desses elementos é a estruturação de instituições, estruturas governamentais, legislação, ou seja, esta infraestrutura vai compor a base simbólica da sociedade e exercer efeitos na constituição do psiquismo humano e conseqüentemente na elaboração de relações de gênero expresso por meio das interações e manifestações culturais.

A partir dos dados coletados por meio das entrevistas com os participantes desta pesquisa, no que tange às diferenças culturais e aspectos de gênero e suas configurações em um espaço de migração, os resultados denotam relações hierarquicamente definidas e papéis sociais sexualmente definidos no lar. Foi possível entender que essas configurações compõem como características de sua cultura. Assim, a desigualdade de gênero é um elemento que se encontra arraigado na cultura e essas normas e tradições culturais podem ser promotoras de violência de gênero.

No entanto, processos de emancipação feminina e relações de gênero podem ser evidenciados na migração, inicialmente através da investigação das motivações relacionadas ao ato de migrar, deste modo, as mulheres participantes desta pesquisa destacaram como principal motivo para realizar a viagem migratória o marido:

Eu recebi apoio do pai do meu neném, que ele tava aqui primeiro, daí ele mandou dinheiro pra mim, aí nós veio pra cá, esse é o meu motivo (Ágata)<sup>86</sup>;  
Meu marido, só meu marido que me ajuda (...) (Ametista);  
Marido “neh”? Que ajudou a vir até aqui (Jade).

---

86 Os nomes das participantes se relacionam a pedras preciosas. Cada participante assinou um termo de consentimento livre e esclarecido acerca da utilização de suas falas para composição de trabalhos científicos de pesquisa.

Esse fato expressa a mulher desempenhando o papel de acompanhante do marido no processo migratório, e, ainda, a migração feminina com caráter de reagrupamento familiar, exercendo uma função de passividade e dependência, com motivações do campo afetivo e familiar. Pode-se considerar que esse é um aspecto que provém da cultura haitiana que possui as marcas de gênero estudadas, as quais outorgam uma determinada posição social à mulher. Além disso, as falas denotam que a função masculina é ser o único provedor econômico, produto de certa cultura social, que por sua vez produz esses discursos, que culmina com a mulher em posição de subordinação financeira ao esposo.

No entanto, duas entrevistadas destacam que chegaram sozinhas ao Brasil, uma delas foi Peróla: “Eu vim aqui sozinha com meu dinheiro “neh”? Mas eu tinha amigas aqui, mas não era em Campo Grande era no São Paulo ‘neh’?” (Peróla)

Essa fala vem ao encontro da proposição de que já é possível observar transformações nas migrações contemporâneas, onde a mulher surge como protagonista, decidindo pela viagem migratória, fato esse destacado na literatura. (Peres, Baeninger, 2016)

A cultura é um elemento vivo no processo migratório e na vida social dos sujeitos, no entanto, assim como o gênero, os estudos nem sempre contemplam a cultura nesse sentido, relevante, ativo e constante nos processos migratórios. Assim, a migração implica o distanciamento entre um mundo conhecido, previsível, com determinadas regras culturais para um mundo desconhecido, não passível de controle. Zohra Guerraoui afirma que essa ruptura provoca “uma fragilização das representações e das referências usuais do sujeito, posto que tudo o que até então era “natural” na sua maneira de perceber e agir no mundo deixa de sê-lo.” (2001, como citado em Dayre, Reveyrand-Coulon, 2009:416)

Nesse processo o sujeito perde sua segurança, sua estabilidade de um mundo ordenado e ganha vulnerabilidade, sendo que essa irá ser expressa além dos domínios culturais, alcançando esferas como família, trabalho, sociedade. Marandola Jr e Dal Gallo (2010) destacam que o rompimento da ligação com o lugar de origem do indivíduo implica efeitos na constituição da identidade e do eu, assim como produz abalos na segurança existencial e na identidade territorial.

A relação que o sujeito estabelece com a cultura possui estreita relação com a construção da personalidade, além disso, a acumulação de conhecimento, a formação cultural é um fator que difere o homem dos animais. Leontiev (1978) destaca que a compreensão de que o homem é um ser de natureza social expressa que tudo o que o homem tem de humano origina-se da vida em sociedade, no seio da cultura que é criada pela humanidade. Ainda sobre isso, Roso et al (2002) apontam que a cultura vai relacionar-se com a produção e a troca de significados que ocorrem entre membros de uma sociedade ou de um grupo.

Desse modo, a migração promove a diversificação cultural por meio de encontros entre culturas, hábitos, costumes, que irão se chocar com os códigos estabelecidos por esses migrantes em seu país. O sujeito acaba por estabelecer processos de adaptação em relação ao idioma, costumes, leis, práticas. Logo, o estabelecimento em uma nova localidade supõe a criação de estratégias, pois as diferenças alcançam as crenças e o cotidiano dos migrantes.

Esses processos apresentam-se em maior magnitude em países de caráter emigratório e dependente das remessas de dinheiro dos emigrados, como o Haiti. Rosendahl (2007) aponta que aspectos culturais do país são influenciados não apenas a partir do seu território geográfico, mas também, a partir do local onde

vivem seus nativos. As diferenças mais claras apontadas inicialmente pelas (os) migrantes relacionam-se aos hábitos alimentares e à culinária:

É normal. Só em meu país tem umas coisas que é diferente, lá a gente cozinha carne mais, aqui assa carne mais (Ágata); Lá é frango, a gente frita frango e lá é banana vocês não come banana e nós come banana verde, abacate vocês só com vitamina, a gente não, come abacate com mandioca, com banana com arroz, é os costumes diferentes, mas, vitamina de abacate eu nunca queria adaptar, mas depois que o pessoal falava pra mim provar, aprovei e comecei a fazer como se tivesse brasileiro mesmo (Ônix).

Logo, as falas apresentam que as (os) migrantes sentem as diferenças em seu cotidiano e denotam estratégias de adaptação decorrentes da aproximação com hábitos distintos, que provoca o fenômeno da integração, o qual representa uma articulação entre o novo e o antigo, uma articulação entre as culturas, Camilleri e Vinsoenneau exemplificam que a integração se relaciona a “posição correlativa à todas as combinações culturais das quais o sujeito estima ter eliminado as tensões devidas à diferença com relação à sociedade de instalação sem abandonar suas antigas referências.” (1996: 55 como citado em Dayre, Reveyrand-Coulon, 2009:417)

No entanto, por meio da fala, foi possível ver que a prática da integração foi produtora de um sentimento de nacionalidade, um sentimento de identificação com a cultura brasileira, o qual produz a identificação com o ser brasileiro. Logo, esses processos exercem uma função de auxílio na vivência do migrante e na construção do seu lar, ainda que em território estrangeiro, restabelecendo a previsibilidade do mundo ora perdida durante o processo migratório.

As diferenças avançam no sentido de irem a encontro com discursos de gênero, o que é e o que não é aceitável, a cultura é um elemento participante e criador de construções do ser masculino e feminino e do ser humano com seus limites e possibilidades, esses aspectos tornaram-se evidentes por meio da fala das (os) entrevistadas (os):

Aqui tem bastante brasileiro que “acostuma” a pintar e fazer tatuagem lá não faz (Ágata);

É, eu não tenho preconceito, mas que meu país tem diferente aqui no Brasil tem duas coisas, tatuagem e eu compreendo e se faz tatuagem não aparenta e isso não é preconceito que tem mas lá não tem, como dizer... Homem e mulher beijando assim na rua, mulher e mulher beijando lá não tem, é proibido (Ônix).

Segundo Dias (2005), o choque cultural provocado pela migração coloca crenças, hábitos e costumes em conflito. Os migrantes questionam ou se readaptam a valores sociais vigentes em cada local. É possível então elaborar padrões o que permite o compartilhamento de significados, exercendo influência no modo como as pessoas regem suas vidas, oferecendo uma lente por meio da qual podem interpretar sua sociedade. Além disso, muitas dinâmicas sociais familiares se alteram em contextos de migração: o migrante, como já dito, traz consigo todo o aprendizado cultural, experiências individuais e as condições da migração alteram esse repertório, esses valores.



Por meio das entrevistas, foi possível verificar aspectos de gênero em conflito, quando Ônix afirma: “Lá homem manda em mulher (...). Tem quem trabalha, mas tem quem o marido não quer” (Ônix).

Vê-se, portanto, o estabelecimento de uma lógica de dominação do masculino sobre o feminino, assim como a apresentação de uma posição social à mulher, a qual se restringe às tarefas domésticas. Sobre isso Beauvoir (2016) destaca o pensamento de Bonald, que afirma que as mulheres pertencem à esfera familiar e não à esfera política, como se a natureza as tivesse feito para as tarefas domésticas e não para as funções públicas. Logo, essa subjugação da mulher é oriunda da estrutura de classe de nossa sociedade.

Esses valores alteram-se, pois em um contexto de migração a mulher necessita trabalhar para auxiliar na renda, assim tradições e costumes entram em choque, necessitando uma nova gestão da vida em família, do cotidiano e do trabalho, diante disso, a figura masculina e seu papel familiar marcado pela opressão e dominação de gênero ficam abalados.

Tedesco (2011) esclarece que a esfera familiar se constitui em um contexto de migração como um espaço de conflito, negociação de hierarquias e desigualdades, as quais fazem emergir estratégias de afrontamento da autoridade masculina e de superação de papéis no seio doméstico-familiar. A migrante haitiana saindo para trabalhar e conquistando autonomia é um exemplo disso. Tais aspectos promovem processos de emancipação feminina, o que conduz ao questionamento das migrantes em relação à sua cultura por meio da visualização de uma cultura diferente, esse fato fica claro nas falas de Ágata:

E também lá é diferente daqui, aqui se você casar com brasileiro, por exemplo, a casa é 500 reais, homem tem que dar 250 e a mulher, lá não, o homem casa com uma mulher o homem tem que pagar. (...) E não pode isso, lá o homem banca a mulher, mas a mulher tem que respeitar o marido, mas também aqui se a mulher paga metade como que homem vai mandar nela? Ela paga também, ela paga casa, comida. (...) Se eu pago casa, pago comida, vocês não vão mandar em mim!  
(Ágata)

Desse modo, verifica-se que em espaços de migração, as mulheres possuem a possibilidade de rearticular e negociar valores afetivos, familiares e de gênero, por meio do deslocamento das funções de reprodução social e manutenção do lar. A inserção no mercado de trabalho, tendo em vista o universo cultural das haitianas migrantes podem representar caminhos de emancipação e mudanças nas relações de gênero, por meio do maior poder de decisão no lar, diante da possibilidade de dividir o sustento da casa e sair da condição de dependente financeira do marido.

Alvarez afirma que “o cruzamento de fronteiras também sempre “reposiciona” e transforma subjetividades e visões do mundo” (2009:744), assim, para mulher, a migração também pode ser um processo de organização de papéis de gênero, possibilidade de novas maneiras de viver e questionamento de práticas de dominação. As alternativas de emancipação feminina em um contexto de migração podem provocar no homem sensações de impotência e incapacidade no cumprimento do dever de prover o sustento às suas famílias, visto que na cultura haitiana o homem é posto como provedor do lar. Assim, a migração é um fenômeno propulsor de processos de aculturação, tendo em vista as possíveis mudanças de valores, com isso, mulheres migrantes mais aculturadas modificam sua posição em relação ao homem,

descristalizando padrões de gênero rígidos. (Alencar-Rodrigues, Strey & Espinosa, 2009)

Por fim, Ágata ao ser questionada sobre qual cultura ela achava mais adequada, diz: “A melhor foi lá neh? Se homem casa tem que manter a mulher é obrigação” (Ágata). Essa concepção provém da internalização das normas de sua referida cultura, as quais tornam as ações sociais significativas para o indivíduo. Esses discursos culturais dão sentido e significado às ações das mulheres haitianas, visualizando essas marcas de gênero como uma forma de proteção para si mesma e seus filhos. Dias (2005) destaca que no processo migratório há o encontro com diferentes regras sociais: a descoberta de novos hábitos e o recurso de acesso a novos códigos, ambos apontam para o processo de trocas culturais e fenômenos interculturais. Desse modo, a migração supõe uma capacidade de adaptação do sujeito, ser flexível, e lidar com consequências inesperadas. Bem como a migração altera as condições e posições dos sujeitos na sociedade.

## Considerações finais

O presente artigo possibilitou colocar em evidência fenômenos culturais presentes nos processos migratórios em relação às dinâmicas de gênero e o potencial existente na migração de modificar aspectos culturais. Vê-se que a experiência migratória traz à tona o contraste entre aspectos culturais, identitários e de gênero. A migração provoca o contato com o diferente, com aspectos culturais por meio da aproximação de comunidades.

Ao visualizar essas diferenças entre normas e comportamentos da cultura haitiana (que diz respeito ainda às suas afinidades) com a cultura patriarcal brasileira, evidencia-se a dinâmica e ambiguidade de aspectos culturais.

O nosso objetivo com o trabalho não foi julgar uma cultura pelas normas e valores de outra, mas compreender as diversidades culturais e seu impacto e articulação em um ambiente de migração, a fim de identificar quais estratégias migratórias de adaptação essas mulheres migrantes estão realizando nesse novo espaço em que estão inseridas.

Os encontros culturais possibilitados por um cenário global marcado pela mobilidade humana podem possibilitar práticas eficazes de enfrentar culturas prejudiciais e eliciadoras de sofrimento, assim como fortalecimento de aspectos positivos, por meio da integração.

Propor a igualdade de gênero ampla e que se estenda para diversas localidades só é possível por meio de aproximação e diálogo entre diferentes culturais, propiciando por meio de ações reflexivas, críticas abrangentes para repensar a construção das comunidades específicas. Ainda, pode-se conceber que o processo de migração desconstrói a concepção de cultura delimitada em um espaço geográfico e demarcada por linhas de fronteira, devido à promoção de novas conexões culturais por meio da mobilidade.

O ato de migrar representa não apenas um deslocamento do indivíduo, mas, também o deslocamento de práticas culturais, tradições e costumes. Assim, adentrar em um novo país possibilita uma tensão e constante negociação entre adaptação e conservação cultural e nesse processo estrangeiros e nativos são transformados.

## Referências

Alencar-Rodrigues, R., Strey, M.N., & Espinosa, L.C. (2009). “Marcas de gênero nas migrações internacionais de mulheres”. *Psicologia & Sociedade*, 21 (3), 421-430.

Recuperado de [http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0102-71822009000300016&script=sci\\_abstract&tlng=pt](http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0102-71822009000300016&script=sci_abstract&tlng=pt). doi: 10.1590/S0102-71822009000300016

Almeida, D. R.B. (2014). “Materialismo histórico, estudos culturais e feminismo: fundamentações para a pesquisa sobre gênero”. *Anais do Seminário Nacional de Teoria Marxista*, Uberlândia, MG, Brasil. Recuperado de: <http://seminariomarx.com.br/eixo09/Materialismo%20hist%C3%B3rico%20estudos%20culturais%20e%20feminismo.pdf>>.

Alvarez, S.E. (2009). “Construindo uma política feminista translocal de tradução”. *Estudos Feministas*, Florianópolis, 17 (3), 744. Recuperado de <https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/S0104026X2009000300007/12126>

Assis, G.O. (2003). “De cricúma para o mundo- Os novos fluxos da população brasileira: gênero e rearranjos familiares”. In: Martes, A.C.C., & Fleischer, S.R. (Orgs.), *Fronteiras Cruzadas: etnicidade, gênero e redes sociais*. São Paulo: Paz e Terra.

Baldin, N., & Munhoz, E. M. B. (2011). “Snowball (bola de neve): uma técnica metodológica para pesquisa em educação ambiental comunitária”. In: *Anais do X Congresso Nacional de Educação-EDUCRE/I Seminário Internacional de Representações Sociais, Subjetividade e Educação-SIRSSE*. Curitiba, PR, Brasil, 7. Recuperado de [https://educere.bruc.com.br/CD2011/pdf/4398\\_2342.pdf](https://educere.bruc.com.br/CD2011/pdf/4398_2342.pdf)

Chaves, M.F.G. (2009). *Mulheres migrantes: senhoras de seu destino? Uma análise da migração interna feminina no Brasil: 1981/1991*. (Tese de Doutorado). Departamento de demografia do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, SP, Brasil. Recuperado de [http://repositorio.unicamp.br/jspui/bitstream/REPOSIP/280649/1/Chaves\\_MariadeFatimaGuedes\\_D.pdf](http://repositorio.unicamp.br/jspui/bitstream/REPOSIP/280649/1/Chaves_MariadeFatimaGuedes_D.pdf)

Cotinguiba, C.G. (2014). *Imigração Haitiana para o Brasil - a relação entre trabalho e processos migratórios*. (Dissertação de Mestrado). Fundação Universidade Federal de Rondônia, UNIR, Porto Velho, RO, Brasil. Recuperado de: <http://www.ppphisec.unir.br/uploads/83939544/DISCENTES/Turma%202012/Geraldo%20Imigracao%20haitiana.pdf>

Dias, M.I.S. (2005). “Uma viagem psicológica pela migração”. *PsiLogos*, 2 (2), Recuperado de: <https://revistas.rcaap.pt/psilogos/article/view/6050/4751>.doi <https://doi.org/10.25752/psi.6050>

Engels, F. (2002). *A origem da família, da propriedade privada e do Estado* (L. Konder, Trad.). Rio de Janeiro: Bertrand Brasil.

Faria, M.R.F. (2015). *Migrações internacionais no plano multilateral: reflexões para a política externa brasileira*. Brasília: FUNAG.

Faria, A.V., & Fernandes, D. (2016). “Análise temporo espacial e perfil da imigração haitiana no Brasil - 2010-2014”. In: *Anais do Seminário “Migrações Internacionais, refúgios e políticas”*. São Paulo, Brasil. Recuperado de [http://www.nepo.unicamp.br/publicacoes/anais/arquivos/29\\_AVF.pdf](http://www.nepo.unicamp.br/publicacoes/anais/arquivos/29_AVF.pdf). doi: 10.1590/S0104-71832015000100003

Leontiev, A. (1978). *O desenvolvimento do psiquismo*. Lisboa: Horizonte, 261-284.

Magiolino, L.L.S (2014). “A significação das emoções no processo de organização dramática do psiquismo e de constituição social do sujeito”. *Psicologia & Sociedade*,

26(2), 48-59. Recuperado de [http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0102-71822014000600006&script=sci\\_abstract&tlng=pt](http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0102-71822014000600006&script=sci_abstract&tlng=pt). doi: 10.1590/S0102-71822014000600006

Marinucci, R. (2007). “Feminização das migrações”. *REMHU*, 15 (29). Recuperado de [https://www.csem.org.br/wp-content/uploads/2018/08/feminizacao\\_das\\_migracoes\\_roberto\\_marinucci2007.pdf](https://www.csem.org.br/wp-content/uploads/2018/08/feminizacao_das_migracoes_roberto_marinucci2007.pdf)

Martins, L.M. (2008). “Introdução aos fundamentos epistemológicos da Psicologia Sócio-Histórica”. In: *Sociedade, Educação e Subjetividade: Reflexões Temáticas à Luz da Psicologia Sócio-Histórica*. São Paulo: Cultura Acadêmica: Universidade Estadual Paulista. Recuperado de <https://docplayer.com.br/15406354-Introducao-aos-fundamentos-epistemologicos-da-psicologia-socioistorica.html>

Mejía, M.R.G., Cazarotto, R.T. (2017). “O papel das mulheres imigrantes na família transnacional que mobiliza a migração haitiana no Brasil”. *Repocs*, 14, (27), 171-190. Recuperado de <http://www.periodicoseletronicos.ufma.br/index.php/rpcsoc/article/view/6452/4117>

Peres, R.G. (2011). “Os dois lados da fronteira: Imigração boliviana, gênero e o uso estratégico dos espaços”. *Informe Gepec, Toledo*, 15, 398-421. Recuperado de <http://e-revista.unioeste.br/index.php/gepec/article/view/6291>

Peres, R.G., & Baeninger, R. (2012). “Migração feminina: um debate teórico e metodológico no âmbito dos estudos de gênero”. In: *Anais do XVIII Encontro Nacional de Estudos Populacionais, ABEP*, Águas de Lindóia, SP, Brasil. Recuperado de <https://pdfs.semanticscholar.org/98a3/7be2c1f8f8f524ae2e3ee99458c095d01e1a.pdf>

\_\_\_\_\_. (2016). “Mulheres Latino-americanas e Haitinas no Brasil: perfil na imigração internacional”. In: *VII Congresso de la Asociación Latinoamericana de Población e XX Encontro Nacional de Estudos Populacionais*. Foz do Iguaçu, PR, Brasil 2016. Recuperado de: <http://187.45.187.130/~abeporgb/xxencontro/files/paper/363-517.pdf>

Rosendahl, Z. (2007). “Cultura, turismo e identidade”. In: Nussbaumer, G.M. (Org.), *Teorias e Políticas da Cultura: visões multidisciplinares* (Cap. 15, pp. 245-246). Salvador: EDUFBA. Recuperado de <https://repositorio.ufba.br/ri/bitstream/ufba/139/4/Teorias%20e%20politicadas%20oda%20cultura.pdf>

Roso, A., Strey, M.N., Guareschi, P., & Bueno, S.M.N. (2002). *Cultura e ideologia: a mídia revelando estereótipos raciais de gênero*. *Psicologia & Sociedade*, 14 (2) 74-94. Recuperado de [http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0102-71822002000200005&script=sci\\_abstract&tlng=pt](http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0102-71822002000200005&script=sci_abstract&tlng=pt)

Ressel, L.B., Beck, C. L.C., Dulce, M.R.G., Hoffmann, I.C., Silva, R.M. & Sehnem, G.D. (2008). “O uso do grupo focal em pesquisa qualitativa”. *Texto Contexto Enferm*, 17 (4), 779-786. Recuperado de <http://www.scielo.br/pdf/tce/v17n4/21.pdf>

Scott, J.W. (2016). “Gênero: uma categoria útil para análise histórica”. *Cadernos de História UFPE*, 11 (11), 9-39. Recuperado de <https://periodicos.ufpe.br/revistas/cadernosdehistoriaufpe/article/view/109975/21914>

Silva, C (2012). “A desigualdade imposta pelos papéis de homem e mulher: uma possibilidade de construção da igualdade de gênero”. *Direito em foco*, 5, 2-9. Recuperado de [http://portal.unisepe.com.br/unifia/wp-content/uploads/sites/10001/2018/06/desigualdade\\_imposta.pdf](http://portal.unisepe.com.br/unifia/wp-content/uploads/sites/10001/2018/06/desigualdade_imposta.pdf)

Tedesco, J.C. (2011). “O gênero na imigração: redefinição de papéis e dinâmicas étnicas”. *Revista Latino-Americana de Geografia e Gênero*, 2 (1) 44-55. Recuperado de [http://www.fazendogenero.ufsc.br/9/resources/anais/1274892674\\_ARQUIVO\\_artigofazendogenero.pdf](http://www.fazendogenero.ufsc.br/9/resources/anais/1274892674_ARQUIVO_artigofazendogenero.pdf)

Thomaz, D.Z. (2013). “Migração Haitiana para o Brasil Pós-Terremoto: indefinição normativa e implicações políticas”. *Primeiros Estudos*, 4, 131-143. Recuperado de <http://www.revistas.usp.br/primeirosestudos/article/view/56732>. doi: <https://doi.org/10.11606/issn.2237-2423.v0i4p131-143>

Veslasco, C., Mantovani, F. (2016, junho, 25). “Em 10 anos, número de imigrantes aumenta 160% no Brasil”, diz PF. *G1*, São Paulo. Recuperado de <http://g1.globo.com/mundo/noticia/2016/06/em-10-anos-numero-de-imigrantes-aumenta-160-no-brasil-diz-pf.html>



## Tori Amos : repenser les religions patriarcales à travers la musique

### Tori Amos: rethinking patriarchal religions through music

**Priscilla Wind**<sup>87</sup>

Département d'Etudes Germaniques  
Membre du Centre de Recherches sur les Littératures et la Sociopoétique (CELIS)  
Université Clermont-Auvergne

[priscilla.wind@uca.fr](mailto:priscilla.wind@uca.fr)

---

URL : <https://www.unilim.fr/trahs/1729>

DOI : 10.25965/trahs.1729

Licence : CC BY-NC-ND 4.0 International

---

Le savoir des femmes, notamment au service de l'indépendance féminine et de leur affranchissement de la triade vierge / mère / prostituée a été systématiquement marginalisé voire condamné. Lorsque la pensée et la parole s'appliquent au spirituel, les femmes se contentent dans l'histoire des religions de places confinées : pythies, mystiques ou saintes sont tenues à l'écart de la société et du discours théologique canonique. Présentées comme de simples véhicules du message divin, elles endossent encore un rôle socialement acceptable car passif, mais si une femme s'avère développer un savoir indépendant voire une approche singulière du fait spirituel, alors celle-ci est à nouveau rejetée sous la figure diabolique de la sorcière. Car les religions officielles participent largement du maintien du rôle de soumission des femmes dans la société judéo-chrétienne. Cet article analyse comment l'artiste musicienne américaine Tori Amos livre une réflexion très documentée sur l'exégèse patriarcale et misogyne qu'ont fait les religions chrétiennes de la Bible. Elle en propose une lecture féministe dans laquelle elle réhabilite les personnages et les principes féminins, notamment à travers la figure de Marie-Madeleine. Inspirée du courant néo-païen et des théories de Carl Gustav Jung sur les archétypes et l'inconscient collectif, elle explore, au travers de son art-thérapie, les messages d'empouvoirement des différentes déesses pré-chrétiennes afin d'accompagner son public vers leur réintégration à l'intérieur de son être, s'aidant parfois de créatures fantastiques pour nous guider à travers cette introspection mêlant spiritualité et psychanalyse, dans une compréhension immanente de la religion qui nous relie à notre propre existence.

Mots-clefs : Tori Amos, patriarcat, féminisme, spiritualité, religions de la Déesse

---

<sup>87</sup> Priscilla Wind est maîtresse de conférences de littératures et civilisation germaniques à l'Université Clermont Auvergne et docteure en arts du spectacle. Auteur d'une thèse sur « La notion de mise en scène dans les pièces d'Elfriede Jelinek » en cotutelle avec l'Université de Vienne, elle est spécialiste des arts de la scène des XXème-XXème siècles. Elle a publié plusieurs articles sur l'évolution des genres dramatiques dans le théâtre contemporain, sur le corps scénique et les représentations genrées dans le théâtre et les performances. Elle concentre actuellement ses recherches sur les représentations féminines dans les arts de la performance. Depuis 2018, elle est membre actif du cercle de lecture féministe lyonnais, le « Club des Grimoires », en partenariat avec la librairie La Madeleine



El conocimiento de las mujeres, especialmente al servicio de la independencia femenina y de su liberación de la tríada virgen/madre/prostituta ha sido marginado e incluso condenado sistemáticamente. Cuando el pensamiento y la palabra se aplican a lo espiritual, las mujeres se limitan a lugares confinados en la historia de las religiones : pitias, místicas o santas se mantienen alejadas de la sociedad y del discurso teológico canónico. Presentadas como simples vehículos del mensaje divino, todavía asumen un papel socialmente aceptable por pasivo, pero si una mujer se atreve a desarrollar un conocimiento independiente o incluso un enfoque singular del hecho espiritual, entonces es rechazada una vez más, bajo la figura diabólica de la bruja, porque las religiones juegan un papel importante en el mantenimiento de la sumisión de las mujeres en la sociedad judeo-cristiana. Este artículo analiza cómo la artista música americana Tori Amos entrega una reflexión bien documentada sobre la exégesis patriarcal y misógina de las religiones cristianas de la Biblia. Propone una lectura feminista en la que rehabilita a los personajes y principios femeninos, especialmente a través de la figura de María Magdalena. Inspirada por el movimiento neopagano y las teorías de Carl Gustav Jung sobre los arquetipos y el inconsciente colectivo, explora, a través de su arteterapia, los mensajes de empoderamiento de diferentes diosas precristianas para acompañar a su público hacia su reinserción en su ser, a veces utilizando criaturas fantásticas para guiarnos a través de esta introspección que mezcla espiritualidad y psicoanálisis, en una comprensión inmanente de la religión que nos vincula con nuestra propia existencia.

Palabras clave: Tori Amos, patriarcado, feminismo, espiritualidad, religiones de la Diosa

O saber feminino, especialmente quando está a serviço da independência feminina e da libertação da tríade virgem/mãe/prostituta, foi sistematicamente marginalizado ou até condenado. Quando a sua palavra e o seu pensamento tocam o domínio espiritual, as mulheres são confinadas, no quadro da história das religiões aos lugares na sombra : videntes, místicas ou santas, todas excluídas da sociedade e do discurso teológico canônico. Reduzidas, assim, a mensageiras da mensagem divina, elas aceitam o papel socialmente definido, já que passivo. Porém, se uma mulher desenvolve um saber independente ou que se aproxima dos saberes do campo espiritual, ela é novamente rejeitada sob o julgo de diabólica ou feiticeira. Isto, pois as religiões oficiais participam ativamente na manutenção da submissão das mulheres na sociedade judaico-cristã. Este artigo analisa como a artista Tori Amos nos oferece uma reflexão extremamente bem fundada sobre o patriarcado e a misoginia impostas pelas religiões bíblicas. Ela propõe uma leitura feminista na qual ela revisita personagens e princípios femininos, e, em particular, a figura de Maria Madalena. Inspirada pelo neopaganismo e pelas teorias de Carl Gustav Jung sobre os arquetipos e o inconsciente coletivo, ela explora, através da sua arte-terapia, as mensagens do empoderamento das diferentes deusas pré-cristãs a fim de acompanhar a reconstrução interior do seu público, reintegrando estas figuras. Evocando criaturas fantásticas para guiar-nos através desta circunspeção, ela mistura espiritualidade e psicanálise, numa visão imanente da religião que nos reata a nossa própria existência.

Palavras-chave: Tori Amos, patriarcado, feminismo, espiritualidade, religiões matriarcais

Women's knowledge, especially concerning women's independence and their liberation from the virgin / mother / prostitute triad, has been systematically marginalised, or even condemned. When their thoughts and their words are applied to spirituality, then women occupy very limited roles in the history of religion:

Pythias, mystics or saints are kept away from society and the main theological discourse. Presented as plain vehicles of the divine message, they take on a role that is socially acceptable, a passive one, but if a woman dares to develop an independent knowledge, or even a single approach of spiritual matters, then she finds herself rejected again as an evil representation of a witch. For the official religions draw on women's submissive role in the Judaeo-Christian society. This article analyses how music artist Tori Amos delivers a well documented thinking on the patriarchal and misogynous exegesis that christian religions made of the Bible. She offers a feminist reading of it as she redeems feminine figures and principles, especially the figure of Mary Magdalene. Inspired by the neopagan movement and Carl Gustav Jung's theories about archetypes and the collective unconscious, she explores, in her art therapy, messages of empowerment from different pre-christian goddesses so that she can invite her audience to reintegrate them within themselves. Sometimes with the help of fantastic creatures, she guides us through an introspection between spirituality and psychoanalysis, in an immanent understanding of a religion that should connect us to our own existence.

Keywords: Tori Amos, patriarchy, feminism, spirituality, religion of the Goddess

Dans son livre diachronique *Caliban et la Sorcière*, la philosophe et militante Silvia Federici retrace depuis le Moyen-Âge comment le savoir des femmes, notamment au service de l'indépendance féminine et de leur affranchissement de la triade vierge / mère / prostituée a été systématiquement minimisé, marginalisé voire condamné (ce qu'analyse Silvia Federici dans son livre *Caliban et la sorcière* en s'appuyant notamment sur les grands procès de sorcellerie entre le XV<sup>ème</sup> et XVII<sup>ème</sup> siècles qu'elle interprète comme des féminicides visant à détruire le savoir empirique et sensible des femmes pour imposer des savoirs écrits et validés par le capitalisme patricarcal). Qu'il touche au soin médical ou à la vie spirituelle, celui-ci est régulièrement décrédibilisé par un système patriarcal dominant, régi par des principes scientifiques ou autoritaires, qui relègue au rang de folklorique, dangereux voire criminel des savoirs empiriques dits féminins, et au rang de sorcières leurs praticiennes (ce que montrent notamment Barbara Ehrenreich et Deirdre English dans leur ouvrage *Sorcières, sages-femmes et infirmières*).

Lorsque la pensée et la parole s'appliquent notamment au spirituel, les femmes se contentent dans l'histoire des religions de places confinées : pythies, mystiques ou saintes (de l'oracle de Delphes à Marthe Robin en passant par Hildegarde de Bingen ou Jeanne d'Arc) sont tenues à l'écart de la société et du discours théologique canonique. Présentées ou se présentant comme de simples véhicules du message divin, elles endossent encore un rôle socialement acceptable car passif, mais si une femme s'avère développer un savoir indépendant voire une approche singulière du fait spirituel, alors celle-ci bascule dans le démoniaque et est à nouveau rejetée sous la figure populaire mais diabolique de la sorcière, figure de cristallisation récemment popularisée par l'essai de Mona Chollet, *Sorcières. La Puissance invaincue des femmes*. Car les religions officielles et leurs structures hiérarchiques participent largement du maintien du rôle de soumission des femmes dans la société judéo-chrétienne.

Cette étude propose une approche de ces discours féminins sur la sphère spirituelle à travers la musique, un art qui s'ancre dans une longue tradition sacrée. Elle analysera comment l'artiste musicienne, Tori Amos, devenue l'icône de communautés marginalisées (les femmes et la communauté LGBT+), développe, à travers son art et un discours sur ses pratiques artistiques, des approches féministes et féminines du fait religieux. À une époque succédant à la deuxième vague du féminisme, sa musique dénonce tout d'abord la misogynie latente présente dans la foi chrétienne. Elle propose ainsi de repenser le christianisme et le rôle attribué aux femmes dans cette religion, à travers la réhabilitation de personnages féminins bibliques. S'inscrivant dans une vague *new age* autour du féminin sacré (culte de la Déesse et théories Gaïa), inspiré de la théorie jungienne sur les archétypes, le parcours artistique de Tori Amos fait enfin rimer libération féminine avec spiritualité libre.

## Critiquer l'Église chrétienne dans une perspective féministe

Le féminisme entretient une relation tendue avec les institutions religieuses de la chrétienté qui incarnent l'un des principaux garants de l'ordre patriarcal. Les femmes de la Bible ne sortent guère des rôles traditionnels et leur histoire va même jusqu'à justifier l'infériorité et la soumission de la femme par rapport aux hommes. Dans les traductions et exégèses les plus répandues de la Genèse, telle un sous-produit de l'homme, Ève est créée de la côte d'Adam. Sa faiblesse morale et son talent de séductrice la rendent responsable du péché originel, un péché proche de l'*hybris* qui lui donne la conscience de lui-même, du bien et du mal, dont les humains seront

chassés du paradis et deviendront mortels. Ainsi la femme, douée de connaissances et de savoirs, suspectée de rivaliser avec Dieu le Père et par là-même avec l'autorité masculine, reste-t-elle à travers les siècles, perçue comme un danger pour l'humanité et l'ordre établi.

Si l'Ancien Testament compte une centaine de figures féminines, certains modèles récurrents reviennent : l'épouse fidèle et sacrificielle (Sarah, Rebecca, Ruth), la pieuse et patriotique (Esther, Débora, Abigayil) la tentatrice ou séductrice voire prostituée (Dalila, Jézabel, Judith). Le Nouveau Testament rajoute notamment un modèle majeur : Marie, la Sainte-Vierge, conjuguant deux qualités suprêmes de la Femme selon la Bible, la virginité et la maternité. Dans les religions chrétiennes, même si certaines ramifications du protestantisme affichent un modernisme relatif en ordonnant des femmes pasteures, les rôles attribués aux femmes restent très spécifiques.

Dans la religion catholique qui associe la spiritualité à la pureté de l'âme, les femmes religieuses sont essentiellement nonnes et font voeu de chasteté, mais ne prennent pas de positions d'autorité. Les Églises justifient cette hiérarchie par un verset issu du Livre de Timothée : « Je ne permets pas à la femme d'enseigner, ni de prendre de l'autorité sur l'homme ; mais elle doit demeurer dans le silence » (*La Bible*, Livre de Timothée, 2.12, traduction de Louis Segond). Reste donc aux femmes la possibilité d'être mystique, c'est-à-dire de recevoir des révélations sous un prisme surtout sacrificiel, ou dans la vie civile, d'évoluer du statut de jeune vierge à celui de mère et épouse.

C'est à ce vernis misogyne et réducteur de la religion chrétienne que l'artiste Tori Amos s'attaque. Fille d'un pasteur méthodiste, élevé lui-même dans une foi calviniste pro-virginité, sa famille très pieuse l'emmène jusqu'à sept offices par semaine. Au fil des prêches de son père, elle entame avec lui une controverse théologique qu'elle poursuit ensuite dans sa musique. Dès le début de sa carrière, elle dénonce la soumission imposée à la femme, en remettant en cause la figure de Dieu le Père, une divinité masculine.

Dans sa première chanson diffusée auprès du grand public, « Crucify » (extraite de l'album *Little Earthquakes*, 1992), Tori Amos revient sur cette éducation religieuse basée sur la culpabilité, les rôles de martyr, victime et sauveur en posant, dans son refrain, une question au coeur de la logique christique : « Pourquoi nous crucifions-nous ? »<sup>88</sup>. Après avoir « cherché un sauveur au-delà de ces draps sales »<sup>89</sup> pendant des années, elle se figure elle-même dans le linceul du Christ. La chanteuse s'appuie sur la polysémie du terme « sheet » qui signifie tout à la fois le drap, le linceul mais désigne aussi la partition de musique, évoquant ainsi la possibilité de se délivrer des chaînes oppressives de la logique sacrificielle du protestantisme par des compositions qui seront sans aucun doute jugées comme impures voire blasphématoires par les bon.ne.s Chrétien.ne.s.

Pour sortir du complexe christique, identifié en 1968 par le psychologue Stephen Karpman sous la forme d'un « triangle dramatique » enfermant les relations dans les rôles de victime, persécuteur et sauveur, elle associe dans ce morceau une voix à la présumée douceur féminine, qui semble la rendre moins dangereuse, à un texte qui renie la rhétorique chrétienne. Cette critique perdure dans son deuxième album *Under the Pink* de 1994. Dans la chanson « God », l'artiste s'adresse à Dieu le Père comme à un homme représentatif de son genre et l'accuse de lâcheté : « Dieu,

---

88 « Crucify », *Little Earthquakes* : « Why do we crucify ourselves? ». Traduction de l'auteur

89 *Ibid.* : « Looking for a savior / Beneath these dirty sheets ».

parfois, tout simplement tu n’y arrives pas, as-tu besoin d’une femme pour s’occuper de toi ? »<sup>90</sup>.

Elle y dépeint un personnage démissionnaire qui s’enfuit face aux difficultés de la vie (« Il faut que je comprenne pourquoi tu t’en vas toujours quand le vent souffle »<sup>91</sup>), qui crie au féminicide contre celles qui le défient (« Ici quelques sorcière brûlent »<sup>92</sup>), un homme peu fiable qui ne dit pas franchement à sa partenaire ses plans d’avenir (« Lui diras-tu seulement quand tu décideras de faire chuter le ciel / Lui diras-tu seulement si tu décides de créer le ciel »<sup>93</sup>). Elle poursuit ce processus d’humanisation en l’imaginant parti dans le Sud au volant d’un quatre- quatre, un club de golf dans le coffre<sup>94</sup>. Elle conclue le morceau en prétextant peut-être la folie face à un tel comportement<sup>95</sup>. L’artiste fait acte de rébellion contre un Dieu irresponsable et misogyne en revendiquant sa liberté de chanter, de se produire sur scène et ainsi de prêcher aux foules.

Mais sa réflexion sur le christianisme comme religion patriarcale dépasse la simple critique. Notamment par les iconographies proposées dans ses albums et à travers plusieurs morceaux, elle propose une vision alternative des motifs chrétiens. L’une des couvertures de l’album *Boys for Pele* (1996) par Cindy Palmano la représente assise au bord d’une fenêtre en train d’allaiter un porcelet. Détournant les tableaux de la Vierge à l’Enfant, l’image fut reçue par l’Amérique puritaine comme blasphématoire et symbole d’une sexualité malsaine. En Angleterre, l’image fut même censurée des livrets d’album à la vente. Dans son autobiographie *Piece by Piece*, elle explique :

Cela a commencé par le fait que mon père passait beaucoup de temps à critiquer ce que je pensais : il me demandait comment j’avais pu m’éloigner autant de la chrétienté et de mes racines pour ne même pas être capable de composer un chant de Noël. Je lui ai dit que j’allais devoir lui envoyer une carte de Noël. Et c’était cette image. C’était sans doute ma façon à moi de dire : ‘Je vais leur donner du grain à moudre, à tous ces bons chrétiens’. Beaucoup de gens n’ont pas compris cette image car beaucoup n’ont pas reçu une éducation aussi chrétienne que la mienne. Ceux qui pour qui c’était le cas ont certainement compris qu’il s’agissait d’une vierge à l’enfant, mais une qui réintroduise la partie non-cacher, l’inacceptable dans le bercail.<sup>96</sup> (Tori Amos, *Piece by Piece*)

---

90 *Under The Pink*, « God » : « God sometimes you just d’on’t come through / Do you need a woman to look after you? »

91 *Ibid.* : « I gotta find why you always go when the wind blows »

92 *Ibid.* : « Here a few witches burning »

93 *Ibid.* : « Will you even tell her if you decide to make the sky fall »/« Will you even tell her if you decide to make the sky »

94 *Ibid.* : « You got your nine iron in the back seat just in case / Heard you've gone south well babe you love your new four wheel »

95 *Ibid.* : « Tell me you're crazy maybe then I'll understand. »

96 Tori Amos, *Piece by Piece*, p. 280 : « It started with the fact that my dad was really getting on my case; he was asking how I could stray so far away from Christianity and my roots that I couldn’t even do a Christmas song. I told him he would get me to do a Christmas card. And this was it. Maybe it was me saying, ‘I’m going to give all the good Christians something to think about’. People didn’t get that image, because most aren’t raised as intensely Christian

Cette image prolonge la remise en question d'un Dieu masculin lâche en y opposant une figure féminine qui embrasse et nourrit les êtres exclus et délaissés de la religion chrétienne, les « non-cashers », qu'il s'agisse des animaux dans un premier temps mais bien au-delà également des personnes non-croyantes ou d'autres religions, des minorités, des marginaux, elle évoque notamment la communauté LGBTI+ mal considérée par le dogme chrétien.

En guise de carte de Noël, elle illustre au contraire une mère qui englobe tout le monde, en interrogeant le soi-disant amour divin universel prêché par le Christ. Dans son album-concept plus tardif *Scarlet's Walk* (2002), une odyssée introspective au cœur de l'Amérique, elle fait apparaître l'étrange figure de *Mrs Jesus* dont elle parle cependant en utilisant le pronom « il ». Dans le DVD *Scarlet Stories*, Tori Amos décrit cet être androgyne ou *queer* comme quelqu'un qui « physiquement n'est pas une femme mais qui semble comprendre les femmes, (...) capable de nous éclairer sur les personnes qui vivent dans la foi chrétienne »<sup>97</sup>.

La figure d'un Christ androgyne se retrouve au travers des siècles dans différentes illustrations, notamment dans *Salvator Mundi* de Léonard de Vinci ou *Jésus parmi les docteurs* par Bernardino Luini. Il est parfois représenté barbu avec des seins comme à Notre-Dame-à-la-Rose (Lessins) ou sur le vitrail du couvent des cordeliers à Châteauroux. Probable symbole de l'amour christique, un amour maternel englobant toute l'humanité, Jésus androgyne représente alors une icône salvatrice de l'humanité, au-delà des genres.

Si ce ne sont pas tant les figures sacrées du Christianisme en elles-mêmes (Jésus, la Vierge Marie ou encore Marie-Madeleine) qui véhiculent un dogme patriarcal mais bien plutôt l'exégèse et surtout la constitution hiérarchique de l'église ou de la communauté chrétienne qui imposent une hégémonie masculine et l'oppression des femmes à l'intérieur de la religion mais aussi plus généralement dans les sociétés fondées sur une culture judéo-chrétienne, alors il y a lieu certes de s'attaquer à une certaine vision du christianisme. Mais cette remise en perspective de la spiritualité chrétienne laisse alors de la place à d'autres interprétations de la Bible, dans lesquelles la femme et les figures féminines bibliques prendraient une part plus grande et permet de rendre le christianisme représentatif de tout le monde.

### « *Everybody knows that my holy bible misses some pages*<sup>98</sup> » : réviser la Bible

Tori Amos égrène au fil de ses albums d'autres pistes pour imaginer une chrétienté qui s'adresse aux femmes et se focalise notamment sur la figure de Marie-Madeleine qui fut sujette à de multiples interprétations, au sein-même de l'Eglise, mais aussi par différent.e.s artistes, depuis l'écriture du Nouveau Testament.

Dans le deuxième chapitre de son autobiographie *Piece by Piece*, intitulé « Mary Magdalene : the Erotic Muse », l'artiste explique elle-même avoir entamé une longue conversation avec son père pasteur, au sujet de la place de Marie-Madeleine dans la symbolique chrétienne. En effet, en raison d'une exégèse répandue du verset de

---

as I was. Those who were might have understood that this was a Madonna and child, but one that brought in the non-kosher, the unacceptable, back to the fold. » Traduction de l'auteur.

97 *Scarlet stories*, DVD, 2002 : « physically he's not a woman but he seems to understand women (...) he's one of those men who is probably more aware of women than a lot of women (...) able to shed some light on people who live in Christianity. » Traduction de l'auteur.

98 « Abnormally attracted to sin », extrait de l'album *Abnormally attracted to sin* (2009)



l'Évangile de Luc (8,2) : « Marie, dite de Magdala, de laquelle étaient sortis sept démons » (*La Bible*, Évangile de Luc 8, 2, traduction de Louis Segond, <https://www.bible-ouverte.ch/messages/lire-segond/1506-la-bible-luc.html>, consultée le 8/10/2019) et d'un rapprochement du deuxième verset évoquant « une femme pécheresse qui se trouvait dans la ville (*La Bible*, Évangile de Luc 7, 37, traduction de Louis Segond) », la doctrine protestante et catholique la considère comme une prostituée ou du moins une femme aux moeurs légères repentie, car la ville de Magdala était connue depuis la littérature rabbinique pour être un lieu de luxure.

Cette interprétation fut révisée en 1969 par le Pape Paul VI qui donna une dimension beaucoup plus psychologique aux « sept démons » qui hantaient la jeune femme. Dans la chanson « Mary » (extraite de l'album *Little Earthquakes*, 1992), l'artiste prend la défense de Marie-Madeleine que les Chrétiens traitent depuis des siècles de pécheresse et de prostituée. Elle y raconte l'histoire d'une Marie, une jeune femme de Las Vegas, ville américaine prise comme équivalent contemporain de Sodome ou Magdala, qui tombe aux mains de la cupidité de tous : « Tout le monde veut un morceau de Marie (...) Tout le monde te veut ma jolie »<sup>99</sup>.

Plus encore, Tori chante en filigrane les abus sexuels qu'elle semble avoir connus dès l'adolescence : « Grandir n'est pas toujours amusant / Ils ont déchiré ta robe et volé tes rubans. (...) Marie, tu saignes, Marie n'aie pas peur / Nous commençons à peine à nous réveiller, j'entends les secours arriver »<sup>100</sup>. Marie devient ici le symbole des jeunes filles sexualisées à leur insu, soumises à une culture du viol dont l'opinion publique, en 1992, commence à peine à prendre conscience. Ainsi victime d'une masculinité toxique environnante, rejetée à tort par les bien-pensants qui voient en elle une femme souillée et dépravée, Marie risque de se retrouver exploitée voire à la merci de réseaux de prostitution, comme d'autres à l'âge adulte ayant connu le même parcours d'abus dans leur jeunesse, ce que narre la musicienne à titre d'exemple : « Las Vegas s'est procurée une pin-up / Ils lui ont donné une arme tandis qu'ils l'achètent et qu'ils la vendent »<sup>101</sup>.

À travers ce morceau, l'artiste entame un combat féministe en tentant de changer le regard des autres sur ces jeunes filles prétendument dépravées et d'expliquer l'engrenage systémique dans lequel celles-ci se retrouvent coincées. En réhabilitant Marie-Madeleine non comme pécheresse mais comme victime des hommes libidineux et violents qui l'entourent, elle entame une réflexion sur les jugements hâtifs et puritains portés par la culture judéo-chrétienne vis-à-vis de la sensualité féminine.

Dans son autobiographie, Tori Amos explique s'être beaucoup documentée sur cette figure biblique, notamment à travers les ouvrages *Secrets of Mary Magdalene : The Untold Story of History's Most Misunderstood Woman* de Dan Burstein, *The Goddess in the gospel* de Margaret Starbird, *Jesus and the Lost Goddess : The Secret Teachings of the Original Christians* de Timothy Freke et Peter Gandy, *Bloodline of the Holy Grail : The Hidden Lineage of Jesus* de Laurence Gardner, ou encore des oeuvres de fiction telles le célèbre *Da Vinci Code* de Dan Brown.

---

99 *Little Earthquakes*, 1992, face B, « Mary » : « Everybody wants a piece from Mary (...) Everybody wants you sweetheart ». Traduction de l'auteur

100 *Ibid.* : « Growing up isn't always fun They tore your dress and stole your ribbons / They see you cry they lick their lips (...) / Mary you're bleeding, Mary don't be afraid / We're just waking up and I hear help is on the way »

101 *Ibid.* : « Las Vegas got a pinup girl / They got her armed as they buy and sell her. »

Ces livres étayent plusieurs théories qui réhabilitent la figure de Marie-Madeleine en lui attribuant différents rôles, notamment par le prisme nouveau des textes gnostiques découverts en 1945 à Nag Hammidi (Égypte), textes transcrivant des paroles attribuées à Jésus, dont l'Évangile selon Marie-Madeleine et le Livre des Secrets de Jean, traditionnellement considérés par l'Église chrétienne comme apocryphes. L'ensemble de cette littérature permet de repenser la figure de Marie-Madeleine à travers trois filtres principaux : en tant que disciple des disciples de Jésus, fiancée voire épouse du Christ et enfin pour étayer la théorie selon laquelle Jésus aurait été en réalité une femme.

L'analyse se concentre sur deux chansons en particulier, « Past the Mission » et « Mary's of the sea's ». Dans un premier temps, Tori Amos s'efforce en effet de définir Marie-Madeleine en tant que disciple principale de Jésus. Cette vision est partiellement acceptée par l'Église catholique qui la reconnaît au XXème siècle comme disciple (elle reste tout de même dans tous les évangiles le premier témoin de la résurrection du Christ) mais surtout affirmée à travers l'Évangile de Marie-Madeleine, texte apocryphe copte du IIème siècle.

Cette perspective permet d'éclairer très simplement une des chansons extraites de son premier album *Little Earthquakes*, souvent considérée comme très hermétique : « Past the mission » (au-delà de la mission), interprétation qui se prolonge dans le vidéo-clip dans lequel elle guide une communauté de femmes pieuses et défie le regard du prêtre avant de décider de son propre chef de s'incliner devant le représentant de Dieu. Au début du morceau, Tori Amos en appelle à Marie-Madeleine, décrite comme « une fille sexy »<sup>102</sup> et non dépravée, afin de se réconcilier avec sa mission de chrétienne : « Je ne crois pas que je sois allée trop loin / J'ai dit que j'étais vraiment de bonne volonté / Elle a dit qu'elle savait ce que mon livre ne savait pas / Et j'ai pensé qu'elle savait ce qui s'était réellement passé »<sup>103</sup>.

Étayant ici la théorie que cette figure biblique fut la principale disciple de Jésus, elle lui donne le crédit de connaître mieux que personne le véritable Jésus : « Elle a dit qu'ils pensent tous le connaître / Mais elle, elle le connaissait mieux / Tout le monde voulait quelque chose de lui / Moi aussi mais je n'en ai rien dit »<sup>104</sup>. Dans ces paroles, elle suggère avoir aimé le Christ mieux que les autres disciples en ne se montrant pas possessive. Dans « Mary's of the seas », elle fait à nouveau appel aux évangiles apocryphes qui relatent une dispute entre Pierre, le fondateur postérieur de l'Église, et Marie de Magdala, le premier jalouxant la seconde sur sa proximité avec Jésus.

Les paroles du refrain suggèrent une querelle sans intérêt entre un homme agressif et une femme pacifique et surtout la volonté de l'Église d'imposer une hégémonie masculine, symbolisée par Pierre : « Hé ! Je ne te barre pas la route / Hé ! Nul besoin de me pousser une nouvelle fois / Je sais que c'est ton jour d'être au soleil / La dernière fois que j'ai vérifié, il est venu pour allumer la lampe de tout le monde<sup>105</sup> ». Par la revalorisation de la place spirituelle de Marie de Magdala face au Christ, Tori Amos milite ainsi pour une égalité entre tou.te.s, à commencer dans la religion chrétienne.

---

102 *Little Earthquakes*, 1992, « Past the mission»: « I once knew a hot girl. »

103 *Ibid.*, « I don't believe I went too far / I said I was willing, willing, willing / She said she knew what my book did not / I thought she knew what's up »

104 *Ibid.* : « She said they all think they know him / Well she knew him better / Everyone wanted something from him / I did too but I shut my mouth. »

105 « Mary's of the sea : « Hey I am not in your way / Hey no need to push me again / I know it's your day in the sun / Last time I checked he came to light the lamp for everyone. »

Une deuxième hypothèse concernant ce personnage traverse les textes apocryphes : elle incarnerait la fiancée du Christ, dans une dimension spirituelle d'une part mais aussi de manière charnelle. Quoique le Vatican ait réfuté à plusieurs reprises cette vision de Marie-Madeleine, celle-ci semble cependant répandue dans plusieurs textes apocryphes découverts à Nag Hammidi<sup>106</sup>. Dans l'Évangile selon Philippe, il est dit qu' : « Il y avait trois femmes qui étaient proches du Seigneur : sa mère Marie et sa sœur et Marie Madeleine, qu'on appelait sa compagne<sup>107</sup> » et plus encore : « [Quant à Ma]rie Ma[de]leine, le S[auveur l'aimait] plus que [tous] les disci[ples et il] l'embrassait sur la [bouche sou]vent<sup>108</sup>. » Dans les dernières lignes de l'Évangile selon Marie-Madeleine, on peut encore y lire : « C'est pourquoi Il l'a aimée plus que nous<sup>109</sup> ».

C'est une intrigue notamment développée en littérature dans les oeuvres *La Dernière tentation du Christ* (Nikos Kazantzákis, 1954) et le *Da Vinci Code* (Dan Brown, 2003). Tori Amos s'empare elle aussi de cette interprétation de manière humoristique dans le titre de la chanson susmentionnée « Mrs. Jesus » (Madame Jésus). Dans « Past the Mission », elle évoquait déjà de manière hermétique une union plus que spirituelle avec le Christ, un secret entre Marie-Madeleine et Jésus : « Quelque part je sais qu'elle sait / Quelque chose que seule elle sait<sup>110</sup> », laissant place aux interprétations les plus sulfureuses données à la relation entre Jésus et Marie-Madeleine, selon lesquelles celle-ci aurait été amoureuse du Christ voire aurait eu un enfant de lui. Mais elle développe cette théorie de manière plus explicite à travers le morceau « Mary's of the sea » (« Les Saintes Maries de la Mer »), extrait de l'album *The Beekeeper* (2005).

Cette chanson propose plusieurs niveaux de compréhension mais l'un d'entre eux corrobore l'image d'une Marie-Madeleine enceinte du Christ : « Car ils te pourchasseront / Toi et le fruit de ton enfant à naître / Dans toute la Gaule, trouveras-tu un endroit sûr ?<sup>111</sup> ». Elle fait ici référence d'une part aux évangiles apocryphes de Nag Hammidi mais également à la *Légende dorée* de l'archevêque du XIII<sup>e</sup> siècle, Jacques de Voragine. D'après cet ouvrage, quatorze ans après la mort et la résurrection du Christ, Marie-Madeleine accompagnée d'autres disciples, fut jetée sur un bateau par les infidèles et naviguèrent jusqu'à Marseille.

Cependant, l'artiste ne s'intéresse pas seulement à Marie de Magdala pour son rôle dans l'église chrétienne, elle y voit également un symbole de la Déesse, d'une divinité féminine plus ancestrale.

---

106 Le documentaire BBC, *Bible mysteries : The Real Mary Magdalene* (2013) détaille notamment la découverte de ces textes.

107 Évangile selon Paul, texte gnostique, verset 32

108 *Ibid.*, verset 35

109 Évangile selon Marie Madeleine, texte gnostique

110 « Past the mission » : « Somewhere I know she knows / Something only she knows ».

111 Tori Amos, « Marys of the sea » (*The Beekeeper*, 2005) : « For they will hunt you down  
You and your unborn seed  
In all of Gaul is there safety? »

## « When I got older, I chose to look at Christianity as another myth<sup>112</sup> ». Spiritualité libre et libération féminine

Popularisées notamment par les ouvrages de Miranda Gray, Vicky Noble ou encore de la psychanalyste Clarissa Pinkola Estes, les religions de la Déesse font référence aux différents cultes primitifs, remontant jusqu'à la Préhistoire, de déesses symbolisant les cycles des saisons et particulièrement la fertilité et l'abondance de la terre. En particulier à partir des années 1980 sous l'impulsion du mouvement *New age*, des mouvances de néo-paganisme développent une spiritualité libre qui se rattache à différentes divinités archaïques. Comme l'explique Émilie Hache dans sa préface de *Rêver l'obscur. Femmes, magie et politique* (Starhawk<sup>113</sup>) :

En allant chercher dans la religion des points d'appui pour construire l'émancipation des femmes, le néo-paganisme féministe de Starhawk s'inscrit dans la longue tradition nord-américaine des mouvements de libération enracinés dans la spiritualité – les quakers, le mouvement des droits civiques ancré dans l'Église noire, le mouvement noir nationaliste et ses liens avec l'islam, ou encore les traditions spirituelles des Indiens-Américains. Centré autour d'une déesse immanente et non d'un dieu (mâle, exclusif et transcendant), ce néo-paganisme se veut une véritable « récréation » bien plus qu'une réactivation d'une tradition passée, mettant radicalement en cause l'idéologie patriarcale présente notamment dans la religion chrétienne. (Starhawk, 2015 :10-11)

Mêlant psychologie et spiritualité, ces théories s'inspirent des notions d'archétype mythique et d'inconscient collectif élaborées par le psychanalyste Carl Gustav Jung. Elles élaborent une pensée selon laquelle tous les êtres humains ont enfoui en eux de manière inconsciente les principes de ces divinités ancestrales ou antérieures au judéo-christianisme et que ces chemins spirituels permettent de révéler le principe de la divinité concernée en chacun.e de nous. Participant d'une nouvelle essentialisation du féminin et du masculin, ces pensées se recourent aujourd'hui couramment sous le terme de « féminin sacré ».

Prolongeant sa remise en perspective de la foi judéo-chrétienne, Tori Amos part d'abord à la quête d'une Déesse originelle à travers les écrits bibliques. Dans le livret de l'album de 2005 *The Beekeeper* (*L'Apicultrice*, figure mythique reliée à différentes déesses de la fertilité, voir Janine Kievits, « L'abeille, de mythe en mythe », *Labyrinthe*, 40 | 2013 :75-79) apparaît ainsi une photo intitulée « The Orchard » (« Le Verger »), faisant explicitement référence au Jardin d'Eden. Portant deux longs bracelets en cuir noir, l'artiste y affiche un sourire confiant et apaisé, entourée de pommes suspendues ainsi que d'autres fruits, et drapée d'une robe rouge bordeaux. Elle est ici mise en scène comme une évocation d'une Ève positive, proche à la fois d'un statut de vestale et de séductrice, assumant une sensualité nullement associée au péché. Cette mise en scène fait face aux paroles de la chanson « Original

---

112 Interview de Tori Amos par Shahesta Shaitly, *The Guardian*, 29 septembre 2012, <https://www.theguardian.com/music/2012/sep/30/this-much-i-know-tori-amos> (consulté le 10/09/2019)

113 De son vrai nom Miriam Simos.

Sinsuality », un titre formant un jeu de mots entre le péché originel (« original sin ») et une sensualité originelle (« original sensuality »).

Dans le morceau, Tori Amos parle d'un jardin ayant précédé le jardin d'Eden, dans lequel vivait non pas Adam et Eve mais une certaine Sophia : « Il y avait un jardin / Au commencement / Avant la chute / Avant la Genèse / Il y avait un arbre / Un arbre de la connaissance / Sophia insistait / Tu dois en manger / Péché originel ? / Non, je ne pense pas / Sensualité originelle<sup>114</sup> ». Dans son autobiographie *Piece by Piece*, l'artiste dit se référer à un autre écrit gnostique découvert à Nag Hammidi, *Le Livre Secret de Jean*, qui comporterait des révélations provenant du Christ.

Dans ce texte explicitant les mythes païens mésopotamiens sur lesquels repose la Genèse, il y est dit que l'une des divinités cosmogoniques, Sophia, voulut produire un être vivant, engendrant la chute du divin sur terre et que pour cette même raison, l'humain serait sauvé et retrouverait son origine céleste aux temps de l'apocalypse. Marie-Madeleine aurait ainsi été l'incarnation de la déesse déçue. Tori Amos rajoute :

Dans le mythe chrétien, le féminin ressuscité est appelé Sophia pour désigner la sagesse (...). Dans la chrétienté, la fausse division nous a donné deux personnages : la Vierge Marie et la Madeleine. Bien sûr, elles doivent se rejoindre dans la psyché, et non être polarisées afin que la femme chrétienne se sente entière. (...) J'appelle cela 'marier les deux Maries'<sup>115</sup>. (*Piece by Piece*)

L'artiste développe donc l'idée qu'aux origines des deux principales figures féminines du Nouveau Testament se trouve en réalité un principe divin féminin, indépendant des principes divins masculins représentés par Dieu le Père et son fils Jésus, véhiculés par le christianisme. L'évocation trouble d'un Jésus androgyne dans « Mrs Jesus » jetait déjà un doute sur l'assignation de genre du Christ. Dans « Muhammad my friend » (extrait de l'album *Boys for Pele* de 1996), en accord avec l'idée d'un féminin ressuscité, elle suggère même que Jésus fut en réalité une femme assumant sa sensualité, réunissant les deux Maries : « Muhammad mon ami / Il est temps de dire au monde / Nous savons tous deux que c'était une femme / Du temps de Bethléem / Et en ce jour fatidique / Quand elle fut crucifiée / Elle portait un rouge à lèvres Shiseido<sup>116</sup> ».

L'union des différentes Maries comme principes à l'intérieur de nous fait également écho à la légende des Trois Maries, évoquée plus haut. Parallèlement à la *Légende dorée* de Jacques de Voragine, la légende des trois Maries, une autre histoire provençale de tradition catholique, donne son nom à la ville camarguaise des Saintes Maries de la Mer. Elle reprend l'histoire de Marie-Madeleine arrivant à Marseille sur une barque sans gouvernail, cette fois-ci également suivie de Marie Jacobé et de Marie Salomé, et/ou peut-être Sara(h) la noire, une servante égyptienne ou une

---

114 « Original sinsuality » (*The Beekeeper*, 2005) : « There was a garden /In the beginning /Before the fall / Before Genesis /There was a tree there / A tree of knowledge / Sophia would insist / You must eat of this / Original sin? / No, I don't think so / Original sinsuality »

115 *Piece by piece* : « In the Christian myth the resurrected Feminine is called Sophia for Wisdom (...). In tradition Christianity the false split gave us two characters : the Virgin Mary and the Magdalene. Of course, within the psyche they must be joined, not polarized for a Christian woman to feel whole. (...) I call this « marrying the two Marys ». (954/955)

116 « Muhammad my friend » in *Boys for Pele* (1996) : « Muhammad my friend / It's time to tell the world / We both know it was a girl / Back in Bethlehem /And on that fateful day / When she was crucified / She wore Shiseido Red »



femme locale d'origine gitane, personnage inspiré également d'un culte païen, ayant accueilli les trois Maries en Provence.

Le morceau « Mary's of the sea » fait directement allusion dans le texte aux Saintes-Maries de la Mer et à deux femmes légères (en anglais : « deux femmes écarlates ») accompagnée d'une Madone noire<sup>117</sup>. Les Trois Maries correspondraient en réalité à la christianisation d'un culte païen local dédié aux trois déesses de la fécondité, une trinité féminine archétypale qu'on retrouve à travers d'autres mythes tels le jugement de Pâris, les Grâces romaines et surtout la trinité hindouiste de Shakti (le principe féminin) symbolisée par Sarasvati la Blanche, Durga la Rouge et Kali la noire. La musicienne souligne ces correspondances de couleur dans le morceau, faisant ici un clin d'oeil à la filiation entre ces trois déesses hindoues avec respectivement la Vierge Marie, Marie-Madeleine et Sara la Noire.

L'intérêt de Tori Amos pour les déesses païennes originelles se relie à une volonté d'englober l'ensemble de ce qui constitue la psyché féminine dans une perspective jungienne. Elle affirme ainsi: « J'ai beaucoup lu et beaucoup étudié, et l'approche jungienne, c'était l'approche qui me correspondait<sup>118</sup> (Tori Amos, *Piece by Piece*: 6) ». Le psychanalyste Carl Gustav Jung, élève de Freud, élargit effectivement la notion d'inconscient à l'inconscient collectif. La psychologie profonde permettrait une analyse symbolique des mythes capables de nous transmettre des leçons universelles. Pour Jung, les figures mythiques incarnent des archétypes qui concentrent des symboles communs à toute l'humanité et façonnent la psychologie fondamentale du collectif<sup>119</sup>.

Sigmund Freud ayant déclaré à la fin de sa vie que la femme restait pour lui un mystère, de nombreux auteur.e.s, succédant à la théorie jungienne, ont proposé des analyses psychanalytiques et spirituelles des différentes divinités païennes et classiques au prisme de la psychologie mais aussi dans une description néo-essentialiste des principes féminins et masculins à l'intérieur de l'être humain. Parmi cette littérature foisonnante, Tori Amos cite notamment les ouvrages du mythologue américain Joseph Campbell qui s'intéressa à la figure du héros et de la psychologue canadienne Marion Woodman qui développa le concept de « féminité consciente » selon lequel la femme doit vivre en pleine conscience des archétypes qu'elle porte en elle-même.

Cette recherche d'une psyché féminine à travers les mythes, notamment amérindiens, explique le certain syncrétisme qui se dégage de l'oeuvre de Tori Amos, également d'origine cherokee du côté de sa mère. En effet, si celle-ci se concentre beaucoup sur le mythe chrétien, elle utilise également au fil de ses albums, différentes divinités païennes, notamment dans l'album *Boys for Pele* (1996), dont le titre fait appel à la déesse hawaïenne du feu et de l'éruption volcanique Pélé.

Pour ce cycle musical, elle explique être partie à la recherche de l'archétype du « prince des ténèbres » et dans ce but avoir rencontrée une chamane à Hawaï qui l'aurait connectée au cours de voyages intérieurs initiatiques aux « déesses des ténèbres », telles Pélé, Kâli ou Sekhmet, symboles de la colère, la destruction mais

---

117 « Mary's of the sea » : « Two scarlet women, and a black Madonna »

118 Tori Amos, *Piece by Piece*:6 : « I've done a lot of reading and studying, and the Jungian way was my way. »

119 Carl Gustav Jung, *Dialectique du moi et de l'inconscient*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1986 (1<sup>re</sup> éd. 1933) : 278 et *Les Racines de la conscience*, Paris, LGF, coll. « Le livre de poche », 1995: 706.



aussi de la pure énergie en nous. Pour l'artiste, cette quête des archétypes féminins participent avant tout d'un processus psychothérapeutique.

Dans la chanson « Caught a lite sneeze » qui fut enregistrée à l'intérieur d'une église, on l'entend très distinctement chanter en arrière-plan sonore les louanges de la déesse mésopotamienne Inanna / Ishtar. Elle invoque ici le mythe de la descente d'Inanna aux Enfers durant laquelle elle affronta sa soeur, la Déesse des Morts, Ereshkigal pour rivaliser sa place, combat qu'elle ne mène pas à bien et à l'issue duquel elle sera ressuscitée par le Dieu de la magie et des eaux Enki.

À ce propos, Tori Amos précise son approche du mythe : « L'ancestrale Inanna s'obligeant à pénétrer les Enfers pour rendre visite à sa soeur, Ereshkigal (...) là où elle dut regarder sa soeur et que sa soeur dut la regarder. Les deux avaient besoin de regarder à l'intérieur d'elles-mêmes, de regarder à l'intérieur de leurs propres zones d'ombre. D'assumer pleinement qui elles sont, et non pas ce qu'elles pensaient être<sup>120</sup> ». L'invocation d'Inanna dans les murs mêmes de la chrétienté souligne ainsi la possibilité de se libérer seul.e ou par la sororité des stéréotypes inculqués par la société patriarcale.

Forte d'une exploration continue des différentes déesses originelles, Tori Amos propose, à travers d'autres oeuvres, la création de nouveaux mythes autour du féminin sacré. Pour l'album-concept *American Doll Posse* (2007), elle invente une *girl's band* constituée de cinq déclinaisons d'elles-mêmes, inspirées de cinq divinités de la mythologie grecque : Isabel (HisTORical) reliée à Artémis, Clyde (ClI TORIdes) reliée à Perséphone, Pip (ExpiraTORial) reliée à Athéna, Santa (SanaTORium) reliée à Aphrodite, Tori (TerraTORies) reliée à Déméter. Selon l'intention des morceaux, elle laisse s'exprimer l'une ou l'autre des membres du groupe. Cette répartition des énergies féminines en référence à déesses pré-existantes s'inspire d'une pensée maîtresse du néo-paganisme qui gravite autour du féminin sacré : l'idée de retrouver la déesse voire les déesses à l'intérieur de soi.

L'artiste évoque la lecture de l'oeuvre de la psychanalyste jungienne Jean Shinoda Bolen qui a notamment publié l'ouvrage *Les déesses dans chaque femme. Une nouvelle psychologie des femmes*. Dans ce livre, la psychiatre décline la psyché féminine en plusieurs déesses gréco-romaines dont : Artémis (symbole de la femme sauvage et indépendante), Athéna (déesse de la guerre et protectrice des héros), Déméter (symbole de la mère nourricière), Perséphone (symbole de l'introspection et de la renaissance) et Aphrodite (déesse de l'amour et de la sensualité). On assiste donc à une auto-déification de la musicienne souvent mal interprétée comme le narcissisme d'une diva : elle poursuit ici une conception immanente de la spiritualité, dans le sens où le divin ne serait pas une force supérieure qu'il faudrait craindre mais une force intérieure dont nous serions tou.te.s l'incarnation.

Tori Amos se présente ainsi dans le clip de « Flavor », (une chanson prônant la tolérance et l'inclusion), extrait de l'album de 2009 *Abnormally attracted to Sin*, sous les traits d'une déesse colorée et contemporaine qui déambule dans les rues et côtoie des personnes de tous horizons, une déesse parmi les humains offrant son amour et sa compassion à tous les marginaux, avec une insistance particulière pour les membres de la communauté LGBTI+.

---

120 *Piece by piece.*, emplacement 595 : "the ancient Inanna forcing herself to the underworld to visit her sister, Ereshkigal— passing through the seven gates of the underworld and then being hung on a hook, rotting— where she had to look at her sister, and her sister had to look at her. Both needed to see inside themselves, to see inside their own shadows. To come to terms with who they really were, not who they thought they were."

Ce glissement de divinités transcendantes vers des figures mythiques plus proches de nous explique enfin l'intérêt de Tori Amos pour les personnages féminins fantastiques intercédant entre les humains et les principes divins, comme la selkie irlandaise (proche de la sirène) dans la chanson éponyme extraite de l'album *Unrepentant Geraldines* (2014), les Walkyries dans « Cloud Riders » (« Les cavalières du ciel ») extraite de *Native Invader* (2017) ou le personnage original d'Annabelle dans l'album-concept inspiré de musique classique *Night of Hunters* (2011). Dans ce dernier, une femme isolée dans une maison irlandaise vient de connaître une rupture sentimentale et décide de s'enfoncer à l'heure du crépuscule dans la forêt. Elle y rencontre la métamorphe Annabelle qui la guidera tout au long des morceaux dans un voyage initiatique et psychanalytique à la recherche des sources ancestrales, à travers différentes légendes celtiques, de cette union et des causes de son échec. L'artiste elle-même se conçoit donc non comme une intermédiaire entre le divin et l'humain mais une personne polymorphe et adaptable accompagnant son auditoire dans un parcours intérieur thérapeutique, qui puisse le reconnecter avec ses propres principes divins.

## Conclusion

Peu connue du grand public en France, Tori Amos essuie régulièrement les reproches de critiques musicaux masculins jugeant ses albums trop hermétiques, trop conceptuels voire tout simplement trop longs. La paresse intellectuelle éprouvée par ces hommes face à une femme qui pense se résume par exemple dans la critique de l'album *The Beekeeper*, rédigée en 2005 par le critique Andy Gill pour le journal *The Independent* :

Il faut que quelqu'un dise à Amos (et autant que ce soit moi) qu'ajouter de la musique et des mots ne signifie pas composer des morceaux. Je défie quiconque de réussir à identifier le parcours d'une chanson d'Amos dans laquelle chaque facette, du verbiage d'entraide aux petits airs de piano en passant par ses ondulations vocales inopinées, ne semble être conçue que pour obscurcir le tout<sup>121</sup>.

Il semble plus facile de prétendre ne rien comprendre à ce que raconte une artiste femme plutôt que d'écouter et d'approfondir ses connaissances au contact de ses chansons, ce qui permet de discréditer d'un bloc le talent artistique tout comme l'apport intellectuel de ces femmes. Au fil de son oeuvre, Tori Amos livre une réflexion riche et complexe sur la dimension patriarcale et misogyne des religions chrétiennes.

Elle en propose une lecture féministe dans laquelle elle réhabilite les personnages et les principes féminins, notamment à travers la figure de Marie-Madeleine. Inspirée du courant néo-païen et des théories de Carl Gustav Jung sur les archétypes, elle explore, au travers de son art-thérapie, les différentes déesses pré-chrétiennes afin d'aider son public à les réintégrer en lui-même, s'aidant parfois de créatures fantastiques pour nous guider à travers cette introspection mêlant spiritualité et

---

121 Andy Gill, Critique de *The Beekeeper*, *The Independent*, 2005 : « Someone needs to tell Amos (and it might as well be me) that music plus words doesn't necessarily equal songwriting. I defy anyone to map the tortuous course of a typical Amos song, in which every facet - from self-help verbiage to tinkling pianistics to randomly undulating delivery - seems designed to obfuscate. » ([http://thedent.com/more.php?id=1958\\_o\\_1\\_o\\_c](http://thedent.com/more.php?id=1958_o_1_o_c))

psychanalyse, dans une compréhension immanente de la religion qui nous relie à notre propre existence.

## Références

- Amos, T. (1992). *Little Earthquakes*. Londres, Grande Bretagne : *Wea International Inc.*
- \_\_\_\_\_ (1994). *Under the Pink*. Londres, Grande Bretagne : *Wea International Inc.*
- \_\_\_\_\_ (1996). *Boys for Pele*, New York, États-Unis : *Atlantic Recording and Wea International Inc.*
- \_\_\_\_\_ (2002). *Scarlet's Walk*, Los Angeles, États-Unis : *Epic Records*
- \_\_\_\_\_ (2005a). *The Beekeeper*, Los Angeles, États-Unis : *Epic Records*
- \_\_\_\_\_ (2005b). *Piece by piece* (édition Kindle), New York, États-Unis : *Broadway Books*
- \_\_\_\_\_ (2007). *American Doll Posse*, Los Angeles, États-Unis : *Epic Records*
- \_\_\_\_\_ (2009). *Abnormally Attracted to Sin*, New York, États-Unis : *Universal Republic*
- \_\_\_\_\_ (2011). *Night of Hunters*, Berlin, Allemagne : *Deutsche Grammophon*
- \_\_\_\_\_ (2014). *Unrepentant Geraldines*, Londres, Grande-Bretagne : *Mercury Classics*
- \_\_\_\_\_ (2017). *Native Invader*, Londres, Grande-Bretagne : *Decca Records*
- Bolen, J. S. (1984). *Goddesses in Everywoman : A New Psychology of Women*, New York, États-Unis : *Harper Perennial*, 334 p.
- Brown, D. (2014). *Da Vinci Code*, Paris, France : *Librairie générale française*, 611 p.
- Burstein, D. (2006). *Secrets of Mary Magdalene : The Untold Story of History's Most Misunderstood Woman*, Valley Forge, États-Unis : *Vanguard*, 351 p.
- CHOLLET, M. (2018). *Sorcières. La Puissance invaincue des femmes*. Paris, France : *Zones*, 231 p.
- Ehrenreich B. ; English, D. (2015). *Sorcières, sages-femmes et infirmières*. Paris, France : *Cambourakis*, 120 p.
- Federici, S. (2018). *Caliban et la sorcière. Femmes, corps et accumulation primitive*. Genève, Suisse : *Entremonde*, 409 p.
- Freke, T. et Gandy, P. (2001). *Jesus and the Lost Goddess: The Secret Teachings of the Original Christians*. New York, États-Unis : *Harmony*, 336 p.
- Gardner, L. (2001). *Bloodline of the Holy Grail : The Hidden Lineage of Jesus*. Dubai, Émirats arabes unis : *MediaQuest*, 452 p.
- Gill, A. (2005). *Critique musicale de The Beekeeper*. Londres, Grande-Bretagne : *The Independant* ([http://thedent.com/more.php?id=1958\\_o\\_1\\_o\\_C](http://thedent.com/more.php?id=1958_o_1_o_C))
- Gray, M. (2017). *Lune Rouge. Les forces du cycle féminin*. Cesena, Italie : *Macro*, 272 p.
- Jung, C. G. (1986, 1<sup>re</sup> éd. 1933). *Dialectique du moi et de l'inconscient*. Paris, France : *Gallimard*, coll. « Folio », 287 p.
- \_\_\_\_\_ (1995). *Les Racines de la conscience*. Paris, France : *LGF*, coll. « Le livre de poche », 706 p.
- Kievits, J. (2013). « L'abeille, de mythe en mythe ». Paris, France : *Labyrinthe*, 40, pp. 75-79
- Nag Hammidi (découverts à), (1945). *Écrits apocryphes anonymes*. 1945

Noble, V. (1991). *La Femme Shakti. Le nouveau chamanisme féminin*. Paris, France : Véga, 361 p.

Pinkola Estes, C. (2001). *Femmes qui courent avec les loups : histoires et mythes de l'archétype de la Femme sauvage*. Paris, France : Livre de Poche, 763 p.

Segond, L., *La Bible* (traduction de 1910). <https://www.info-bible.org/lsg/INDEX.html>, consultée le 10/09/2019)

Shaitli, S., interview de Tori Amos. (29 septembre 2012). Londres, Grande-Bretagne : The Guardian (<https://www.theguardian.com/music/2012/sep/30/this-much-i-know-tori-amos> (consulté le 10/09/2019))

Starbird, M. (1998). *The Goddess in the gospels: Reclaiming the Sacred Feminine*. Rochester, États-Unis : Bear & Company, 181 p.

Starhawk (2015). *Rêver l'obscur. Femmes, magie et politique*, Paris, France : éd. Cambourakis, p. 10-11



## Du féminisme en caps lock<sup>122</sup>

### A caps lock feminism

Nicolò Zaggia<sup>123</sup>

Universités de Bologne (Italie) et de Clermont Auvergne  
(Clermont-Ferrand, France)

[nicolo.zaggia@gmail.com](mailto:nicolo.zaggia@gmail.com)

---

URL : <https://www.unilim.fr/trahs/1806>

DOI : 10.25965/trahs.1806

Licence : CC BY-NC-ND 4.0 International

---

Mÿss Keta est l'ange « aux lunettes de soir » et au visage voilé. Le fait de cacher son identité lui permet de « dire la vérité par rapport aux contraintes de la société contemporaine. Elle est une *performer* situationniste, une *rapper* avec une allure punk, une icône pop. Mÿss Keta habite à Milan, et il ne pourrait en être autrement. Il s'agit d'une artiste capable de s'emparer du phallogentrisme de la musique rap pour en bouleverser la dialectique. Ses chansons se caractérisent par un ludisme exacerbé, qui se prête à plusieurs niveaux de lecture. La façon par laquelle elle se présente au public est très ironique et parfois dérangeante. De cette manière, Mÿss pousse son public à mettre en discussion ses points de repère. Les thématiques qu'elle aborde sont très actuelles ; elle parle de liberté sexuelle, de religion, de politique, et d'autodétermination. L'objectif de cet article est de présenter la prise de parole d'une chanteuse contemporaine contre les stéréotypes de genre associés traditionnellement à la femme. L'argumentation que nous proposons se structure autour de deux parcours différents : l'un concerne le concept d'identité, l'autre aborde l'idée d'autodétermination. Cette démarche nous permettra de synthétiser la lutte de l'artiste contre les clichés qui envisagent encore au XXI<sup>e</sup> siècle la femme comme faisant partie du « sexe-faible ».

Mots-clefs : autodétermination, féminisme, identité, musique contemporaine italienne, stéréotypes de genre

Mÿss Keta es el ángel "con gafas de noche" y con el rostro tapado. Ocultar su identidad le permite "decir la verdad" sobre las limitaciones de la sociedad que la rodea. Es una intérprete situacionista, una rapera con un look punk, un icono del pop. Mÿss Keta vive, ¡no podría ser de otra manera !, en Milán. Es una artista capaz de hacer suyo el falocentrismo de la música rap para alterar su dialéctica. Sus

---

122 Les chansons citées dans l'article sont repérables sur You Tube. Je tiens à remercier Alberto et Miuccia Panda d'avoir facilité cette immersion dans l'univers Mÿss Keta, qui m'a permis de découvrir des facettes du personnage, que je n'aurais pas pu saisir autrement.

123 Doctorant DESE, XXXIIe cycle. Sujet de thèse : les perturbations des rapports de genre dans les réécritures contemporaines de l'Orestie. Parmi ses dernières publications : compte rendu de la pièce de Grandhay, paru dans la revue en ligne « RILUNE : revue de littératures européennes » (n. 10), rédaction des transcriptions des « Séminaires Pasquali d'analyse textuelle » concernant l'ouvrage « Laura, ou le voyage dans le cristal » de George Sand (Cesenatico, 2014) (sous presse), article concernant l'intertextualité intitulé "Verba volant, scripta mutant ; « La pratique de la réécriture comme forme de (re)création littéraire" paru dans les "Dialogues mulhousiens", communication "Électre ou le désespoir de la non-connaissance", présentée lors d'un séminaire sur les "Mythes modernes et contemporains des dangers du savoir" (sous presse).

canciones se caracterizan por un entretenimiento exacerbado, que se presta a varios niveles de lectura. La forma en que se presenta ante el público es muy irónica y a veces perturbadora. De este modo, M¥ss incita a su público a discutir sus visiones. Los temas que aborda son muy actuales ; habla de libertad sexual, religión, política y autodeterminación. El objetivo de este artículo es presentar el discurso de una cantante contemporánea contra los estereotipos de género, tradicionalmente asociados a la mujer. La reflexión que proponemos se estructura en torno a dos aspectos fundamentales : uno se refiere al concepto de identidad y el otro a la idea de autodeterminación. Este enfoque nos permitirá sintetizar la lucha de la artista contra los tópicos que todavía en el siglo XXI conciben a la mujer como parte del "sexo débil".

Palabras clave: autodeterminación, feminismo, música contemporánea italiana, estereotipos de género, identidad

M¥ss Keta é um anjo "de óculos escuros", e com o rosto encoberto por um véu. O fato de ocultar a sua identidade lhe permite "dizer a verdade" sobre as tensões que cercam a sociedade. Ela é uma performer situacionista, uma rapper com estilo punk, uma ícone pop. M¥ss Ketta mora em Milão, e não poderia ser diferente. Trata-se de uma artista capaz de assumir o controle do falocentrismo da música rap para virar a sua dialética do avesso. Suas músicas se caracterizam por um ludismo exacerbado, suscetível a inúmeras interpretações. Ela se apresenta ao público de uma forma muito irônica e, às vezes, perturbadora. Dessa maneira, M¥ss leva seus admiradores a discutirem sua própria visão de mundo. As temáticas que ela aborda são extremamente atuais ; ela fala de liberdade sexual, de religião, de política, e de autodeterminação. O objetivo deste artigo é analisar a posição de uma cantora contemporânea contra os estereótipos de gênero tradicionalmente associados à mulher. A argumentação proposta se estrutura em torno de dois eixos : um abrange o conceito de identidade e o outro aborda a ideia de autodeterminação. Esta análise nos permitirá sintetizar a luta da artista contra clichês que, em pleno século XXI, ainda associam a mulher ao "sexo frágil".

Palavras-chave: autodeterminação, feminismo, identidade, música contemporânea italiana, estereótipos de gênero

M¥ss Keta is the "night-glasses" angel whose face is in disguise. Her secret identity helps her to tell the truth about modern society's constraints. She is a situationist singer, a punk artist, and a pop icon. M¥ss lives in Milan, which could not be otherwise. She harnesses the phallogentric mentality of rap music in order to upset its dialectics. Her songs are highly ludic and can be interpreted at different levels. Her performance style is sarcastic and perturbing. This approach makes her viewers reshape the borders of their comfort zone. She sings about sexual freedom, spirituality, democracy, and self-determination ; the issues she deals with are address-day. The purpose of this essay is to present this singer's resistance to gender stereotypes. We propose inquiries into the argumentation of two different aspects of this rapper's poetics : first, we take into account the concept of identity, and then we investigate the idea of self-determination. The purpose of this paper is to synthesize the struggle of M¥ss Keta against societal misogynistic clichés. Where women are perceived as a "weaker sex."

Keywords: auto-determinism, feminism, identity, Italian contemporary music, gender stereotypes



« Les femmes qui pensent ne sont pas (toutes) dangereuses », mais parfois elles sont fatales.

## Introduction

Milan, le centre névralgique de la Lombardie. C'est l'été 2013 et pendant « une nuit très chaude d'août » (comme elle aime souvent le rappeler), le personnage de Mÿss Keta prend forme à l'intérieur du projet culturel « Motel Forlanini »<sup>124</sup>. La première caractéristique de Mÿss est donc son essence composite. Elle est le produit d'un ensemble d'imaginaires, qui collaborent à la création d'une figure protéiforme.

Si l'idée de collectif est généralement associée à une identité masculine (Despentes, 2006 : 24), le critique musical Gino Castaldo met en exergue la réappropriation féminine de ce concept à travers le protagonisme de l'artiste<sup>125</sup>. D'abord chanteuse, ensuite écrivaine<sup>126</sup>, Mÿss devient vite l'une des protagonistes indiscutables du panorama musical italien contemporain. Une véritable maîtresse de la *glocalisation*, qui parvient à exporter les clichés et les particularités du *lifestyle* meneghino<sup>127</sup> en dehors de la Lombardie, et au-delà des frontières nationales.

Le 28 novembre 2018 signe la consécration européenne de la chanteuse lors d'un concert au Berghain de Berlin<sup>128</sup> ; le temple mondial de la musique techno. L'année 2019 fait suite à 2018 avec un tour qui touche les principales capitales européennes, et les festivals les plus populaires du vieux continent (Lisbonne 28/03, Ferropolis pour le *Melt Festival* 19/07, Zurich 19/10, Londres 21/10, Berlin 22/10, Barcelone 25/10, Paris 26/10, Amsterdam 27/10).

L'objectif de cet article est donc celui de rapprocher une figure qui a déjà su attirer l'attention de l'opinion publique<sup>129</sup>, et dont le génie est en train de bouleverser le paradigme de valeurs qui envisage les femmes emprisonnées dans les rôles de mère, d'épouse ou de femme au foyer.

---

124 Dans son site internet, Motel Forlanini se définit comme un groupe indépendant, qui rassemble depuis 2013 des musiciens, des cinéastes, des stylistes et des artistes du chef-lieu lombard. Une expérience populaire motivée par la volonté de capturer le « Zeitgeist » et la particularité du scénario milanais contemporain. <https://motelforlanini.com/>.

125 La Repubblica, « Myss Keta: "Madonna mi insegue, prima o poi faremo qualcosa insieme" », [En ligne : <https://www.youtube.com/watch?v=PtaOYogzWOA>]. Consulté le 29 août 2019.

126 En 2018, la maison d'édition Rizzoli publie une biographie de l'artiste intitulée *Una Donna che conta* (« Une Femme qui compte »), d'après la deuxième chanson de l'avant-dernier album *Una Vita in capslock* « Une vie en caps lock » (une production Universal Music Italia).

127 « Meneghino » est l'adjectif qui fait référence à la ville de Milan.

128 L'événement faisait partie d'une série de concerts (organisés par l'agence « Melt! Booking »), qui regroupait dans le club berlinois les représentants les plus éminents de la scène *underground* internationale. Chaque soirée hébergeait trois chanteurs différents, qui animaient alternativement la console de la discothèque allemande. Le 28 Novembre, les artistes qui s'exhibèrent à côté de Mÿss Keta ont été Catnapp et Kiddy Smile.

129 Le 15 mai 2019, la page Facebook italienne du parlement européen « recrute » Mÿss Keta comme testimonial pour inviter les jeunes à voter aux élections européennes de la même année <https://www.facebook.com/PEItalia/photos/a.442203979130/10157714104679131/?type=3&theater>. Le 26 juillet 2019, *Il Venerdì di Repubblica*, un hebdomadaire faisant partie de *La Repubblica* (un quotidien italien de centre gauche d'envergure nationale), décide de dédier à Mÿss la première page de couverture du magazine, ainsi qu'un article intitulé *Piccola è la notte* (« Petite est la nuit »).

Au niveau structurel, l'article s'organise autour de deux axes principaux : le premier, tourne autour de la notion d'identité, le deuxième envisage le concept d'autodétermination. Par une analyse de la carrière et du style de l'artiste, nous mettrons en évidence un exemple alternatif de participation féminine à la vie publique. L'imaginaire qui s'érige derrière les paroles des chansons nous donnera les outils pour comprendre l'« intertexte » de cette chanteuse.

L'influence qu'elle exerce dans les médias nous permettra d'avancer la description d'un phénomène, qui est en train de connoter profondément le monde du spectacle italien. Le but de ce travail est celui de comprendre comment la musique contemporaine participe à la critique de genre, en combattant l'oppression du soi-disant « sexe faible ».

## 1. Identité

Dans la première partie de cet article, nous allons analyser trois aspects essentiels du personnage de Mÿss Keta. En principe, nous aborderons la fonction jouée par le masque dans la poétique de l'artiste. Ensuite, nous parlerons de la prise de parole publique de la chanteuse au sujet du sentiment religieux et de la politique contemporaine. Finalement, la réflexion proposée se concentrera sur un EP (« extended play », un format musical) emblématique (*Le Ragazze di Porta Venezia*). L'étude du texte de la chanson nous fournira la clé de lecture pour accéder à la deuxième partie de cette contribution, qui se focalisera sur la déclinaison de féminisme mise en place par l'artiste milanaise.

### 1.1. Une poétique de la non-reconnaissance

Jusqu'à présent, personne ne connaît l'identité de Mÿss Keta. Avec le visage toujours voilé par un masque<sup>130</sup> et par des lunettes de soleil (qu'elle aime pourtant appeler « lunettes de soir<sup>131</sup> »), l'artiste défie son public par rapport au concept d'identité. Il s'agit d'une réaction à « l'empire de l'image » promu par une société contemporaine complètement assujettie à l'univers des réseaux sociaux ; une thématique abordée également dans la chanson *Monica*<sup>132</sup>. À une époque où l'on est poussé au dévoilement, l'artiste milanaise s'impose de manière agressive avec une logique de la non-reconnaissance. Un choix qui véhicule la liberté d'expression (Jung, 1965 : 77) : comme le masque cache le visage, il permet de dire la vérité<sup>133</sup>. Mÿss vit avec

---

130 Après avoir travaillé pour Beyoncé et Madonna, la styliste Rosamosario collabore avec Mÿss Keta à la création de cet accessoire. Dans une interview, la chanteuse souligne l'expérimentation qui se cache derrière l'idéalisation de cet objet. Le matériel utilisé dans la réalisation de cet accessoire est en fait de la dentelle pour lingerie. Un type d'étoffe, qui permet à Mÿss de chanter et de parler librement, même en gardant la bouche voilée.

131 Le premier album de la chanteuse (présenté à Milan le 21/02/2016) reprend ce concept dans son intitulé : *L'angelo dall'occhiale da sera : col cuore in gola* (« L'ange aux lunettes de soir : avec le cœur dans la gorge »).

132 « MYSS KETA diventa "Monica" », [En ligne : <https://www.bitsrebel.net/2018/07/03/myss-keta-diventa-monica/>]. Consulté le 17 octobre 2019.

133 « Donnez-moi un masque, et je vous dirai la vérité » récite le célèbre aphorisme d'Oscar Wilde.

le masque<sup>134</sup> et en vertu du masque ; c'est un élément fondateur et fondamental du personnage<sup>135</sup>. Un objet qui attribue à la chanteuse une identité symbolique<sup>136</sup>.

Au fil du temps, les mouvements artistiques, et les courants littéraires, qui se sont appropriés ce dispositif pour articuler une certaine poétique ont été nombreux. En ce qui concerne l'expérience de Mÿss Keta, les imaginaires qui forgent l'esthétique de la chanteuse sont principalement trois : le théâtre grec<sup>137</sup>, la philosophie de Luigi Pirandello<sup>138</sup>, le carnaval<sup>139</sup>. Cependant, le masque exprime pareillement un segment de l'inconscient collectif. Indépendamment de sa nature archétypale (Bonvecchio, 2007 : 23), la sémantique qu'il déploie est toujours historiquement déterminée.

En conséquence, il n'est pas possible d'envisager les déclinaisons de ce produit culturel, sans comprendre le milieu social qui les a générées (Lévi-Strauss, 1985 : 10). Dans le cas de Mÿss Keta, le scénario qui héberge l'imaginaire de l'artiste est celui de la *Milano da Bere* (« Milan à boire »). Une expression d'origine publicitaire<sup>140</sup>, qui avait ensuite été employée dans le domaine journalistique (Amendola, 2015 : 10) pour indiquer, dans les années 1980, certains milieux sociétaux de la « Milano da bene »<sup>141</sup>. À cette époque, la ville emblématisait le pouvoir politique italien : le parti socialiste (sous la direction de Bettino Craxi) phagocytait d'un côté le mythe futuriste d'une prospérité économique inarrêtable, et de l'autre côté il encourageait chez la classe moyenne, le développement d'un sentiment d'arrivisme aussi malsain que déréglé<sup>142</sup>.

---

134 A ce sujet, le début de la vidéo musicale de la chanson *Una Vita in caps lock* (« Une Vie en caps lock ») est emblématique. Le clip commence par l'image d'une dame assise sur un divan, pendant qu'elle s'enlève un masque doré à l'allure vénitienne. La scène, dans son ensemble, rappelle l'imaginaire proposé par Stanley Kubrick dans son film *Eyes Wide Shut*. En connaissant l'esthétique de Mÿss Keta, la possibilité d'associer une identité à l'artiste rend la scène très perturbante. Or aucune révélation se produit comme aucun visage se manifeste en dessous de l'ornement. C'est ainsi que la figure de la femme dessine un trou noir, qui projette le spectateur dans un univers dystopique et psychédélique.

135 The Submarine, « Una giornata con MÿSS KETA e L I M al Magnolia », [En ligne : <https://www.youtube.com/watch?v=S6pExB4MsiQ>]. Consulté le 23 septembre 2019 [9.10].

136 Claudio Bonvecchio mentionne la possibilité d'une corrélation entre le masque et une dimension psychologique à prévalence féminine ; une expression primordiale de la féminité. *La Maschera e l'uomo*, 2002, Milano, FrancoAngeli, 2007, p. 28.

137 Dans le théâtre du V<sup>e</sup> siècle, les masques avaient d'un côté une fonction expressive, et de l'autre côté ils servaient de « contagion mimétique » : le spectateur maîtrisait par ce dispositif scénique l'altérité du personnage sur l'estrade. Les héros, qui appartenaient aux mythes du passé, étaient ainsi *présentalisés* ; le masque accordait une existence réelle à des figures fictives, donc étranges et étrangères. Jean-Pierre Vernant et Pierre Vidal-Naquet, *Mito e tragedia due*, trad. Clara Pavanello, 1986, Torino, Einaudi, 1991, p. 11-29.

138 Pour Pirandello, le masque symbolise l'étrangeté. Une altérité conçue envers les autres, mais à l'égard de soi-même aussi. C'est l'impossibilité de se reconnaître en tant qu'identité monolithique. Rosalma Salina Borello, *La Maschera e il vuoto*, Roma, Aracne, 2005, p. 223-237. Luigi Pirandello, *L'Umorismo*, éd. Nino Borsellino et Pietro Milone, 1995, Milano, Garzanti, 2015, p. 213-214.

139 Sofia Viscardi, « SOPRA LE RIGHE - MYSS KETA », [En ligne : <https://www.youtube.com/watch?v=sgrRxaAASR8&t=146s>]. Consulté le 30 septembre 2019.

140 Spot publicitaire "AMARO RAMAZZOTTI MILANO DA BERE" 1985 : [https://www.youtube.com/watch?v=pc\\_psMK9fvvg](https://www.youtube.com/watch?v=pc_psMK9fvvg)

141 Littéralement « la bonne Milan », alors que le syntagme se réfère aux quartiers riches de la ville.

142 Giovanni Orsina, « Se la politica è il capro espiatorio », *La Stampa*, Torino, 23 juin 2019.

Cet héritage culturel est exploité par la chanteuse pour ironiser sur les contresens de la société actuelle, qui apparaît inévitablement grotesque. Le chef-lieu lombard est décrit comme une « jungle sans miracles »<sup>143</sup>. Il est possible d'assister à une ridiculisation de cette idée de bien-être diffus, relevant finalement toujours son inconsistance.

L'importance d'une prise de distance par rapport au contexte culturel qui nous entoure est une attitude, que Mÿss Keta souligne à plusieurs reprises dans les interviews qu'elle donne. C'est le seul chemin viable pour le développement d'un regard critique envers le contextuel. Ce concept devient le message principal de la chanson *Adoro* - « J'adore », (l'EP est enregistré en collaboration avec Il Pagante).

La chanson se construit à travers un dialogisme multiforme : les strophes rappées s'alternent avec la reproduction d'une succession de messages audio envoyés sur la plateforme de messagerie « Whatsapp ». Le sujet du texte est le récit d'une soirée chic milanaise, dans des clubs à la mode et dans les « lounge bars » les plus exclusifs de la ville. La conclusion de l'histoire connaît pourtant un revers tragique (ou tragicomique ?).

L'opulence évoquée tout le long de la chanson s'écrase vite contre un poste de contrôle, qui transforme soudainement la nuit d'excès vécue par l'anti-héros de cette narration en retrait de permis. Un événement qui paraphrase une chute sociale, symbolisée par l'affirmation « sono rovinato » (« je suis ruiné »), qui conclut la chanson.

L'ambiguïté règne en souveraine : en écoutant l'EP, il est difficile de comprendre la limite entre une sorte de participation à ce système social, et la volonté de critiquer la dynamique qu'il met en œuvre. D'ailleurs, ce qui est évident est le désir de Mÿss de participer à la description de cette particularité socioculturelle, sans écarter la possibilité de prendre position par rapport à des sujets complexes comme la politique ou la religion.

## 1.2. Entre le spirituel et le temporel

Dans ses chansons, ainsi que dans le livre *Una Donna che conta* (« Une femme qui compte »), Mÿss Keta n'épargne pas une critique acharnée de l'église catholique. Cette mise en discussion de l'institution religieuse prend la forme d'une satire grotesque, avec une forte connotation sexuelle. À ce sujet, la conclusion de la chanson *Xananas* (un jeu de mots qui fusionne le nom de l'antidépresseur au fruit tropical) est assez remarquable : « Je suis la grande comtesse / archiduchesse, prêtresse / controversée, compromise / la première femme à dire la messe »<sup>144</sup>.

Au niveau rythmique, la consonance rapproche la mélodie d'une berceuse. Une mélodie qui contraste avec l'apologie du matriarcat contenue dans les vers. Le fait que la strophe coïncide avec la fin de la chanson permet à l'auditeur d'attribuer à ce morceau un ton synthétique par rapport à la chanson dans sa totalité (recency effect) (Pravettoni, Miglioretti, 2002 : 79). Le langage devient performatif (au sens « austinien ») : c'est ainsi que « dire » la fonction religieuse, se traduit à en « faire » une accusation de la détention masculine du pouvoir spirituel. La valence symbolique de l'énonciation est comprise dans le caractère illocutoire de l'action

---

143 La citation est tirée de la chanson *Main Bitch* (« La Pétasse »).

144 « Sono la gran contessa / arciduchessa, sacerdotessa / controversa, compromessa / la prima donna a dire la messa » (notre traduction).

linguistique (Pavis, 1985 : 54). Or, à l'intérieur de ce paradigme, aucune sacralité n'est sauvée.

Le rapprochement du terme « prêtresse » avec les adjectifs « controversé » et « compromise » induit une requalification du sacré, qui empêche la formation d'une perception traditionnelle de la foi. La sphère du sacré en résulte contaminée : la figure féminine, après avoir redécouvert une centralité dans l'administration religieuse, abandonne le stéréotype d'une chaste pureté, pour renaître dans une version de soi renouvelée et fort sensuelle.

Une opération similaire est proposée dans *Ultima botta a Parigi*<sup>145</sup> (« Un Dernier plan à Paris »), tandis que dans cette chanson le message ne passe pas par la dimension textuelle de l'EP, mais à travers les images de la vidéo, et la composante acoustique. La chanson naît d'une collaboration entre Mÿss Keta, Alice Bisi, aka BIRTHH (qui chante le refrain), et Adele Nigro, aka Any Other (qui joue le saxophone). En ce qui concerne l'architecture de la mélodie, l'harmonie acoustique se base sur une dichotomie très marquée entre la voix plutôt rude de l'artiste, et le timbre « angélique » de BIRTHH. Ce dualisme sonore est l'effet d'un choix fait très consciemment<sup>146</sup>.

Au niveau iconographique, la dimension « obscure »<sup>147</sup> de l'EP est portée par la photographie de la vidéo, qui s'appuie sur un imaginaire emprunté aux films noirs. La vectorisation verticale soulignée par les lignes de force de la mise en scène produit une âpre géométrie qui donne le vertige. Les ombres s'alternent de manière contrastée aux éclairages. Les éclats de lumière, reflétés par les lunettes de soir ainsi que par la robe en latex de l'artiste, sont les seuls éléments à briser une atmosphère autrement immobile. Le clip se termine par une référence christologique, qui met en scène une Mÿss Keta habillée en dentelle blanche, pendant qu'elle serre entre ses bras son alter ego vêtue de dentelle noir.

La portée sotériologique de l'image ne peut pas être plus claire : aucun salut n'est accessible à l'individu en dehors de lui-même. Sur le plan structural, l'image rappelle la composition traditionnelle de la *Pitié* (la Vierge qui accueille dans ses bras le corps du Christ, après sa mort sur la croix, cf. le groupe sculptural de Michel-Ange au Vatican), alors que la chanson traite de prostitution, un autre élément qui crée de l'étrangeté. La dichotomie idéologique sacré – profane, Vierge Marie – Marie-Madeleine, est assimilée, mais en même temps radicalement bouleversée.

Le paroxysme de cette attitude sécularisante se réalise toutefois dans le livre *Una donna che conta*, où la question religieuse s'ajoute à une critique du panorama politique actuel. Le livre se présente comme une autobiographie romancée du personnage. À la fin du quatrième chapitre, l'écrivaine raconte l'épisode d'une orgie entre les adeptes du parti politique « La Ligue du Nord », et les membres de la Curie vaticane (Mÿss Keta, 2018 : 40). Une provocation, qui cache derrière l'apanage d'un

---

145 Une allusion au film de Bartolomeo Bertolucci *Ultimo tango a Parigi*, « Le Dernier Tango à Paris » (1972).

146 Damir Ivic, « MYSS KETA: la confusione non è un problema », [En ligne : <https://www.soundwall.it/myss-keta-la-confusione-non-un-problema/>]. Consulté le 4 octobre 2019.

147 Cette caractéristique s'intègre bien dans l'imaginaire du disque (*Una vita in caps lock*, « Une Vie en caps lock »), qui se présente comme un projet introspectif, *dark*, sombre. À vrai dire, le premier album (*L'Angelo dall'occhiale da sera, col cuore in gola* ; « L'Ange aux lunettes de soir, avec le cœur dans la gorge ») évoquait déjà la structure d'un roman policier. Cf. la description de l'album proposée par le blog Zero Milano, <https://zero.eu/it/news/m%c2%a5ss-keta-langelo-dalocchio-da-sera/>.



humorisme « facile », la revendication d'une libéralisation sexuelle totale, qui contraste avec les discriminations homophobes promues par l'Église de Rome et par l'organisation politique mentionnée (Borrillo, 2009 : 141-143).

D'ailleurs, il est difficile de borner le personnage de Myss Keta à l'intérieur d'une appartenance à un parti spécifique. Les chansons évoquent parfois les représentants de certaines fractions politiques contemporaines<sup>148</sup>, alors que l'interprétation de ces allusions n'est pas toujours claire. Par contre, la participation de l'artiste à certaines émissions<sup>149</sup>, ainsi que les réflexions proposées dans les interviews données<sup>150</sup>, présupposent une vision gauchiste de la vie publique et politique.

Voltaire affirmait que « l'homme est libre au moment qu'il veut l'être »<sup>151</sup>. La liberté représente une thématique très chère à Myss Keta. Une valeur qui se traduit en engagement politique. « Il ne faut pas faire des pas en arrière en ce qui concerne les droits civils », affirme-t-elle lors d'une interview avec Rolling Stone<sup>152</sup>. De cette manière liberté rime avec acceptation. À l'intérieur de cette conception philosophique de la vie, la présence d'un titre comme *Burqa di Gucci* (« Bourka de Gucci »), parmi les chansons qui composent l'album *L'Angelo dall'occhiale da sera : col cuore in gola* pourrait donc étonner. D'ailleurs, il ne faut pas concevoir cette chanson comme une dérive ethnocentrique, mais comme la description d'une société globalisée.

Le troisième millénaire a favorisé les échanges entre les cultures, ce qui nous a permis d'entrer en contact avec des réalités très éloignées. La « confusion » que ce mélange génère ne doit pas cependant être interprétée, d'après Keta, de manière négative. Tout au contraire, elle doit être comprise comme une possibilité de rencontre. Dans ses chansons, Myss parle souvent de terrorisme ; parfois elle le fait à la légère, ce qui pourrait perturber le public. En fait, cela se produit parce qu'elle envisage son époque comme le résultat du 11 septembre. L'ironie qu'elle utilise dans sa façon d'aborder certaines thématiques permet le refoulement de la peur à travers l'humour<sup>153</sup>. L'approche est discutable, pourtant efficace. Derrida envisage l'hospitalité comme un défi : la rencontre avec ce qui est différent est toujours aussi conflictuelle qu'essentielle<sup>154</sup>. Myss s'aligne sur la réflexion de l'académicien français : elle atteste une maîtrise de la particularité de son temps, mais en même temps elle ne se montre pas prête à renoncer au multiculturalisme.

---

148 L'EP *Musica Elettronica* (« Musique électronique ») mentionne par exemple Matteo Salvini.

149 Myss Keta a participé à l'émission « Propaganda Live » de la chaîne de télévision La7 le 27 septembre 2019 et le 5 octobre 2019.

150 Alice Lombardo, « Una conversazione con Myss Keta al Bloom », [En ligne : <https://www.youtube.com/watch?v=GPLY49k8JVU>]. .

151 La citation reprend une réplique adressée par Titus à Messala dans la première scène du deuxième acte de la tragédie *Brutus* (1727-1729).

152 « Io non faccio passi indietro e neanche nel mondo si dovrebbero fare passi indietro su diritti civili, conquiste, libertà di parola. Sono tutte cose che fanno parte dell'essere umano: se privi un essere umano di queste cose, allora non è più tale. Sono discorsi che uno non dovrebbe neanche fare ». Claudio Biazetti, « Myss Keta non indietreggia di un solo passo », [En ligne : <https://www.rollingstone.it/musica/interviste-musica/myss-keta-non-indietreggia-di-un-solo-passo/454171/#Part1>]. Consulté le 15 septembre 2019.

153 Alberto Zannato, « Myss Keta : “per arrivare al paradiso devi scalare l'inferno” », [En ligne : <https://www.parkettchannel.it/myss-keta-intervista/>]. Consulté le 22 octobre 2019.

154 Jacques Derrida, *Sull'ospitalità*, trad. Idolina Landolfi, 1997, Milano, Baldini & Castoldi, 2000.



### 1.3. Les filles de Porta Venezia

En 2015 l'EP *Le Ragazze di Porta Venezia* (« Les Filles de Porta Venise ») fait son apparition dans la page YouTube de Motel Forlanini<sup>155</sup>. Au niveau textuel, la chanson raconte l'histoire d'un cambriolage dans un magasin de glaces :

J'entre chez Grom avec un passe-montagne / Miuccia fait le  
guet / Donatella est à bord de la panda / je sors avec le fric /  
les flics à nos troussees / je grille le feu / la route l'ordonne<sup>156</sup>.

La scène est grotesque : l'admirable dévouement de la police d'un côté, ainsi que le modèle de voiture choisi pour la fuite en cavale sont des aspects qui relèvent du caricatural. Or, la chanson cache un sens plus profond, qui témoigne un engagement politique qui mérite une certaine attention.

En italien, au niveau urbain, le terme « porta » désigne, pour les villes à murailles, les points d'accès à la cité. Ce sont des endroits qui mettent donc en contact le centre historique avec la périphérie : la borne entre le dehors et le dedans, les confins qui désignent ce qui est étrange et étranger. Dans le cadre de la chanson analysée, cette expression traduit en musique une particularité diatopique précise de la métropole.

L'agglomération urbaine qui se développe autour de Porta Venezia (zone nord-est de Milan) coïncide avec le quartier qui accueillit la première vague d'immigration nord-africaine en ville. Mÿss Keta envisage cette expérience sociologique comme un exemple parfait d'intégration<sup>157</sup>. Les cultures qui coexistent dans cet espace ont su, au cours des années, créer une harmonie unique en son genre<sup>158</sup>.

Par ailleurs, ce n'est pas uniquement le « passé migratoire » de ce quartier qui intéresse l'artiste. Porta Venezia est à présent le rempart de la communauté LGBTQ+ du chef-lieu lombard aussi. Les clubs qui sont nés dans les alentours de la fortification hébergent plusieurs soirées *queer* très populaires, qui se confondent parfaitement avec le multiculturalisme susmentionné. Le terme *queer* devient de cette manière l'emblème d'une communauté ouverte et capable d'accueillir chaque individualité, même la plus marginalisée<sup>159</sup>.

---

155 La chanson est pourtant reproposée dans l'album *Paprika* (2019) sous forme de remix featuring Mÿss Keta, Elodie, Priestess et Joan Thiele.

156 « Entro da Grom con il passamontagna / Miuccia fa da paolo / Donatella sulla panda / esco col cash / la pula alle calcagna / passo col rosso / la strada comanda » (notre traduction). Miuccia et Donatella sont des références au monde de la haute couture italienne (Miuccia Prada, et Donatella Versace), ainsi que les surnoms de deux danseuses de l'artiste. La « panda » est le nom d'un modèle de voiture produit par FIAT (un acronyme qui signifie « Fabrique Italienne Automobiles Turin »).

157 « MYSS KETA: L'intervista completa a Radio DeeJay », [En ligne : <https://www.youtube.com/watch?v=RMEdemX8-5s>]. Consulté le 28 septembre 2019.

158 Il est possible de retrouver une autre allusion à l'importance du processus d'intégration dans la toute première chanson de l'artiste *Milano Sushi e Coca* (2013). Dans cet EP, l'expérience évoquée par l'artiste est celle du jardin Forlanini : l'un des espaces verts parmi les plus grands de la ville, situé à six kilomètres à l'ouest par rapport à Porta Venezia. Il s'agit d'un endroit qui héberge en été une sorte de festival autogéré, durant lequel les membres de plusieurs ethnies qui résident à Milan se retrouvent pour partager ensemble les repas.

159 Nous avons l'impression de revoir ici la même idée de « subjectivisation révolutionnaire » proposée par Mario Mili comme conclusion à *Elementi di critica omosessuale*, éd. Gianni Rossi Barilli et Paola Mieli, 1977, Milano, Feltrinelli Editore, 2002, p. 238-240.

C'est ainsi que l'expression « Ragazze di Porta Venezia » devient pour l'artiste un véritable credo, qui dépasse la simple fonction d'indice de géolocalisation urbaine. Il s'agit d'un concept, qui porte sur l'acceptation de soi-même, et sur la liberté individuelle<sup>160</sup>, dans le respect de l'altérité, mais surtout de la différence. D'après Mÿss Keta, chacun peut devenir une « ragazza di porta Venezia »<sup>161</sup> ; il suffit d'accueillir sa propre péculiarité. Une affirmation qui se rapproche de la discussion sur l'identité de genre. Comme le *gender* est sociologiquement construit (Ruspini, 2003 : 16), il est possible de le modifier jusqu'à ce que il corresponde à l'image de nous, que nous souhaitons pour nous-même (Butler, 1990 : 7-13).

Le 18 octobre 2019, quatre ans après leur première apparition, les filles de Porta Venezia descendent à nouveau dans les rues du quartier meneghino pour hurler au monde le message dont elles se font porte-parole. Le caractère politique de la mise en scène est mis en évidence. Même la vidéo téléchargée sur la page YouTube de la chanteuse souligne l'intentionnalité de cette opération : l'intitulé de celle-ci est *LE RAGAZZE DI PORTA VENEZIA : THE MANIFESTO*<sup>162</sup>. Le texte de la chanson (qui est intégrée dans l'album *Paprika*) subit une modification massive, grâce à la collaboration entre Mÿss Keta et d'autres chanteuses (Elodie, La Pina, Priestess, Roshelle et Joan Thiele).

Le composant narratif de la première version de la chanson (le cambriolage) est laissé de côté, en faveur d'une dérive éminemment féministe : l'accent de la représentation est posé sur la présentation d'un prototype de féminité puissante, indépendante, qui assemble le groupe à des guerrières<sup>163</sup> ; une sorte d'évolution pop-contemporaine des Amazones anciennes.

Chaque chanteuse, en s'appropriant d'une strophe, nuance l'EP par son style, la sonorité de la voix, et la présence scénique. D'un point de vue artistique, la qualité de la vidéo augmente considérablement par rapport à la version de 2015, qui se présentait par contre plutôt amateur. Le projet devient plus solide et consistant : la chanson exprime le véritable manifeste d'une conception de la vie et de la femme (incarnée par Mÿss Keta et ses collaboratrices), qui entend ébranler toute forme de sexisme et de patriarcat.

## 2. Autodétermination

La deuxième moitié de cet article se focalise sur la critique du sexisme proposée par Motel Forlanini à travers le projet « Mÿss Keta ». Dans le premier paragraphe, nous étudierons la relation entre la chanteuse et le phallocentrisme qui caractérise traditionnellement le panorama de la musique rap. Ensuite, l'analyse de deux chansons (*Una donna che conta* et *Pazzeska*) nous permettra de faire le point sur la

---

160 Cette idée est rendue magistralement en musique par la chanson *Lo voglio fare* (« Je veux le faire »).

161 « Le Ragazze di porta Venezia » est de même l'appellatif utilisé par Keta pour se référer aux danseuses, qui montent sur l'estrade avec elle lors de ses concerts. Elles composent une partie essentielle du projet musical que la chanteuse personnifie : la Iban, la Cha Cha, la Prada, Miuccia Panda, Blanca Paraiso, Colette Nymphée Dans son livre, Mÿss dédie un chapitre entier à la narration de la connaissance avec chacune de ces personnalités. Mÿss Keta, *op. cit.*, p. 47-61.

162 La vidéo de la deuxième version de *Le Ragazze di P.ta Venezia* est repérable au lien [https://www.youtube.com/watch?v=kKZM9mQUkPI&list=RDkKZM9mQUkPI&start\\_radio=1](https://www.youtube.com/watch?v=kKZM9mQUkPI&list=RDkKZM9mQUkPI&start_radio=1).

163 Castagneri, A. « Siamo tutte ragazze di Porta Venezia (e nessuno può dirci cosa fare) », *La Stampa*, Torino, 24 octobre 2019.

particularité du féminisme proposé par le collectif. Nous terminerons l'article en synthétisant l'éloge d'une figure féminine renouvelée.

À travers la mise en lumière de cette réflexion, nous espérons attirer l'attention sur le bouleversement provoqué par la chanteuse au sujet des stéréotypes de genre associés traditionnellement aux femmes.

## 2.1. La musique rap

Depuis son apparition en 1981 aux États-Unis, la musique rap a bénéficié d'une vaste popularité, spécialement parmi les communautés noires qui habitaient les ghettos des grandes villes. La narration dure et froide de la vie de rue était phagocytée par la volonté de susciter du scandale et une fracture sociale (Borroni, 2004 : 34-38). Le genre musical exprime ainsi son opposition à l'idée de normativité, qui se manifeste à travers l'établissement d'une culture dominante, et par le biais d'une conception traditionnelle de l'identité.

L'individualité commence à être comprise de manière *self-made*, donc à la lumière d'un processus d'autodétermination (Pugliese, 2018 : 220). Cependant le rap a également été l'objet de plusieurs critiques (Conrad, Dixon, Zhang, 2009 : 134-135). Parmi les accusations montées, il existe la promotion de la violence, l'abus de drogues, et la mise en scène d'une image stéréotypée de la femme<sup>164</sup>.

Au sujet de la représentation de la féminité dans le prisme de cette conception de la société, il est possible de constater que les femmes sont très souvent envisagées dans des positions de soumission (généralement sexuelle) par rapport aux hommes, qui se trouvent au contraire à exercer une hégémonie manifeste. L'exploitation de la composante sexuelle est particulièrement répandue dans les vidéos musicales (Zhang, Dixon, Conrad, 2010 : 789).

Les figures féminines sont généralement présentées de façon à souligner l'apparence physique et l'attractivité sexuelle. L'effet généré est celui d'une objectification du corps féminin. L'imaginaire qui se produit confirme le stéréotype d'une masculinité normative de matrice hétérosexuelle (Badinter, 1992 : 11-16), qui repose sur le mépris de l'égalité de genre (Connell, 1996 : 67-72).

D'autre part, dans ces mêmes vidéos, les femmes semblent exprimer un accord tacite au traitement sexiste, qui s'affiche par une mise en exergue du *sex appeal* : le corps féminin est d'avantage représenté « en morceaux » (avec une attention particulière portée sur des zones érogènes), alors que la figuration du corps masculin privilège le visage (Conrad, Dixon, Zhang, 2009 : 142-143).

Cette asymétrie investit la critique aussi. Lors d'une interview pour le blog *Diregiovani*, M¥ss attire l'attention sur la façon dont les jugements (exprimés par le grand public) changent corrélativement au sexe biologique de l'artiste : s'il s'agit d'un homme, les reproches portent sur la qualité de la musique proposée, tandis qu'avec une chanteuse, les attaques ont plutôt la tendance à cibler la sphère intime (physique, sexuelle) de la musicienne<sup>165</sup>. De cette manière, la réception du rap chez

---

164 À ce sujet, Charis E. Kubrin constate que la description de la société proposée par le rap « does not exist in a cultural vacuum », mais qu'elle répond à un système de valeurs préexistants et indépendants de ce genre musical. Charis Kubrin, « Gangstas, Thugs, and Hustlas: Identity and the Code of the Street in Rap Music », *Social Problems*, vol. 52, 2005, p. 376.

165 Diregiovani, « L'intervista a M¥SS Keta », [En ligne : <https://www.youtube.com/watch?v=xv3MhHlrF3g>]. Consulté le 19 octobre 2019.

les communautés de jeunes dupliquerait dans la vie réelle le même sexisme proposé dans les vidéos musicaux (Volpato, 2013 : 89).

Par ailleurs, il est aussi vrai qu'afin de favoriser une réaction au sexisme, la critique féministe a souvent encouragé une prise de conscience chez la communauté féminine contre cette asymétrie de pouvoir (Murray, 1994 : 54, Weitzer, Charis, 2009 : 22-23). C'est donc dans cette perspective, qu'il est possible d'interpréter l'activité de Myss Keta. L'artiste s'empare de ce rempart du phallocentrisme normatif pour le reformuler selon sa propre vision du monde, en dénaturant sa configuration initiale.

Dans les vidéos de *Milano*, *Sushi e Coca*, et *In gabbia (non ci vado)* (« En Taule (j'y vais pas) »), la chanteuse inverse la logique de l'objectification du corps féminin : si d'un côté Myss montre à la caméra la poitrine et les fessiers en simulant une danse avec des mouvements concentriques, de l'autre côté elle garde un réel pouvoir sur son audience. Le rythme que cette oscillation du corps provoque charme le spectateur. Un corps somptueux mais inaccessible : aucune place est accordée à une contrepartie masculine.

Le corps féminin perd sa fonction auxiliaire pour devenir le protagoniste de la mise en scène. Un corps libéré, sensuellement actif, mais sans impositions, et sans soumissions. Même niveau graphique, la représentation est très soignée, et chromatiquement charmante : *Milano*, *Sushi e Coca* fait un clin d'œil à l'imaginaire kawaii, alors que *In gabbia (non ci vado)* plonge le spectateur dans un univers complètement doré.

## 2.2. Une Pazzeska femme qui compte

L'intitulé de ce paragraphe assemble les titres de deux EPs de Keta. *Una Donna che conta* est la deuxième chanson de l'album enregistré en 2018 *UNA VITA IN CAPS LOCK* (« UNE VIE EN CAPS LOCK »), alors que *Pazzeska* (« Inkroyable ») fait partie de la récolte musicale *Paprika*<sup>166</sup> (2019).

De la même manière que « Le Ragazze di Porta Venezia », la proposition « vivre en caps lock » traduit pour Keta une sémantique plus vaste que le simple sens littéral de l'expression. Il s'agit de profiter toujours de la vie : une lutte pour l'obtention de ce que l'on désire, la quête de l'affirmation de soi. Une aspiration qui est très bien élaborée dans *Una donna che conta*.

La chanson retrace en fait les moments saillants de l'histoire italienne et mondiale, à partir des années 1980. Les époques prises en charge sont trois : les années 1980, les années 1990 et les années 2000. Dans la vidéo, chaque passage d'une décennie à l'autre est explicitée par un changement de mise vestimentaire de l'artiste. Les choix de style parviennent à refléter la mode du moment historique abordé. Durant cet excursus, Myss se présente comme une femme puissante, une sorte de *domina*, capable de « traverser plusieurs époques différentes », sans jamais sortir de la vedette du show business.

Les références s'accumulent. La chanson se construit autour d'une liste qui mentionne, uniquement par les prénoms, plusieurs personnalités publiques. Cette caractéristique accorde une tournure ludique au texte, qui semble défier l'auditeur à la reconnaissance des personnages évoqués. Chaque allusion met l'accent sur l'un

---

166 Le titre de l'album s'inspire du film *Paprika* (réalisé par Tinto Brass en 1991), et de l'anime homonyme de Satoshi Kon présenté au festival du cinéma de Venise en 2006. Radio 105, « Myss Keta a 105 Trap: "Mi esprimo tramite vari mondi" », [En ligne : <https://www.youtube.com/watch?v=i4QktIFof7M>]. Consulté le 1 septembre 2019.

des effets du pouvoir politique sur la vie des hommes. Une prise sociale qui converge en pouvoir économique, et en influence populaire.

C'est ainsi que Donald (Trump) pense uniquement à son argent, et par son argent essaie de charmer la chanteuse, Belen (Rodriguez) aspire au succès, indépendamment du prix à payer pour l'obtenir, Stefano (Ricci) chatouille la chanteuse avec une invitation à participer dans une émission télévisuelle. La liste est encore longue ; Mÿss Keta évoque également la figure du pape Jean-Paul II, qui se caractérise pour son « corps du Christ » : un syntagme qui crée un jeu de mots basé sur une expression italienne, qui indique soit le sacrement de l'eucharistie (dans un contexte religieux), soit une personne avec un physique musclé (dans l'usage courant de la langue) ; l'ironie est palpable.

La chanson se termine « de manière littéraire » par une citation (en italien) du poème *L'espoir en Dieu* d'Alfred de Musset : « Je ne puis ; – malgré moi l'infini me tourmente ». Le contraste de registres entre la prosodie de la chanson, et la citation produit un sentiment d'étrangeté assez particulier, qui brise le caractère léger de la mélodie, comme par ailleurs on avait eu l'occasion de le constater dans la chanson *Adoro*.

Le 24 mars 2019, la page Facebook de l'encyclopédie *Treccani* publie un post interprétant le texte de la chanson *Pazzeska*<sup>167</sup>. L'opération est hilare, pourtant elle témoigne de l'indéniable perméation de ce personnage dans la langue italienne, et donc dans la culture du pays. L'EP naît par contre d'une collaboration entre Mÿss Keta et le rapper italien Gué Pequegno.

Si la mélodie de la chanson rappelle des sonorités orientales, la vidéo musicale évoque une sorte de délire, qui semble être sorti de l'inconscient. L'atmosphère remémore la poétique onirique de David Lynch. Sur un fond rose Schiapparelli, le corps de la chanteuse apparaît à la caméra dépeint complètement en rouge. La texture de la peinture donne l'allusion de la nudité. Une perruque blonde très longue, qui arrive jusqu'aux chevilles de la chanteuse, contourne le corps de l'artiste, et donne une allure botticellienne à la figure (cf. le tableau *La Naissance de Vénus*).

Pourtant dans la vidéo, au lieu de naître d'une coquille, Mÿss chevauche un saucisson géant de mortadelle. L'interprétation de la scène par le biais d'une approche psychanalytique est aussi évidente qu'erronée. Même si les mouvements de danse soulignent le caractère sexuel de la séquence, la scène s'inspire dans sa construction de l'affiche du film *Bambola* dirigé en 1996 par Bigas Luna, avec la *show girl* Valeria Marini dans le rôle de protagoniste. L'intertexte de la vidéo est donc le cinéma italien de la fin des années 1990. La mortadelle devient également un corrélatif objectif du collectif Motel Forlanini : comme ce type de charcuterie est le produit de plusieurs morceaux de viande différents, ainsi Motel Forlanini se plasme à partir de plusieurs créativités différentes<sup>168</sup>. Une similitude bizarre, mais cohérente avec le personnage de Mÿss Keta.

Dans la foulée de *Una Donna che conta*, la chanson *Pazzeska* reprend la thématique de la puissance féminine. Ce qui change par rapport à la chanson précédente, c'est le domaine dans lequel le pouvoir féminin se manifeste : la composante sociale du pouvoir cède le pas à l'éloge du corps féminin, comme du reste il est possible de le

---

167 Treccani, « Pazzesca », [En ligne : <https://www.facebook.com/treccani/posts/10157175682919559/>]. Consulté le 18 octobre 2019.

168 Radio 105, « Myss Keta a 105 Trap: "Mi esprimo tramite vari mondi" », [En ligne : <https://www.youtube.com/watch?v=i4QktIFof7M>]. Consulté le 1 septembre 2019



constater au début des paroles de la chanson : « Il dit que je suis inkroyable / c'est peut-être à cause de mon charme allemand / Il veut une gousse de ma pêche / mmmh fruits frais »<sup>169</sup>. Une thématique qui sera ensuite traitée dans d'autres EPs, comme par exemple *Monica*.

### 2.3. Monica !

Comment se manifeste donc la requalification de la figure féminine au XXI<sup>e</sup> siècle dans la production musicale de M¥ss Keta ? D'abord, à travers une reconquête de l'espace public. Aucune réitération du rôle canonique de « femme au foyer » est offerte par l'artiste à son audience. M¥ss Keta est une véritable *Main Bitch*, qui s'empare de la scène publique pour crier au monde un message de liberté et d'égalité, qui rejette toute forme d'agoraphobie (Bourdieu, 1998 : 50).

À travers son personnage, M¥ss éveille le fantasme de la femme indépendante ; la femme qui n'a pas besoin d'être épaulée par un homme pour s'insérer dans la société qui l'entoure. Ce n'est plus une question de « féminité intermédiaire », c'est-à-dire d'une mascarade de la virilité à travers la mise en scène d'une féminité exacerbée (Rivière, 1991 : 91). Au contraire, il s'agit de la prise en charge de sa propre sensualité. M¥ss Keta emblématise la femme qui parvient finalement à conjuguer la sensualité à la personnalité ; « Toujours célibataire, mais jamais seule », affirme-t-elle dans *Burka di Gucci*.

Corrélativement à ce discours, le corps assume une importance capitale. M¥ss ose montrer sans crainte des formes qui débordent les lisières étroites de ses vêtements moulants. Un corps qui a été également l'objet d'une critique féroce pour sa non-conformité aux standards communément promulgués<sup>170</sup>. Le physique dont Keta échappe à la logique imposée par les standards de la haute couture. Il s'agit d'un corps plantureux, célébré dans ses formes, qui devient de cette manière très sensuel. Une conception du physique qui ressent l'héritage de certaines icônes de la musique italienne et mondiale, telles que Madonna et Raffaella Carrà, qui en premier ont su démarrer une bataille contre l'image de la femme soumise, passive, incapable d'exprimer et de vivre sa propre sexualité librement<sup>171</sup>.

À l'intérieur de la production musicale de Keta, l'exaltation de la corporalité féminine consacre le début de la chanson *Monica* :

Je veux une BMWagin / le prototype est ma vagin / un archétype / Il s'agit d'un rêve embryonnaire / un croquis matriarcal / qui t'entre en te faisant mal / qui te projette dans le plaisir<sup>172</sup>.

L'organe vaginal devient le prototype d'une automobile de luxe, qui sert de trait d'union (à la fois symbolique et surréel) à l'établissement d'une forme de matriarcat.

169 « Dice che sono pazzeska / sarà il fascino della tedesca / vuole uno spicchio della mia pesca / mmmh frutta fresca » (notre traduction).

170 Noisey Italia, « The People Versus M¥SS KETA », [En ligne : <https://www.youtube.com/watch?v=ZGIBrWlq8Uc>]. Consulté le 25 octobre 2019.

171 Marina Pierri, « Oltre la maschera », [En ligne : [https://luz.it/spns\\_article/myss-keta-intervista/](https://luz.it/spns_article/myss-keta-intervista/)]. Consulté le 25 octobre 2019.

172 « Voglio una BMWgina / il prototipo la mia vagina / è un archetipo / il mio è un sogno embrionale / un abbozza matriarcale / ti entra e ti fa male / ti proietta nel piacere » (notre traduction). La vidéo musicale de la chanson traduit en image cette partie de la chanson. Au dedans d'une esthétique camp, Keta se présente habillée d'une robe qui recrée la forme d'un vagin. De cette manière le son et l'image convergent dans la même représentation.



Une image, qui à son tour aboutit à l'évocation d'un autre fantasme de la psyché masculine hétérosexuelle, qui est celui de la pénétration anale (Despentes, 2019 : 141-145) : l'archétype de la domination.

Dans cette optique, le mariage cesse d'être conçu comme la seule alternative qui est offerte à la femme pour trouver une place appropriée dans la société. Si la sexualité est vécue de manière totale, libidineuse, elle n'est pas en conséquence connectée forcément au désir de l'enfantement. À ce sujet, il est possible d'assister assez souvent dans les chansons de Keta à l'évocation d'une maternité alternative, qui ne se présente pas obligatoirement de manière positive.

C'est le cas d'Annamaria Franzoni (la protagoniste d'un célèbre cas d'infanticide advenu à Cognac en 2004), dont le nom est cité dans un vers de la chanson *In Gabbia (non ci vado)* ; un EP qui parle sans aucun doute de personnalités criminelles, mais qui porte également à la lumière le côté le plus sombre de la maternité. C'est-à-dire celui de la dépression post-partum : une maladie psychique mise en veilleuse par l'approche fonctionnaliste (Parsons, Bales, 1974 : 22-31), qui conçoit la femme comme naturellement orientée sur le soin de sa progéniture (Muldworf, 1973 : 30).

Par ailleurs, si la parentalité biologique ne parvient pas à l'emporter sur la féminité, dans les chansons de Mÿss il est quand même possible d'assister à la mise en œuvre d'une courageuse maternité sociale. Dans *100 rose per te* (« 100 roses pour toi »), l'artiste milanaise devient la « sugar mama » d'un autre rappeur plus jeune (mais certainement pas naïf) qu'elle, auquel la chanteuse accorde un soutien économique en échange de plaisirs intimes. Les paroles de l'EP créent, comme d'habitude, toute une série de malentendus qui soulignent le caractère ironique de la chanson. Des incompréhensions qui se génèrent à partir du dialogue entre Keta et Quentin40 (l'autre protagoniste de ce featurings, ainsi que le « sugar baby » du texte).

Voilà l'évolution de l'instrumentalisation féminine typique du rap : bien que dans cette chanson ce soit Mÿss à détenir le pouvoir social et économique (ce qui marque une certaine asymétrie d'influence), la relation avec la contrepartie masculine ne s'établit pas de manière hiérarchique, mais à l'aide d'une collaboration. La chanson ne propose pas donc un « machisme inversé » (avec un simple glissement de la femme dans une position hégémonique), mais un véritable féminisme égalitaire.

## Conclusion

Sans doute Mÿss Keta n'est pas sincère. Elle n'est pas sincère dans le sens que son personnage relève de l'apparence, et par conséquent sa nature fictive ne se base que sur l'artificialité d'une image qui a été bâtie très attentivement (dans ce cas) par Motel Forlanini. Mais comment évaluer la puissance d'une iconographie ?

D'après Mona Chollet, le simple fait d'entrer en contact avec une image, ou bien la pensée de quelqu'un d'autre permet la production d'effets extraordinaires. Elle envisage cette pratique comme un exercice tout à fait féminin : une façon alternative pour créer un réseau de soutien, une communauté attentive aux besoins des autres (Chollet, 2019 : 38). Mÿss Keta entre parfaitement dans cette perspective.

À travers son étrange forme de *stand-up comedy*, elle parvient à aborder des thématiques importantes, sans toutefois renoncer à une certaine légèreté d'esprit. C'est un mélange entre un personnage fictif, et une personne factuelle, qui habite le long de la frontière entre la légende et la réalité.

Il est admissible de ne pas aimer la musique qu'elle compose, ou bien sa façon de se présenter au public. Malgré cela, il est impossible de ne pas s'apercevoir de sa capacité à comprendre la complexité de la société contemporaine. Une compétence

acquise par le partage d'un système de valeurs bien précis. Keta nous invite à sortir de nos cages ; elle s'oppose à chaque forme de prison, qui enferme les hommes et les femmes dans des stéréotypes stériles et dangereux. Elle devient la promotrice d'une liberté individuelle qui s'engage dans un processus d'acceptation de l'altérité. Par ses chansons, elle stimule la prise de parole, même en cachant son visage derrière un masque.

Bien que cette artiste n'en soit qu'au début de sa carrière, elle a déjà su trouver une place dans le panorama du rap italien contemporain. Malheureusement, nous n'avons pas pu analyser tous les aspects qui caractérisent cette artiste, qui seront sûrement l'objet d'études ultérieures. Pour l'instant nous nous contentons d'écouter ses albums, avec la ferme conviction de faire partie de ce projet, et de cette vision du monde.

Et vous, êtes-vous des filles de Porta Venezia ?

## Références

- Amendola, G. (2015). « Le emozioni e la città : dalla Sindrome di Stendhal all'emotional city marketing », *Territorio*, p. 7-12
- Badinter, E. (1992). *X Y de l'identité masculine*. Paris : Éd. O. Jacob
- Biazzeiti, C. « Myss Keta non indietreggia di un solo passo », [En ligne : <https://www.rollingstone.it/musica/interviste-musica/myss-keta-non-indietreggia-di-un-solo-passo/454171/#Part1>]. Consulté le 15 septembre 2019.
- Bonvecchio, C. (2007). *La Maschera e l'uomo*. Milano : FrancoAngeli
- Borrillo, D. (2009). *Omofobia, Storia e critica di un pregiudizio*. Bari : Edizioni Dedalo
- Borroni, M. (2004). *Rime di sfide*, Milano, Arcipelago Edizioni
- Bourdieu, P. (1998). *La Domination masculine*, Paris, Editions du Seuil
- Butler, J. (1990). *Gender Trouble : Feminism and the Subversion of Identity*, New York and London, Routledge
- Castagneri, A. (2019). « Siamo tutte ragazze di Porta Venezia (e nessuno può dirci cosa fare) », *La Stampa*, Torino, [En ligne : <https://www.lastampa.it/spettacoli/musica/2019/10/24/news/siamo-tutte-ragazze-di-porta-venezia-1.37784160>].
- Chollet, M. (2019). *Streghe*, trad. Marangoni E., Milano, UTET
- Connell, R.W. (1996). *Maschilità*, trad. Mezzacapa D., Milano, Feltrinelli
- Conrad, K., Dixon, T. L. et Zhang, Y. (2009), « Controversial Rap Themes, Gender Portrayals and Skin Tone Distortion : A Content Analysis of Rap Music Videos », *Journal of Broadcasting & Electronic Media*, vol. 53 / 1, p. 134-156.
- Derrida, J. (2000). *Sull'ospitalità*, trad. Landolfi I., Milano, Baldini & Castoldi
- Despentes, V. (2019) *King Kong théorie*, 2006, Paris, Grasset
- Diregiovani, « L'intervista a M¥SS Keta », [En ligne : <https://www.youtube.com/watch?v=xv3MhHlrF3g>]. Consulté le 19 octobre 2019.
- Ivic, D. « MYSS KETA : la confusione non è un problema », [En ligne : <https://www.soundwall.it/myss-keta-la-confusione-non-un-problema/>]. Consulté le 4 octobre 2019.

Kubrin, C. (2005). « Gangstas, Thugs, and Hustlas : Identity and the Code of the Street in Rap Music », *Social Problems*, vol. 52, p. 360-378.

LA REPUBBLICA, « Myss Keta : “Madonna mi insegue, prima o poi faremo qualcosa insieme” », [En ligne : <https://www.youtube.com/watch?v=PtaoYogzWOA>]. Consulté le 29 août 2019.

Lévi-strauss, C. (1985). *La Via delle maschere*, trad. Levi P., Torino, Einaudi

Lombardo, Alice, « Una conversazione con Myss Keta al Bloom », [En ligne : <https://www.youtube.com/watch?v=GPLU49k8JVU>].

MYSS KETA (2019). *Una Donna che conta*, Milano, Rizzoli

Mieli, M. (2002). *Elementi di critica omosessuale*, eds. Rossi Barilli G. et Mieli P., Milano, Feltrinelli Editore

MuldworF, B. (1973). *Il Mestiere di padre*, Roma, Editori riuniti

« MYSS KETA diventa “Monica” » [En ligne : <https://www.bitsrebel.net/2018/07/03/myss-keta-diventa-monica/>]. Consulté le 17 octobre 2019.

« MYSS KETA : L’intervista completa a Radio DeeJay » [En ligne : <https://www.youtube.com/watch?v=RMEdemX8-5s>]. Consulté le 28 septembre 2019.

NOISEY ITALIA, « The People Versus MYSS KETA », [En ligne : <https://www.youtube.com/watch?v=ZGIBrWlq8Uc>]. Consulté le 25 octobre 2019.

Orsina, G. (2019) « Se la politica è il capro espiatorio », *La Stampa*, Torino

Parsons, T. et Bales, R. F. (1974). *Famiglia e socializzazione*, éd. Gilli G. A., Milano, Mondadori

Pavis, P. (1985). *Voix et image de la scène. Pour une sémiologie de la réception*, Lille, Presses Universitaires de Lille

Pierrri, M. « Oltre la maschera », [En ligne : [https://luz.it/spns\\_article/myss-keta-intervista/](https://luz.it/spns_article/myss-keta-intervista/)]. Consulté le 25 octobre 2019.

Pirandello, L. (2015). *L’Umorismo*, eds. Borsellino N. et Milone P., Milano, Garzanti

Pravettoni, G., Miglioretti, M. (2002). *Processi cognitivi e personalità. Introduzione alla psicologia*, Milano, FrancoAngeli

Pugliese, M. (2018). *Judith Butler - Storia di un pensiero che provoca*, Padova, libreriauniversitaria.it edizioni

RADIO 105, « Myss Keta a 105 Trap : “Mi esprimo tramite vari mondi” », [En ligne : <https://www.youtube.com/watch?v=i4QktIFof7M>]. Consulté le 1 septembre 2019.

Rivière, J. (1991). *Il Mondo interno, scritti 1920-1958*, éd. Hughes A., Milano, Raffaello Cortina Editore

Ruspini, E. (2003). *Le Identità di genere*, Roma, Carocci

Salina Borello, R. (2005). *La Maschera e il vuoto*, Roma, Aracne

Solaro, A. (2019). « Piccola è la notte », *Il Venerdì di Repubblica*, p. 16-20.

THE SUBMARINE, « Una giornata con MYSS KETA e L I M al Magnolia », [En ligne : <https://www.youtube.com/watch?v=S6pExB4MsiQ>]. Consulté le 23 septembre 2019.

TRECCANI, « Pazzesca », [En ligne : <https://www.facebook.com/treccani/posts/10157175682919559/>]. Consulté le 18 octobre 2019.

VERNANT, J.-P. et VIDAL-NAQUET, P. (1991). *Mito e tragedia due*, trad. Pavanello C., Torino, Einaudi

VISCARDI, S. « SOPRA LE RIGHE - MYSS KETA », [En ligne : <https://www.youtube.com/watch?v=sgrRxaAASR8&t=146s>]. Consulté le 30 septembre 2019.

VOLPATO, C. (2013). *Psicosociologia del maschilismo*, Bari, Editori Laterza

WEITZER, R. et CHARIS, C. E. (2009). « Misogyny in Rap Music, A Content Analysis of Prevalence and Meanings », *Men and Masculinities*, vol. 12 / 1, p. 3-29.

ZANNATO, A., « Myss Keta : “per arrivare al paradiso devi scalare l’inferno” », [En ligne : <https://www.parkettchannel.it/myss-keta-intervista/>]. Consulté le 22 octobre 2019.

ZHANG, Y., DIXON, T. L. et CONRAD, K. (2010). « Female Body Image as a Function of Themes in Rap Music Videos : A Content Analysis », *Sex Roles*, vol. 62 / 11, p. 787-797.



Entrées par effraction. May Ziade et  
Jocelyne Saab : Les mots et les images à  
l'usage de la « des-orientale »

Break and enter. May Ziadé and Jocelyne  
Saab: words and images for the use of the  
« dés-orientale »

**Nessrine NACCACH<sup>173</sup>**

Université de la Sorbonne Nouvelle-Paris 3  
Paris, France

[naccachnessrine@yahoo.fr](mailto:naccachnessrine@yahoo.fr)

---

URL : <https://www.unilim.fr/trahs/1833>

DOI : 10.25965/trahs.1833

Licence : CC BY-NC-ND 4.0 International

---

Le présent article se propose de réfléchir aux origines et aux configurations du féminisme arabe - « invisible » et « visible » (Margot Badran, 1995), à travers deux exemples qui, bien qu'ils soient historiquement et formellement éloignés, sont très représentatifs. Le premier, qui se situe dans la phase du féminisme invisible, est celui de May Ziadé (1886- 1941), considérée comme l'une des pionnières du féminisme dans le Monde arabe. Comment a-t-elle pu s'affirmer à une époque où l'on entendait peu ou pas du tout la voix des femmes ? En quoi consiste son engagement ? Quelles sont ses modalités et issues ? Ce sont des questions auxquelles nous essayerons de répondre en revenant sur son parcours et une sélection de ses publications (poèmes, articles de journaux, correspondance -principalement avec le poète Gibran Khalil Gibran). Un peu plus proche de nous, le second exemple -sis dans la période de la visibilité du féminisme- est celui de la réalisatrice, photographe et plasticienne franco-libanaise Jocelyne Saab (1948-2019). Nous nous concentrons sur quelques-unes de ses œuvres (une série de photographies et un film) pour comprendre au mieux, aussi bien son rôle dans la "démocratisation" de l'industrie du cinéma au Liban (et au Monde arabe) que son militantisme pour la cause des femmes. Il s'agit donc pour nous de découvrir un nouveau portrait de la femme arabe-souvent cantonnée à une position de subordination, et de saisir par là même autant d'enjeux centraux pour le discours contemporain- qu'il s'agisse de l'interrogation sur la prise de parole subalterne qui commence timidement à se libérer

---

<sup>173</sup> Doctorante en littérature générale et comparée à l'Université Sorbonne Nouvelle - Paris 3, bénéficiaire d'une bourse d'Excellence pour Master et Doctorat (2015-2019). Elle est associée au Centre d'études et de recherches comparatistes (CERC, EA 172), co-fondatrice du collectif « Les Parleuses ». Intermédialité, gender studies, figures et mythes du féminin, et créatrice d'un carnet de recherche dédié aux productions littéraires et artistiques de femmes (francophones et arabophones) intitulé : « Histoires de femmes. Voix d'elles, d'ailleurs et d'à côté. » Elle prépare, depuis 2016, une thèse sur les représentations et usages contemporains de Shéhérazade dans la littérature et les arts, en France et au Monde arabe, sous la direction de Mme Claudine Le Blanc. 2015-2019 s'est vu attribuer une Bourse d'Excellence pour Master et Doctorat à l'Université de la Sorbonne Nouvelle-Paris 3, par le Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique de Tunisie.

essentiellement grâce aux réseaux sociaux, ou de la question de l'égalité entre les sexes, toujours d'actualité et ce, partout dans le monde.

Mots-clefs : cinéma, engagement, féminisme, littérature, Monde arabe

El presente artículo se propone reflexionar sobre los orígenes y las configuraciones del feminismo árabe - « invisible » y « visible » (Margot Badran, 1995), a través de dos ejemplos que, aunque históricamente y formalmente distantes, son muy representativos entre sí. El primero, que se sitúa en la fase del feminismo invisible, es el de May Ziadé (1886-1941), considerado una de las pioneras del feminismo en el mundo árabe. Cómo se pudo afirmar en una época en la que se oía poco o nada la voz de las mujeres ? En qué consiste su compromiso ? ¿Cuáles son sus modalidades y resultados ? Éstas son preguntas que trataremos de responder volviendo sobre su recorrido y una selección de sus publicaciones (poemas, artículos de periódicos, correspondencia, principalmente con el poeta Gibran Khalil Gibran). Un poco más cercano a nosotros, el segundo ejemplo -en el período de la visibilidad del feminismo- es el de la realizadora, fotógrafa y plástica franco-libanesa Jocelyne Saab (1948-2019). Nos concentramos en algunas de sus obras (una serie de fotografías y una película) para comprender mejor, tanto su papel en la « democratización » de la industria del cine en el Líbano (y en el mundo árabe) que su militancia por la causa de las mujeres. Se trata, pues, para nosotros de descubrir un nuevo retrato de la mujer árabe, a menudo confinada a una posición de subordinación, y de captar por ello tantos retos centrales para el discurso contemporáneo- ya se trate del interrogante sobre la toma de palabra subordinada que comienza tímidamente a liberarse esencialmente gracias a las redes sociales, o de la cuestión de la igualdad entre los sexos, siempre de actualidad y esto, en todo el mundo.

Palabras clave: cine, compromiso, feminismo, literatura, mundo árabe

O presente artigo ofertas reflectir sobre as origens e as configurações do feminismo árabe -» invisível » e « visível » (Margot Badran, 1995), através de dois exemplos que, embora historicamente e formalmente afastados, são muito representativos. O primeiro, que se situa na fase do feminismo invisível, é o de May Ziadé (1886-1941), considerada uma das pioneiras do feminismo no mundo árabe. Como pôde afirmar-se numa época em que se ouvia pouco ou nada a voz das mulheres ? Em que consiste o seu compromisso ? Quais são as modalidades e os resultados ? Estas são perguntas às quais tentaremos responder voltando ao seu percurso e a uma selecção das suas publicações (poemas, artigos de jornal, correspondência -principalmente com o poeta Gibran Khalil Gibran). Um pouco mais próximo de nós, o segundo exemplo -se no período da visibilidade do feminismo- é o da realizadora, fotógrafa e plástica franco-libanesa Jocelyn Saab (1948-2019). Nós nos concentramos em algumas de suas obras (uma série de fotografias e um filme) para entender o melhor, tanto o seu papel na « democratização » a indústria do cinema no Líbano (e no mundo árabe) como o seu ativismo pela causa das mulheres. Trata-se, portanto, para nós, de descobrir um novo porte da mulher árabe- muitas vezes confinada a uma posição de subordinação, e de agarrar por isso mesmo outros tantos desafios centrais para o discurso contemporâneo- quer se trate da interrogação sobre a tomada de palavras subalterna que começa timidamente a libertar-se essencialmente graças às redes sociais, quer da questão da igualdade entre os sexos, sempre actual, em todo o mundo.

Palavras-chave: cinema, compromisso, feminismo, literatura, mundo árabe

The purpose of this article is to reflect on the origins and configurations of Arab feminism -» invisible » and « visible » (Margot Badran, 1995), through two



examples which, although historically and formally distant, are very representative. The first, in the phase of invisible feminism, is that of May Ziadé (1886-1941), considered one of the pioneers of feminism in the Arab world. How could it have asserted itself at a time when the voice of women was not heard at all? What is its commitment? What are its modalities and outcomes? These are questions that we will try to answer by going back over his career and a selection of his publications (poems, newspaper articles, correspondence - mainly with the poet Gibran Khalil Gibran). A little closer to us, the second example -in the period of the visibility of feminism- is that of the Franco-Lebanese director, photographer and visual artist Jocelyne Saab (1948-2019). We focus on some of his works (a series of photographs and a film) to better understand both his role in the “democratization” of the film industry in Lebanon (and the Arab World) that his activism for the cause of women. It is therefore for us to discover a new portrait of the Arab woman- often confined to a position of subordination, and thus to grasp as many central issues for contemporary discourse- whether it is the question of the subordinate speaker who is timidly starting to break free mainly through social networks, or the issue of gender equality, which is still on the agenda around the world.

Keywords: Arab world, cinema, engagement, feminism, literature

## Introduction : Quêteuses de voies

Ne pas prétendre « parler pour », ou pis, « parler sur », à peine parler près de ;  
et si possible tout contre [...].

Et ne pas oublier que celles qu'on incarcère de tous les âges,  
de toutes les conditions, ont des corps prisonniers,  
mais des âmes plus que jamais mouvantes (Djebar, 2002 : 9).

En 1909, l'Égypte a vu émerger un mouvement féministe qui a pris, par la suite, une grande ampleur. En effet, un équivalent du terme « féminisme » est apparu, pour la première fois, sous la plume de la féministe égyptienne Malāk Ḥifnī Nāsīf (1886-1918). Cette pionnière publiait alors, sous le pseudonyme de Bāḥithat al-Bādiya (La chercheuse de la campagne), *Al-Nisā'yyāt* (le mot *nisā'ī* en arabe désigne ce qui se rattache aux femmes ou, ce qui est produit par elles), une série d'articles réclamant vertement l'amélioration des conditions de vie des femmes arabes.

Dans *Opening the Gates, a Century of Arab Feminist Writing*, Margot Badran précise que les origines du féminisme arabe remontent au début du XIX<sup>e</sup> siècle (Badran, 1990). Elle distingue entre le « féminisme invisible » qui, contrairement au « féminisme visible », ne s'exprime pas explicitement mais, reste présent dans les discours et se traduit par une prise de conscience des femmes en tant que groupe social ayant le droit à une meilleure vie.

Outre l'invisibilité et la visibilité, le féminisme arabe a connu trois phases principales. La première (1860-1920) s'est fondée essentiellement sur l'Islam. Ces années témoignent de l'évolution, timide mais tangible, du féminisme dans le monde arabe et plus particulièrement en Égypte. À ce stade, l'activisme s'est manifesté par la circulation dans les harems, d'œuvres littéraires produites par des femmes, issues principalement de la classe bourgeoise. La Syrienne Warda al-Yāziji (1838-1924) va, par exemple, écrire un poème pour faire l'éloge d'un autre poème de Warda al-Turk.

On peut légitimement se demander en quoi ce geste est féministe ? Seulement, il faut savoir que dans ce contexte socio-historique, les femmes vivaient recluses. Le simple fait d'entrer en contact avec des personnes autres que les membres de sa famille était transgressif. Que dire alors d'écrire et de commenter des poèmes ? Ce premier acte de « militantisme » symbolique va se consolider, plus tard, avec la fondation des salons littéraires et des journaux féminins (les mémoires de l'Égyptienne Huda Sha'rawī révèlent, par exemple, que les débats dans les harems du Caire, en 1890, soulevaient déjà les questions du voile, de la claustration et de « la guerre des sexes »). Conscientes de leur situation de dominées et de mises à l'écart, ces femmes -à l'instar de Zaīneb Fawwaz (1860-1914) et de May Ziadé (1886-1941)- commencent par revendiquer le droit à l'éducation<sup>174</sup>.

S'en est suivi ce qu'on appelle le féminisme nationaliste, avec l'émergence des mouvements publics féminins (1920-1969). La première manifestation du passage des féministes de l'invisibilité à l'espace public coïncide avec le dévoilement en 1923 de Huda Sha'rāwī et Saiza Nabarāwī (1879-1947) -toutes les deux revenaient alors d'un congrès féministe tenu à Rome- à la gare du Caire, sous les applaudissements d'une foule de femmes voilées. Ensuite, d'autres femmes feront pareil en Égypte, dans d'autres pays moyen-orientaux et au Maghreb. Par ailleurs, aux discours et au militantisme dans l'espace privé vont s'ajouter des mouvements publics, organisés,

---

174 Certains féministes hommes ont défendu le droit de la femme à l'éducation étant l'un des piliers de la Renaissance culturelle. Citons l'exemple de Rifa'ā Rafī' el-Tahtāwī (1801-1871), Qāsim Amīn (1865-1908), Tāhar Haddād (1899-1935) et du poète irakien Jamil Sidqī al-Zahāwī (1886-1918).

se détachant peu à peu du contexte religieux des années invisibles. On passe dès lors des espaces littéraires étriqués à la grandeur des organisations féministes et nationalistes. En raison de quoi, elles sont parvenues à avoir un certain nombre de droits, comme le droit à l'éducation et au travail.

À partir de 1970, le féminisme arabe entre dans sa troisième phase, caractérisée tout à la fois par plus d'affirmation et par l'élargissement de l'échelle de l'activisme à d'autres pays comme le Liban, l'Irak, le Yémen, la Syrie et les pays du Maghreb. Cependant, ces féministes -qui en plus de leur invisibilité<sup>175</sup>- font face, aujourd'hui, à une double délégitimation : celle des inégalités entre les sexes mais aussi de la montée du fondamentalisme (Golley, 2003 : 27-34)

Dans le présent article, nous nous proposons d'examiner de près cette entité complexe qu'est le féminisme arabe pour mieux la comprendre, en réfléchissant à ses origines et ses formes (invisible et visible), à travers deux exemples qui - même s'ils sont historiquement et formellement éloignés, nous semblent représentatifs. Le premier se situe dans la phase invisible et concerne May Ziadé (1886- 1941), considérée comme l'une des pionnières du féminisme arabe. Non seulement grâce à sa contribution à l'essor d'une presse féminine engagée mais aussi parce qu'elle a fondé un salon littéraire qui a joué un rôle fondamental dans la Renaissance littéraire et culturelle en Égypte. Comment a-t-elle pu s'affirmer à une époque où l'on entendait peu ou pas du tout la voix des femmes ? En quoi consiste son engagement, Quelles sont ses modalités et issues ? Ce sont des questions auxquelles nous essayerons de répondre en revenant sur son parcours et ses publications.

Un peu plus proche de nous, le second exemple - sis dans la période dite visible, est celui de la réalisatrice, photographe et plasticienne franco-libanaise Jocelyne Saab (1948-2019). Nous nous proposons d'étudier certaines de ses œuvres notamment sa collection de photographies intitulée *Sense, Icons and Sensitivity* (2007) et son film *Dunia, Kiss me not on the eyes* (2006). Nous interrogerons ces deux figures féministes, à la croisée d'une étude de réception et d'influence, appuyée par la lecture explicative et analytique d'une sélection d'œuvres (littéraire, journalistique et artistique). L'objectif étant de revisiter le féminisme arabe et de découvrir, par là même, un nouveau portrait de la femme orientale, souvent cantonnée à une position de subordination.

## I. May Ziadé, l'activisme sans bruit

D'emblée, l'histoire de May Ziadé est « un peu géographique » (Ziadé, 1911 : 63). Poétesse, essayiste, journaliste et traductrice polyglotte, M. Ziadé (Marie Ziadé, de son vrai nom) est une figure éminente du féminisme oriental, « incarnant [dès] sa jeunesse une image romantique et un peu fleur bleue (Dahkli, 2009 :45). » Née le 11 février 1886 à Nazareth d'un père libanais : l'instituteur Elias Ziadé (ou Ziadeh) et d'une mère palestinienne, Nazha Mou'âmmar. Elle passe son enfance dans sa ville natale avant de partir à 'Aïntoura (au Liban) pour finir ses études secondaires au

---

175 « [...] Dans les cercles intellectuels comme dans les rues européennes, peu de noms de féministes arabes sont connus [...]. Nous constatons aujourd'hui cette invisibilité flagrante du féminisme arabe, sans en connaître les raisons profondes. Les féministes contemporaines sont un peu plus connues, telle Fatima Mernissi très active dans l'ensemble du Monde arabe, ainsi qu'en Europe. Mais tandis que le féminisme occidental (européen et nord-américain) s'est constitué comme une entité complexe, le féminisme arabe semble ne pas avoir existé hier, et peiner à exister aujourd'hui », Ines Horchani, « Intersectionnalité et féminismes arabes avec Kimberlé Crenshaw », *The Postcolonialist*, Vol. 2, Numéro 2, 2015, pp. 89-95.

collège des Visitandines. Sa famille s'établit définitivement au Caire, en 1908, où elle étudie les langues et littératures étrangères à l'université égyptienne.

Depuis [...] j'ai appris à savoir lire et à savoir penser : j'ai connu de nouvelles langues et des âmes nouvelles, j'ai vu des horizons différents, plus larges et plus beaux [...] (Ziadé, 1911 : 130).

M. Ziadé commence à écrire très jeune, à l'âge de seize ans. Elle compte parmi ses mentors Mme de Sévigné, Georges Sand, Mme de Staël et Lamartine. D'abord, elle collabore au journal et à la maison d'édition féministes *Al-Maḥroussa* (La Protégée) dirigés alors par son père. Ensuite, elle écrit dans plusieurs journaux et périodiques à savoir *el-Muqṭaṭaf*, *el-Ahrām* ou encore *Al-Muqṭam*. M. Ziadé se passionne très tôt pour le voyage, les belles lettres et les langues étrangères : elle s'exprime aussi aisément en arabe qu'en français, en allemand, en italien et en anglais. Une passion qui l'amène à traduire vers l'arabe différents ouvrages tels que le *Retour du flot* d'Henrietta Consuela Sansom dite Brada, *Amour allemand* de Max Müller et *Sweethearts* (nouvelle) de Conan Doyle.

## 1. De la difficulté (socio-sexuelle) d'être femme

### Elle. Lui : les amours impossibles

Alors, certes les expériences amoureuses ne sont pas le meilleur point d'entrée qui soit dans la vie d'un.e écrivain.e mais, dans le cas de M. Ziadé, la souffrance dans l'amour est un élément d'une importance capitale. Elle, dans un Orient lointain, au Caire. Lui, à l'extrême Occident, à New York. C'est ainsi que M. Ziadé et Gibran Khalil Gibran<sup>176</sup> se sont aimés sans pour autant se rencontrer ne serait-ce qu'une seule fois. Des causes réelles de leur impossible rencontre, il n'y a pas l'once du début d'une seule trace.

Dans les témoignages de ceux qui ont connu ou côtoyé Ziadé ou son salon, il est souvent question de circonstances défavorables. Mais cela tombe à l'eau quand on sait que M. Ziadé voyageait beaucoup. N'a-t-elle pas eu, *in extremis*, le courage de ses écrits ? A-t-elle été « humiliée » par les liaisons de Gibran ? Ces questions restent ouvertes, même si l'époque, les écrits de Ziadé elle-même, nous éclairent un peu sur le décalage entre son désir d'émancipation et l'épreuve de l'étrange réalité.

Tout commence en 1912, lorsque Ziadé entre en contact avec le poète libanais Gibran K. Gibran qui vit à New York, grâce à un ami commun, le journaliste et homme de lettres libanais Salim Sarkis (1869-1926). Dans une première lettre, M. Ziadé exprime son admiration de l'article de Gibran, intitulé « Le jour de ma naissance », qu'elle vient de lire dans la presse et salue, par là même, *Les Ailes brisées* (1912) : un texte semi-fictionnel inspiré des amours tragiques entre Gibran et Salma Karamé, une jeune femme de son village contrainte d'épouser le neveu d'un évêque cupide qui n'avait d'yeux que pour la fortune du père de cette dernière. Alors que G. Khalil le dédie à Mary Haskell<sup>177</sup> (qui vient de décliner sa demande en mariage), c'est dans

---

176 Gibran Khalil Gibran (1883-1931), est un poète et artiste peintre libanais d'expression arabe et anglaise. Il a émigré aux États-Unis et a participé à de nombreux cercles littéraires dans le cadre du mouvement littéraire d'*el Mahǧar* (la diaspora arabe) lettrés arabes vivant en Amérique tel que Mikhaïl Nu'ayma (et bien d'autres).

177 Mary Elizabeth Haskell (1873-1964) était une directrice d'école très connue, à Boston. Elle est devenue la rédactrice en chef de G. Khalil Gibran et l'a beaucoup aidé en le présentant à plusieurs personnes dont Emilie Michel, une enseignante de français et la journaliste

le cœur d'une autre Marie, inconnue, à sept mille kilomètres plus loin, que les battements des Ailes vont résonner ardemment pendant une vingtaine d'années. Impressionnée aussi bien par la beauté de ce texte où Gibran chante la nature beyrouthine que par les valeurs qu'il défend, notamment l'émancipation de la femme, M. Ziadé écrit alors à Gibran :

je partage votre principe fondamental qui déclare la femme libre [...]. Sa vie ne peut être conditionnée par le moule que lui choisissent les voisins et les connaissances. (Gibran, 2006 : 9)

S'ensuivent des années d'échange passionné et passionnant où M. Ziadé et Gibran discutent de sujets divers tels que les arts, la littérature, la nature, la femme, etc. Le 24 mars 1913, elle le représente lors de l'hommage rendu au poète Khalil Moutrān (1842-1949), au Caire. Ziadé lit le texte que lui a envoyé Gibran et prend de la liberté en y ajoutant quelques passages où elle exprime ses propres pensées.

Ceci dit, le silence est la pièce maîtresse de leur histoire. En plus de celui dicté par la distance, il y a le silence imposé par la Première Guerre mondiale qui ralentit l'acheminement du courrier. May Ziadé lui reste fidèle. Elle éconduit tous les prétendants qui papillonnaient autour d'elle et commence, malgré sa pudeur, à formuler dans ses articles le désir d'être avec son « visage cher » (Gibran, 2006 : 10). À partir de 1919, le ton devient plus affectueux et confidentiel. Après des années de correspondance ardente, elle lui envoie sa photo, en juin 1921. C'est ainsi qu'il découvre le visage rond aux cheveux bruns assez courts de son amie amante dont il fait aussitôt le portrait. Elle y note « *saḥīḥon annaka lam tahtadī ba'dou ilā sūratī. Sūratarun futughrafiyyaton lī* » (il est vrai que tu ne m'avais pas encore vue. Voici ma photographie.) L'auteur du *Prophète* exprime en retour sa fascination face à la beauté de cette jeune fille dont les marques d'intelligence se voient nettement dans ses yeux. Il en fait le portrait au fusain que voici :



Figure 1 : May Ziadé par Gibran. Source : Gibran, 2006 :15.

Cette histoire d'amitié sublimée en amour prend un autre tournant quand la « chère et éminente Miss Ziadah » –comme l'appelle G. Khalil–écrit, en 1924 :

Gibran, j'ai écrit ses pages en riant pour éviter de vous dire que vous êtes mon bien-aimé, pour éviter le mot « amour ». J'attends beaucoup de l'amour et je crains qu'il ne m'apporte pas tout ce que j'attends de lui (Gibran, 2006 : 11)

---

Charlotte Teller. Les lettres de Gibran et M. Haskell ont été publiées sous le titre de *Beloved Prophet: The Love Letters of Khalil Gibran and Mary Haskell, and Her Private Journal*, New York, Alfred A. Knopf, 1972.

À cette déclaration de flamme, la réponse de Gibran se fait fuligineuse. En effet, il choisit de parler longuement de sa passion pour les tempêtes, de la neige et du feu et file au passage la métaphore de l'amour comme rayon de la lumière divine. Il se dit aussi prisonnier de désirs dès sa venue au monde et demande à la compagne bien-aimée de son cœur de le soutenir pour briser ses chaînes. M. Ziadé trouve dans cette réponse un certain détachement auquel vient s'ajouter le ton distant et plutôt badin du poète. Déçue, elle se mure dans un silence épistolaire de huit mois, « aussi long que l'éternité » selon les mots de Gibran : deuxième moment de silence, cette fois-ci choisi.

L'année 1931 - date de la mort de Gibran - sonne le glas de leur histoire d'amour platonique et annonce la descente aux enfers de M. Ziadé. La mention manuscrite : « *Là est mon malheur depuis des années* » (Gibran, 2006 : 13), en dessous d'une photo de G. Khalil, a été découverte après la mort de Ziadé, dans un livre sur des écrivains contemporains (rédigé en anglais et non publié). Nous pouvons y lire la mélancolie qui l'a dévorée pendant toute sa vie consacrée à un seul ami-amant qui l'a en réalité malmenée. Parce que Gibran avait d'autres liaisons, non platoniques cette fois-ci. Parmi ses muses américaines, on trouve Mary Haskell, Josephine Preston Peabody, Gertrude Barrie, Charlotte Teller ou encore Barbara Young, sa secrétaire rencontrée en 1926 et sa compagne jusqu'à la fin de ses jours. Tout compte fait, May Ziadé fait pâle figure en amour et passe sa vie à souffrir, principalement à cause d'un platonisme qui ne tient pas ses promesses, mais aussi d'un système patriarcal (représenté ici par Gibran) étançonant la femme en bas de l'échelle. Par ailleurs, dans une lettre à son amie « Miss Sidonie Ripperger », M. Ziadé estime que même le « beau » est réservé aux hommes ; les femmes, quant à elles, doivent se contenter d'être « le joli sexe » :

vous terminez votre lettre en vous plaignant d'être jeune fille, et non pas jeune homme. Vous avez bien un petit peu raison ; on a appelé les femmes « le beau sexe » et c'est faux ; les femmes forment le joli sexe, le beau sexe est réservé aux hommes. Cela vous étonne, mais c'est la vérité (Ziadé, 1911 : 140).

Malgré les déboires de son « cœur qui a été longtemps sevré » (Ziadé, 1911 : 78), M. Ziadé paraît -heureusement- sous son meilleur jour dans ses écrits et grâce à ses combats acharnés pour les femmes.

## May Ziadé, « prisonnière du levant »

En plus de la désillusion à cause de son idylle avortée avec Gibran - on pourrait discuter longuement pour la dépoussiérer, cette histoire d'amour passionnante qui reste tout de même particulièrement triste et très peu connue mais, l'essentiel est de savoir que le sort s'acharne sur M. Ziadé qui s'engloutit dans un chagrin profond, suite à une série de perte. D'abord celle de son père en 1929, ensuite celle de G. Khalil en 1931, suivie de la mort de sa mère en 1932. Ziadé sombre et souffre de neurasthénie. En 1935, elle écrit à son cousin Dr Joseph pour demander de l'aide et se retrouve internée dans l'asile psychiatrique d'al-'Asfourieh (au Liban). Délaissée d'abord par tout le monde : les proches accaparés par son héritage, les amis mais aussi la presse qui l'enfonce davantage.

Quelques-uns viendront par la suite l'arracher à son calvaire. Farès al-Khoury (1877-1962), un homme politique syrien engage alors l'ex-ministre devenu avocat Habib Abou Shehla qui mène une bataille judiciaire acharnée pour secourir « le papillon de la littérature », démunie et pesant à peine une trentaine de kilos, après une grève



de la faim en guise de tentative de suicide. Quant à son ami l'écrivain libanais Amine Rihāni (1876-1940), il lui consacre une maison dans la nature pour sa convalescence et l'encourage à donner une conférence à l'Université américaine au Liban, en mars 1938, intitulée « La lettre de l'écrivain à la vie arabe » dont voici un extrait où elle défend la liberté d'expression, la dignité tout en célébrant la vie.



Figure 2 : M. Ziadé, « Lettre de l'écrivain à la vie arabe », al-Risāla, n° 248, 4 avril 1938 . Source : Archives « el-Sharq »

Cette conférence représente pour elle l'ultime occasion de prouver sa lucidité et sa santé mentale contre les allégations de ses cousins. Après quoi, elle décide de retourner au Caire où elle s'éteint le 17 octobre 1941, à l'hôpital de Ma'ādī. Par ailleurs, ce tragique épisode de la vie de M. Ziadé a inspiré deux magnifiques ouvrages : *Prisonnière du Levant : La vie méconnue de May Ziadé* de Darina Al Joundi (Al Joundi, 2017) ainsi que *May : layālī Isis Copia. Thalāthoumi'at layla w layla fī jahīm el-Āsfourieh (May : Nuits d'Isis Copia, trois cent et une nuits à l'enfer d'Asfourieh)* de Waciny Laredj (Laredj, 2018).

Si D. Al Joundi puise dans l'histoire de M. Ziadé pour rendre hommage à « [s]on héroïne » tout en s'inspirant de sa propre expérience d'enfermement (suite à la mort de son père elle est aussi internée par ses proches), W. Laredj, de son côté, commence par la fin en reconstituant les trois cent et une nuits endurées par M. Ziadé dans l'enfer de l'asile psychiatrique. En supposant l'existence d'un journal intime<sup>178</sup> écrit par M. Ziadé pendant son internement, le narrateur qui travaille au département des manuscrits à la BNF part à la quête de la « *mahtouta* » (manuscrit) qu'une infirmière appelée Suzanne Blueheart aurait dissimulé. Rose Khalil, une chercheuse libanaise, l'accompagne dans son périple. De Rome au Caire, de Beyrouth à Nazareth, de Londres à Paris, les deux universitaires sillonnent le monde sur les traces du manuscrit perdu ; une traque passionnante qui va durer trois ans.

178 Dans « *irādatī* » (Mon testament) quelques pages rédigées à al-Āsfourieh, M. Ziadé fait part de son inquiétude face au vol de plusieurs de ses écrits.

### 3. Féministe de l'avant-garde

#### Isis qui ? De l'usage poético-féministe du nom de plume

*Fleurs de rêve*, son premier recueil de poésie lyrique éclot en 1910. Un texte – marqué par « [une] tendance à l'exaltation de la sensibilité avec des mots vibrants et des accents souvent pathétiques » (Anhoury, 1987 : 116) – que M. Ziadé dédie à « la grande âme triste et douce de Lamartine », signé « d'un jeune cœur qui l'aime ». Publié sous le pseudonyme d'Isis Copia, ce recueil fait florès d'autant plus que le mystère autour de « l'identité de son auteur » (Dakhli, 2009 : 45) tenait en haleine le milieu littéraire de l'époque. Si M. Ziadé l'essayiste<sup>179</sup> se fait distinguer par la finesse de sa réflexion et l'objectivité de son style (en témoignent ses nombreux articles sur les œuvres de Gibran qu'elle rend célèbre dans le monde arabe), la poétesse qu'elle est, fait appel à un univers imaginaire très particulier. En effet, sa poésie est imprégnée d'un Romantisme qu'elle alimente par ses lectures et cultive dans une sentimentalité effrénée, sur les pas de Lamartine, Byron, Shelly et par la suite, ceux de Khalil Gibran. Ses poèmes se caractérisent par la fusion d'une sensibilité vive et d'une fantaisie novatrice ; des thèmes comme la nostalgie, la hantise du temps, la nature ou encore le spleen pilotent toute son œuvre.

Écrire revient pour elle à crier justice pour la femme en se servant de pseudonymes masculins : certains de ses articles sont signés « Khaled Ra'fat » ou « Sindabad ». Pour d'autres, elle va choisir des noms de plume féminins comme 'Aïda, Isis Copia, ou May - qui d'ailleurs va se substituer à Marie, son vrai nom. Carmen Boustani souligne, avec beaucoup de justesse, l'importance du recours au pseudonyme, ou « l'hermaphrodisme mental » (Boustani, 1990 : 168), utilisé par la femme à l'époque ; un choix qui semble être une alternative pour contourner les interdits de la société, publier tout en étant crédible et surtout se faire entendre.

Il est fondamental de nous arrêter sur la charge symbolique du pseudonyme choisi par May Ziadé pour publier son tout premier recueil poétique : Isis Copia. Sans entrer dans l'univers poétique du recueil lui-même, on arrive à saisir la visée apologue de ce nom de plume. Isis est en effet une déesse mythique de l'Égypte antique, souvent représentée comme une jeune femme coiffée d'un trône en forme de disque solaire entre deux cornes de vache. La légende raconte qu'Isis ayant le pouvoir de ressusciter les morts par son souffle, est la déesse de l'univers dont « chaque être vivant est une goutte d[e] [son] sang » (Chevalier et Gheerbrant, 1982 : 605). Elle incarne aussi l'initiatrice qui détient les énigmes de la vie et de la mort.

Quant à « Copia », ce serait la traduction latine de son nom de famille « Ziyada » qui signifie « abondance » en arabe. Rappelons que la « corne d'abondance » ou *cornu copia* est l'attribut de la déesse romaine Copia, divinité de l'abondance. Une expression que l'on retrouve aussi dans le jargon métallurgique des alchimistes au Moyen Âge : *cornu copia* ou la corne d'abondance qui désigne l'un des outils de la transmutation du métal ou de l'esprit (Chalhoub, 2012). Selon Nicole S. Chalhoub, en choisissant Isis Copia comme pseudonyme, May Ziadé voulait marquer son entrée timide dans le monde littéraire comme une grande initiatrice du changement ou de

---

179 Très en avance sur son temps, et outre la question de l'émancipation de la femme, M. Ziadé est l'une des premières femmes arabes à s'intéresser à la question du politique. Par exemple, peu après la Révolution russe, elle ouvre le débat dans son salon et développe son avis sur d'autres idéologies de l'époque dans ses articles.

« la transmutation à venir ». Son arme serait – si l'on exclut le rapprochement entre la corne et l'attribut phallique- la plume d'écrivaine intarissable et infaillible dans son combat pour l'émancipation des femmes. Ceci dit, rappelons que malgré le "voile" du pseudonyme, M. Ziadé fait face à plusieurs difficultés dont l'injonction à mentir qu'impose la société :

La société a le talent du mensonge. Elle le met dans toutes ses paroles et dans toutes ses actions ; il faut savoir très bien mentir pour pouvoir arriver aux hauts degrés de l'échelle sociale : ce n'est pas gai (Ziadé, 1911 : 136).

Dans son poème intitulé « Elle, poète ? », Ziadé s'interroge –à la troisième personne du singulier- aussi bien sur son écriture que sur le regard de la société sur elle qui « l'incite à rester à [sa] place » (Lugan Dardigna, 2019 : 9).

Mais comment donc, elle poète ?  
Elle arrangea ces vers charmants  
À la délicieuse épithète,  
Aux échos qui s'en vont mourants ;  
Ces vers de poésie pure,  
D'élan si doux, d'esprit si clair,  
De sons brillant comme l'éclair,  
D'un style à la noble tournure (Ziadé, 1911 : 30)

Tout d'abord, on remarque que Ziadé se présente comme un « poète » et non pas une « poétesse ». Le masculin semble prédominer étant donné que sur les dix strophes qui composent le poème, seulement les quatre premières sont à la troisième personne du féminin singulier « elle ». Dans les six restantes, elle utilise la troisième personne du masculin singulier « il ». Par ailleurs, en ayant recours aux opposés, entre-autres « chair/esprit », « charmants/mourants », M. Ziadé marque davantage la résistance de la société à l'idée qu'une femme puisse écrire. Plus encore, elle estime qu'écrire dans ce contexte socio-historique peut être assimilé au « vol » :

Et puis cette onduleuse rime  
Où nagent sentiments exquis  
Qui frôlent le beau, le sublime,  
Cela donc, où l'a-t-elle acquis ?  
Puisque nous aimons mieux le croire,  
Croyons qu'elle a dû consulter,  
Et sans jamais nous arrêter  
Disons : « Elle vole la gloire » (*Ibid*)

Comme si la venue d'une femme à l'écriture était un fait étrange et qu'écrire était l'apanage des hommes. Ensuite, non seulement elle est non reconnue et sous-estimée :

Vous me reprochez mon français et vous l'appellez douteux ?  
vous avez tort de le faire. Qu'importe si mes phrases sont plus  
ou moins à la Bossuet ? Inutile d'essayer de me corriger ; je  
suis incorrigible et le monde ne verra mes idées que dans un  
livre imprimé, très imprimé même. (Ziadé, 1911 : 134)

Mais plus grave encore, elle est accusée de plagiat :

Où peut-elle puiser ce ton  
Où l'âme s'épanche et s'apaise ?  
... Mais elle a dû les emprunter  
Ces rimes vastes et sonores

Qui, comme de jeunes aurores,  
Viennent sous sa plume éclater.  
[...] Aurait-elle de Lamartine  
Imité les divins appas  
Ou bien oui la voix câline  
Qui dans son cœur parlait tout bas ? (Ziadé, 1911 : 28-30)

Elle va même jusqu'à énumérer les critiques de ses détracteurs –principalement hommes :

Monsieur... parle ainsi,  
Vraiment, il me semble un brave homme.  
Un autre gentleman aussi,  
Avec lui répète qu'en somme  
La copie est faite assez bien  
D'un livre du grand Lamartine,  
Que la calligraphie est fine ;  
Mais l'écriture là n'est rien. (Ziadé, 1911 : 29)

M. Ziadé se dit « meurtrie » et « impuissante » face à ces accusations « [d'] ennemis ». Bien qu'elle choisisse le silence pour y répondre :

Mais sachez que mon grand silence  
Ne veut dire que méprise. (Ziadé, 1911 : 22)

elle va continuer à écrire quand même et malgré :

Le jour où j'écris et que ma main se fatigue des livres et ma plume de l'écriture, mon canari commence son gazouillis qui se mélange au ramage d'une volée d'oiseaux qui s'approche de ma fenêtre. A ce moment, les pensées sourient devant moi sur les pages du livre et mon crayon se cadence devant la feuille blanche. (Ziadé, 1982 : 308-309)

En dépit de l'image stéréotypée de l'éternel féminin de la douceur – qu'on arrive à saisir à travers le champ lexical mobilisé tout au long du poème : « charmants », « délicieux », « pure », « doux », « brillant », le mérite de M. Ziadé consiste à doter la femme de la plus défensive des armes : la plume. En effet, elle réussit à s'affirmer dans une société qui ne veut pas forcément de sa voix et de ses idées pour devenir non seulement l'une des figures majeures du nouveau genre de « *šī'r maṭūr* » (la prose poétique), mais aussi l'une des premières femmes critiques d'art et de littérature. Par conséquent, une longue liste de surnoms élogieux lui sont attribués entre-autres, « *farāšat el-adab* » (Papillon de la littérature) et « *nābiġat echarq* » (Génie de l'Orient).

### “ Chez Mademoiselle May ” : la salonnière

M. Ziadé fonde, en 1911, un salon littéraire dans la maison de ses parents, au Caire. Tous les mercredis, des personnalités du monde artistique, littéraire et politique cairote – à l'instar d'Antoine Jmayel, Khalil Moutrān, Abbas Maḥmūd Al-Aqqād, Taha Hussein, Ahmed Shawqi et bien d'autres<sup>180</sup> – se réunissent chez elle pour des

---

180 Dans le premier chapitre de son ouvrage intitulé *Allaḍīna aḥabbū May* (Ceux qui ont aimé May), Dar el-Ma'ārif, Le Caire, 1998, Kamel el-Chināwī fait l'inventaire de ceux qui ont fait la cour à la salonnière. On en déduit que la majorité des visiteurs (y compris ceux qui étaient mariés) sont tombés amoureux de May Ziadé qui, pour les repousser, leur parle de Gibran (c'est ce qu'elle fait, par exemple, avec le philosophe et écrivain Abbās El-'Aqqād).

activités diverses : analyse de l'actualité, commentaire d'articles de presse et lecture de textes, dans leur langue originale. C'est elle qui décide des sujets à aborder et en brillante oratrice, elle se charge de l'animation des séances (Khaldi, 2012).

Puisant dans la tradition des salons littéraires français, Ziadé ouvre la voie à un espace de débat unique (et peut-être même inattendu dans ce contexte) et œuvre pour l'égalité à travers la rencontre d'une audience composée de femmes et de hommes. Dès lors, « *Al-ānissa May* » (Mademoiselle May) devient la Wallāda bint Al-Mustakfī<sup>181</sup> des temps modernes. « Chez mademoiselle May » est en cela, non seulement un exemple à part de la lutte d'une femme pour l'émancipation des femmes dans l'espace privé du salon, mais encore une contribution remarquable au mouvement de la renaissance littéraire et culturelle qu'est la *Nahda*.

## Penser la femme, panser la conscience

May Ziadé joue un rôle fondamental dans la renaissance culturelle (*Nahda*) du début du XX<sup>e</sup> siècle en Égypte, tant à travers ses écrits considérés comme la pierre angulaire de la question féministe, que dans l'espace démocratique de son salon où la parole féminine commence craintivement à se libérer. Elle milite aux côtés de Qāsim Amīn et de la suffragette Huda Sha'rāwī (1879-1947) et s'intéresse à la question du voile et de l'ouverture à l'Occident.

En effet, grâce à sa formation et aux multiples voyages en Europe et ailleurs, M. Ziadé ne cesse de prôner l'ouverture au monde et le brassage des cultures. Issue d'une famille chrétienne et côtoyant des musulmans dans son pays d'accueil, elle - la Libanaise d'Égypte -, invite les femmes à se libérer en s'ouvrant à l'Autre. Dans une conférence de 1921, intitulée « Le but de la vie », elle explique qu'il est possible de s'ouvrir à l'Occident sans pour autant oublier son identité orientale. Et, alors que ces idées ont touché beaucoup d'écrivaines de la première moitié du XX<sup>e</sup> siècle, certains comme le journaliste et critique littéraire égyptien Anwar al-Joundi (1917-2002), y verront une sorte de « crise de sexe » (Ziadé, 1982 : 22).

« Comment je veux que l'homme soit », son article paru dans *Al-Muqtataf*, en février 1926, est une forme accomplie de son combat. En effet, pour la première fois, à l'époque, une femme franchit le pas et dénonce fermement l'autorité patriarcale et l'oppression que subissent les femmes. Dans son ouvrage, imprégné de réflexion nietzschéenne, *El-musawāt* (L'Égalité) où elle revendique l'égalité entre les sexes et les peuples, Ziadé affirme qu'une petite fille n'est pas condamnée à vivre éternellement dans l'ignorance<sup>182</sup>. Elle a le droit à l'instruction – qui n'est ni un luxe réservé aux garçons ni une menace qui risquerait de différer le mariage ou d'entacher la féminité – pour s'affranchir du poids des traditions et des clichés qu'elle traîne avec elle. Ceci dit, l'homme n'a pas à lui imposer quoi que ce soit et encore moins le choix de sa robe ou sa coupe de cheveux.

Dans cet article, M. Ziadé défend bec et ongles l'individualité et la liberté de la femme en « lui accordant [le bénéfice] d'exprimer à son tour ses goûts en ce qui concerne l'homme, ses habits, ses manières, etc. » (Boustani, 2003 : 214). Ce faisant, elle aspire à dynamiser la société arabe en dynamitant, de l'intérieur, les présupposés infondés et les idées reçues (elle va même jusqu'à critiquer les lois tout

---

181 Wallāda bint al-Mustakfī (994-1091) est une princesse andalouse connue pour les « *Maǧālis al-adab* » (salons littéraires) qu'elle tenait à Cordoue et durant lesquels elle rencontre celui qui deviendra son grand amour, le célèbre poète Ibn Zeydoun (1003-1071).

182 May Ziadé, *El-musawāt* (L'Égalité), paru d'abord sous la forme de plusieurs articles dans *Al-muqtataf*, 1922 et publié aux éditions de Dar el-ʿilm lil malāyīn, Beyrouth, 1999.



comme les programmes scolaires qu'elle souhaite réformer). Dans un autre article intitulé *Kalimāt 'an tanši'at el-mar'a* (Quelques mots sur l'éducation de la femme), Ziadé se référant à ce que pense Napoléon à propos de l'éducation des enfants, exprime que l'humanité entière dépend de l'instruction des femmes<sup>183</sup>.



Figure 3 : May Ziadé, *Kalimāt 'an tanši'at el-mar'a* (Quelques mots sur l'éducation de la femme), El-Mağalla el- ġadîda, n° 5, Mai 1934. Source : Archives « el-sharq ».

Si la mère sait lire et écrire, son enfant le saura aussi. Dès lors, elle fait de l'éducation la condition *sine qua non* pour la liberté de la femme : « *‘āllimouhā li takouna ħourra* » (Instruisez-là pour qu'elle soit libre), dit-elle<sup>184</sup>. De surcroît, dans son « Impression d'une jeune fille », M. Ziadé insiste sur l'importance de la prise de parole qui, pour elle, rime avec bravoure. L'objectif étant d'écrire une histoire des femmes par les femmes et pour l'humanité :

Nous commençons d'écrire non seulement pour remplir les pages, mais pour revivre des sentiments avant même de les avoir écrits. Ce courage, nous ne le tenons pas de celles qui nous ont précédées, mais de nous-mêmes, cherchant à révéler l'âme de la femme dans ce qu'elle écrit d'elle-même non dans ce que les hommes ont écrit d'elle. (Ziadé, 1982 : 513-514)

Par ailleurs, c'est à elle que l'on doit les biographies de deux figures centrales du féminisme arabe. En 1920, M. Ziadé publie *Bāḥithat Al-Bādiya* (La chercheuse de la campagne) sur la vie et l'œuvre de Malak Ḥifnī Nasīf (1886-1918), première femme enseignante en Égypte. En 1926, elle consacre un autre ouvrage, intitulé *‘Āiḥa Taymour, sha‘iratou eṭali’ā*, à la féministe ‘Aïcha Taymour (1840-1902) : femme de lettres des années 1870 et 1880 dont les poèmes, essais et romans témoignent de l'émergence d'une sensibilité féministe (‘Ashour, 2008 : 103-104).

À travers ces deux textes, May Ziadé développe une réflexion très approfondie sur la condition de la femme défavorisée durant toute les étapes de sa vie, et même avant sa naissance (l'idée d'avoir un garçon réjouit mais pas celle d'avoir une fille, dit-elle). Elle déconstruit, en conséquence, le schéma classique où l'homme peut tout se

183 « Homme tu m'as humiliée et tu as été humilié, libère-moi pour être libre, libère-moi pour libérer l'humanité » écrit-elle dans *Bāḥithat Al-Bādiya*, in *Œuvres complètes (en arabe)*, t.1 éd. Naufal, 1982, p. 135.

184 May Ziadé, *Kalimāt 'an tanši'at el-mar'a* (Quelques mots sur l'éducation de la femme), *El-Mağalla el- ġadîda*, n°5, Mai, 1934. Source : Archives « el-sharq ».



permettre parce qu'il est homme alors que la femme est réduite à son seul et unique rôle de future épouse. Voilà pourquoi, la féministe qu'est M. Ziadé invite la femme orientale à sortir de chez elle, à s'instruire pour pouvoir se frayer une place dans l'espace public et s'y imposer comme essentielle. C'est l'idée qu'elle développe dans cet article inédit intitulé *Ra'yi fī tā'līm el-fatāt* (Mon avis sur l'éducation de la jeune fille).



Figure 4 : *Ra'yi fī tā'līm el-fatāt* (Mon avis sur l'éducation des filles), M. Ziadé.  
Source : Archives « el-Sharq ».

En effet, son approche consiste à confronter les deux univers féminin et masculin pour dégager les inégalités et, si possible, y remédier. Tout en soulignant l'importance de l'instruction et l'ouverture d'esprit, plusieurs exemples à l'appui<sup>185</sup>, M. Ziadé démontre que non seulement le progrès des nations ne peut se faire sans la femme, mais surtout que celle-ci doit se battre pour s'affirmer et être dans le monde et non pas à côté. Malāk Ḥifnī Nasīf, citée par M. Ziadé, le résume magnifiquement bien. Écoutons-la :

Nous reconnaissons aux hommes leurs découvertes et leurs inventions dans la plupart de leurs actions ; cependant si j'avais pris le bateau avec Christophe Colomb, il ne m'aurait pas été difficile de découvrir moi aussi l'Amérique. (Ziadé, 1982 : 72)

185 Dans son article intitulé « *Ḥikayat el-mar'a ellatī lā ḥikayata lahā* » (L'histoire de la femme qui n'a pas d'histoire), Ziadé raconte le calvaire d'une riche et célèbre chanteuse qu'elle désigne par les initiales « Ġ. B ». Une femme dont tout le monde se moque, car elle a été trahie par son mari cupide qui l'a abandonnée pour une autre à laquelle il était déjà marié en secret. En plus de la compassion éprouvée, Ziadé cite cette dame qu'elle rencontre souvent à l'église, en guise d'exemple dont il faut retenir une morale, pour en finir avec l'humiliation de la femme par l'homme. (*Al-Hilāl*, n°7, avril 1921). Dans une autre chronique titrée « *El 'ām Abou Hasan yastaqbil* » (L'oncle Hasan reçoit), M. Ziadé compare deux portraits de femmes, orientale et occidentale, à qui l'on réserve un traitement complètement différent. (*Al-Hilāl*, n°1, octobre 1924).

## II. Jocelyne Saab : féminisation du politique et po(é)litisisation de l'intime

C'est grâce aux combats menés par M. Ziadé (et bien d'autres), qu'une génération de femmes arabes cultivées et émancipées a pu voir le jour. Ce qui nous amène à Jocelyne Saab qui rejoint Ziadé dans son engagement social et politique pour la femme orientale. Toutefois, il convient de rappeler que l'arrivée des femmes derrière la caméra représente un acte lourd de sens pour l'histoire du cinéma libanais (et arabe). En effet, l'industrie du cinéma est jusque-là dominée par les hommes. J. Saab est l'une des premières (avec Heiny Srour<sup>186</sup>) à entrer, presque par effraction, dans ce milieu en tant que réalisatrice, poussée par la ténacité de ses idéaux.

Sa vie et son œuvre témoignent tout à la fois d'une sensibilité sans faille aux conflits qui ruinent le Liban (et toute la région moyen-orientale) et d'un engagement social et politique pour s'affirmer comme une femme - d'abord réalisatrice et ensuite photographe -, et donner une voix à ceux et celles qui n'en ont pas. C'est son parcours et une sélection de ses œuvres que l'on se propose d'interroger ici en traversant un panoramique compendieux d'images issues d'un film, *Dunia*, et de sa collection de photographies *Sense, Icons and Sensitivity* en cherchant dans l'enchaînement des plans, des couleurs et des mouvements à saisir les enjeux de son engagement.

### 1. Prémices d'une artiste d'action

#### *Fécondation in video*

Jocelyne Saab (1948-2019) est une éminente réalisatrice et photographe franco-libanaise considérée à la fois comme pionnière et novatrice du « nouveau cinéma libanais ». Après des études de sciences économiques qu'elle commence à l'Université de Saint-Joseph à Beyrouth et achève à la Sorbonne, J. Saab se consacre pour les arts. Elle commence sa carrière d'artiste prolifique en tant que journaliste - engagée par la poétesse libano-américaine Etel Adnan - dans les colonnes d'*An-Nahar*.

Au début des années 1970, Saab devient reporter de guerre et tourne - forte de sa profonde connaissance de la région - plusieurs reportages couvrant tout le Moyen-Orient<sup>187</sup> avant de se focaliser sur le Liban saccagé par la guerre civile (1975-1990). En effet, de ses documentaires beyrouthins, allant de 1975 à 2016, se dessinent les circonférences effectives d'une cartographie géopolitique et affective de la souffrance de sa ville natale et ses habitants.

Ceci dit, penser l'histoire du Liban en mutation revient pour elle à mettre en œuvre son regard qui lui permet de pénétrer les zones d'ombre, afin de les éclairer différemment, dans l'espoir d'en faire des images, autres que celles diffusées par les médias de masse. En faisant de la caméra l'extension même et de son corps filmant et des sujets filmés, J. Saab met en relief l'interaction de son regard avec les

---

186 Heiny Srour (1945-), est la première femme libanaise à avoir réalisé un film (*L'heure de la libération a sonné*, 1974, 62'). Elle estime que la femme n'accède que difficilement aux arts à cause de la société qui la maintient dans une situation de dominée. H. Srour défend les femmes dans ses films et aide les cinéastes en les finançant.

187 J. Saab réalise une série de reportages pour des chaînes internationales dans plusieurs pays tels que l'Irak (la guerre d'Octobre), la Libye (où elle couvre la Révolution verte de Kadhafi) ou encore le Golan syrien.

situations et espaces explorés (Lallier, 2009 : 13). En ce sens, sa trilogie de Beyrouth est un bel exemple. Elle y rénove le documentaire tel que connu jusque-là.

Qu'il s'agisse de *Beyrouth, jamais plus* (1976), de *Lettre de Beyrouth* (1978) ou de *Beyrouth, ma ville* (1982), la réalisatrice se fait remarquer, d'un côté, par l'espace dédié au pouvoir indubitable de la parole (pour ces trois films, J. Saab fait appel aux mots de la poétesse E. Adnan et du dramaturge Roger Aassaf). De l'autre, le génie de sa filmographie consiste à inscrire les atrocités de la guerre dans une réalité absconse, matérialisée tout de même par l'omniprésence du corps filmeur (celui de la réalisatrice) dans l'image. La voici, par exemple dans cette séquence, de retour à la maison de son enfance dont les ruines encomrent notre champ de vision pour (inter-tra) dire la tragédie.



Figure 5 : J. Saab de retour à la maison de son enfance. Séquence tirée de *Beyrouth, ma ville* (1982) © Nessim Ricardou-Saab

De fait, elle parvient à affirmer son propre style de documentaire marqué par l'attention accordée à la subjectivité amenant du renouveau dans le cinéma arabe : avec la genèse d'une esthétique cinématographique qui se nourrit principalement du terrain dans tous ses états<sup>188</sup>.

## Une image dit plus que mille mots : l'Occident et l'Orient revisités par J. Saab

J. Saab abandonne pourtant le documentaire au profit du 7<sup>e</sup> art. Un choix qu'elle explique en ces termes :

[...] vint le jour où je me suis lassée, ou plutôt, où mes yeux se sont lassés ; je ne voyais plus rien – trop de morts, trop de souffrance. Je suis alors passée à la fiction, à partir de 1985 avec *Une vie suspendue*. Je voulais avancer, travailler l'image autrement. La troisième époque de ma carrière est née lorsqu'on m'a fermé des portes, notamment avec *Dunia* en Égypte qui fut censuré. Je me suis alors tournée vers la photographie. Une nouvelle manière de faire de l'image, seule, *pour ne pas s'arrêter*<sup>189</sup>.

188 Par exemple, dans *Fécondation in video* (1991), la réalisatrice rend hommage à la vie par le biais de la fécondation in vitro, qu'elle filme grâce à sa caméra placée sur une sonde pour saisir aux mieux et dans sa profondeur le corps humain. Un geste symbolique qui lui permet non seulement de faire valoir le potentiel de vitalité humaine, mais aussi de marquer sa volonté de contribuer à la (re)création d'une image unique et un regard nouveau.

189 « Portrait de Jocelyne Saab », Propos recueillis par Mathilde Rouxel, Beyrouth. Entretien publié dans *Les clés du Moyen-Orient*, le 9 juillet 2015, et actualisé le 8 janvier 2019, in : <https://www.lesclesdumoyenorient.com/Portrait-de-Jocelyne-Saab.html>

Le moins qu'on puisse c'est que la réalisatrice a été affectée par la censure de son film *Dunia. Kiss me not on the eyes*. En revanche, il était impensable pour elle de capituler. Sa riposte consiste dès lors à persévérer dans la résistance en défonçant, bon gré mal gré, les portes fermées. Après un bref passage par le désert où elle photographie des sahraouis pour ainsi se ressourcer dans la nature, J. Saab exorcise son malaise vis-à-vis des tribulations de *Dunia* en faisant de son appareil photo un bouclier pour défier les réprobations de la société dont elle va dénoncer l'hypocrisie.

Tout d'abord, elle propose sa collection de cent photographies *Sense, Icons and Sensitivity* (2007), scindée en deux thèmes « qui invitent [...] à décrypter le regard porté par les arabes sur eux-mêmes, particulièrement leurs femmes et leur apparence sexuée » (Rouxel, 2014). Les deux séries s'intitulent respectivement *Soft Architecture* et *Le revers de l'Occidentalisme*. Pour *Soft Architecture*, J. Saab réalise des photos abstraites scrutant des formes issues de la tradition bédouine, notamment celles des tentes, qu'elle transpose en milieu urbain en élaborant des gros plans de tissus, à différents moments de la journée.



Figure 6 : Jocelyne Saab, 2007. Source : « Catalogue Paroles d'artistes : J. Saab, n° 1 », *Agenda Culturel* © N. Ricardou



Figure 7 : « *Regard duel* », J. Saab, 2007. Source : « Catalogue Paroles d'artistes : Jocelyne Saab, n° 1 », *Agenda Culturel* © N. Ricardou

Au fond, et en plus de la symbolique de son titre, cette image est intensément figurative dans la mesure où le mot « œil » (el 'aïn) en arabe est polysémique. S'il désigne essentiellement « العين الباصرة », c'est-à-dire les yeux qui nous permettent de voir, « el 'aïn » peut signifier aussi « العين الجارية », qui veut dire l'eau de source. Ce même terme peut avoir - par extension - d'autres acceptions : « العين », comme tout

à la fois synonyme d'une personne voyeuriste et comme équivalent de ce qui est matériellement présent (dont le pluriel est « أعيان »). Il peut renvoyer également à « قدرة العين على الأذى يحدثها العائن », autrement dit ce qu'on appelle dans certaines cultures « le mauvais œil »<sup>190</sup>. Ceci dit, il convient d'observer que, du jeu des lumières divergentes et des dynamiques d'ombres mariées à des mouvements ondoyants, se dessine le portrait inédit du désert, cette dulcinée que la photographe affectionne tout particulièrement.

L'enjeu est en effet de rompre avec une certaine image arcadienne de la vie nomade que l'on trouve certes sensuelle et admirable mais, dont les architectures mouvantes et l'esthétique quintessenciée restent à explorer. Une idée qu'elle développe autant dans sa deuxième exposition *Le revers de l'Occidentalisme* où elle réfléchit aux rapports entre le monde arabe et la mondialisation touchant par là même à des sujets comme la politique ou la religion. Pour cette série, J. Saab recourt à des images kitschiques<sup>191</sup> qui apparaissent, par leurs composants hétéroclites et l'inquiétante étrangeté des situations auxquelles elles renvoient, comme tout à la fois la subversion de certaines idées répandues en Orient et la quête de nouvelles dimensions esthétiques, autres que celles socialement et politiquement prescrites. C'est effectivement ce que fait Saab à partir de poupées Barbie et bien d'autres icônes<sup>192</sup> :

Je cherche le lieu où je vais faire la photo, je trouve les personnages que je veux prendre, je me saisis de ces icônes et je les mets dans le lieu que j'ai trouvé, je les fais se regarder et elles deviennent des acteurs à travers la sensibilité que je leur prête. Je ne les utilise pas comme des poupées de plastique. Je les fais se regarder pour que l'image donne l'impression d'une petite histoire. (Habib, 2006)

En mettant en scène des personnages en plastique et en céramique, qu'elle collectionne au grès de ses déambulations dans les marchés du Caire, de Beyrouth et de Damas, J. Saab revisite -pour le(re) définir- le rapport des sociétés orientales à l'Occident.

---

190 Définition du mot « *el 'aïn* » faite à partir de la source suivante : dictionnaire *Mû'jam el ma'âni. Li kulli rasmin mâ'nā* [En ligne].

191 Le *kitsch* à entendre non pas dans son emploi courant mais, dans le sens kundérien du terme : « le kitsch, [comme] la traduction des idées reçues dans le langage de la beauté et de l'émotion. » (M. Kundera, *L'Art du roman*, Paris, Gallimard, 1986, p. 196). Pour le dire autrement, le kitsch non seulement comme une question de goût et d'esthétique mais aussi comme l'une des modalités possibles pour *être dans le monde*.

192 J. Saab recourt à plusieurs icônes dont la poupée Barbie, l'homme au keffieh, Marilyn, Saddam Hussein ou encore Coca Cola. Dans le cadre de cet article, nous nous limitons à l'exemple de Barbie et l'homme au keffieh qui concordent avec la question de l'engagement au féminin.





Figure 8 : « Fishing On the Nile », 2007. Source : Catalogue « Paroles d'artistes : Jocelyne Saab », *Agenda Culturel* © N. Ricardou



Figure 9 : « After war », 2007. Source : Catalogue « Paroles d'artistes : Jocelyne Saab », *Agenda Culturel* © N. Ricardou

En contrepoint aux idées d'Edward Saïd sur ce qu'on appelle l'orientalisme - l'image déformée que l'Occident s'est faite de l'Orient pour pouvoir se le représenter, se définir et le dominer -, J. Saab cherche à « [re]connaître l'Orient » (Saïd, 1980 : 73) en dévoilant son autre visage à travers la confrontation entre un personnage masculin oriental au keffiyeh (Cf. fig.8, en écho avec le cliché de l'homme dans les années 1930 à 1950, arborant un sourire hiératique et une pose héroïque) et un personnage féminin occidental, représentée par la poupée Barbie et sa chevelure blonde. Ces deux personnages lui permettent de comprendre non seulement

[...] ce qu'est cet 'Occident' qui fascine l'Orient et qui en est pourtant rejeté par l'imaginaire arabe, [mais aussi de se demander], en se référant à Edward Saïd, » si l'orientalisme peut être séparé de l'occidentalisme, et s'il est réellement innocent du regard déformé de l'Occident, puisqu'il induit également des représentations stéréotypées de tout ce qui est considéré occidental, tout comme le faisaient les orientalistes »<sup>193</sup>.

193 Extrait du diaporama fait et commenté par Nadine Khalil pour le catalogue « Paroles d'artistes : Jocelyne Saab n°1 » et édité par l'*Agenda culturel*.



Ainsi, Saab part de l'image de la femme chosifiée – que les féministes n'ont cessé d'ailleurs de déconstruire – pour tourner en dérision les frustrations sociales et politiques de la femme orientale et montrer du doigt la réalité de la société arabe contemporaine. S'ensuit une série de six entretiens intitulée *Café du genre* (2013) où J. Saab – forte de son inébranlable expérience de réalisatrice – convoque la voix de six artistes et personnalités méditerranéennes (à l'instar de l'écrivaine Joumana Haddad, le danseur Alexandre Paulikevitch, le chorégraphe Walid Aouni, le peintre Adel Siwi, la féministe Wassyla Tamzali, et les deux fondateurs de la compétition de l'Ocra d'Or récompensant le film considéré comme le plus masochiste de l'année, Cuneyt Cebenoyan et Melek Ozman). L'intention est de varier les points de vue afin d'interroger au mieux la question spinescente du féminin, de la sexualité et du corps dans le monde arabe<sup>194</sup>. Une question qui semble hanter J. Saab depuis la polémique suscitée par son film phare *Dunia* – censuré en Égypte mais encensé partout ailleurs – et qui nous amène à quelques modèles féminins que la réalisatrice propose et défend contre vents et marées.

## 2. Modèles féminins de transgression : *Dunia*, *Kiss me not on the eyes*

Avec *Dunia* : *balash tibousni fi 'einaya* (*Dunia* : *Kiss me not on the eyes*), sorti en 2006 et tourné en Égypte, J. Saab rend ses lettres de noblesse à un texte voyageur dont le mystère persiste encore aujourd'hui notamment les *Mille et une Nuits*, après des années de silence imposé par la censure. Elle y réhabilite également la figure de la danseuse orientale, souvent très mal réputée, pour s'inscrire, de fait, dans la lignée de ce qu'on pourrait appeler les films de résistance au sens deleuzien<sup>195</sup>. D'emblée, la réalisatrice se concentre sur le thème du corps et du désir féminin.

### Femmes du Caire quittant leur appartement

Le film raconte l'histoire sans fards de femmes égyptiennes : *Dunia* (interprétée par Hanane Turk) personnage éponyme qui donne son nom au film, Yasmine et sa mère Inayate (chauffeur de taxi) et Arwa (enseignante de littérature). Des femmes qui sont en lutte quotidienne contre le joug d'une société cadennassée qui contrôle leur corps et éteint leur agir. Nous les suivons ainsi, pendant 112 minutes dans leur périple, allant du dedans (l'espace intime de leur foyer) au dehors (auquel elles s'exposent).

Bien que l'action fasse le tour des sujets divers comme la poésie, l'érotisme, la danse et l'excision, on observe que J. Saab concède une valeur prépondérante au regard féminin. Le but est d'attirer l'attention du spectateur – malgré les thèmes épineux abordés – sur la femme en tant que sujet de désir et non pas en tant qu'objet de désir. Pour ce, la réalisatrice mobilise diverses stratégies cinématographiques. Premièrement, on remarque la mise en retrait du regard masculin, du début jusqu'à la fin du film. Il n'y a pas en effet de véritable point de vue masculin. En témoigne,

---

194 *Café du genre*, 27', 2013 est une série de six courts-métrages d'environ quatre minutes chacun, réalisés par J. Saab. *Café du Genre I : Table du Fou Vert*. *Café du Genre II : Table du Peintre pharaon et ses danseuses*. *Café du Genre III : Table de la revue du corps*. *Café du Genre IV : Table de l'Ocra d'Or*. *Café du Genre V : Table de la danse et de l'orgueil*. *Café du genre VI : Table de l'exigence*.

195 Dans sa conférence intitulée « Qu'est-ce que l'acte de création ? », Gille Deleuze affirme que « tout acte de résistance n'est pas une œuvre d'art bien que, d'une certaine manière elle en soit. Toute œuvre d'art n'est pas un acte de résistance et pourtant, d'une certaine manière, elle l'est ».1987 : Conférence donnée dans le cadre des mardis de la fondation Femis.

la première séquence du film montrant Dunia se présenter à une audition pour une compétition internationale de danse orientale.



Figure 10 : Gros plan sur le cou de Dunia. J. Saab © Nessim Ricardou-Saab

Nous la voyons par l'entremise d'un écran qui diffuse l'audition en direct. Ce qui permet à Bachir - son enseignant de littérature arabe - alors dans les coulisses, d'y assister. Le spectateur tout comme l'enseignant découvrent Dunia non pas grâce à « un plan moyen » (qui cadre un ou plusieurs personnages) mais par le recours à « un gros plan » (celui de l'analyse psychologique mais aussi de la sensualité et l'expressivité par excellence) sur le cou de la jeune femme.

Ceci dit, il importe de préciser que J. Saab adopte la technique de la fragmentation dont parle Laura Mulvey, dans son ouvrage *Au-delà du plaisir visuel. Féminisme, énigmes, cinéphilie* pour justement accentuer d'une part, la pulsion scopique ou le plaisir masculin de regarder la femme et, d'autre part la posture voyeuriste de l'homme (Mulvey, 2017) qui saute aux yeux chez le personnage de Mamdouh (le mari de Dunia).



Figure 11 : Mamdouh, le mari voyeur, Dunia, J. Saab © Nessim Ricardou-Saab

Ce dernier croit épier la performance de sa femme en catimini jusqu'au moment où celle-ci fixe longuement le centre de l'objectif de la caméra. En raison de quoi on comprend que non seulement le mari est pris en flagrant espionnage mais, surtout, ce procédé du regard-caméra permet à J. Saab d'insérer, peu à peu, le point de vue de la femme qui semble consciente qu'elle est regardée.

Déjouer le regard masculin contribue ainsi à rompre avec les attentes ("normâles") du spectateur. De ce fait, la femme se présente comme elle doit être vue, c'est-à-dire comme un sujet à part entier et non un simple objet de désir. À cela s'ajoute l'usage de l'écran comme dispositif à valeur protectrice. Qu'il s'agisse du regard-caméra ou de la mise en abyme par le biais de l'écran, le but est d'empêcher ce que Claude-Noële Pickmann appelle « une irruption de la jouissance ». En effet, en remettant en cause l'idée courante d'assimiler le film à un rêve, C-N. Pickmann souligne le rôle fondamental de l'écran, aussi bien dans ce qu'il dévoile (personnage, objet, mouvement, etc.) que dans ce qu'il peut taire de la fonction du regard qui se révèle ou se dissimule dans son rapport à la réalité des images projetées (Pickmann, 2013 : 183). Ceci étant dit, le plaisir scopique de Bachir le professeur tout comme celui du spectateur est proscrit (rappelons que le cou se donne à voir comme flou). Par

ailleurs, les histoires-gigognes des différents personnages féminins se juxtaposent et s'emboîtent au fur et à mesure que l'on avance physiquement (et affectivement) dans le film.

En plus de la lutte de Dunia pour défendre sa passion (la danse), nous suivons les kilomètres parcourus par Inayate à bord de son taxi. Celle-ci est doublement opprimée. Tout d'abord, elle n'échappe pas au contrôle permanent de sa belle-mère qui pilote tout et ce, jusqu'à la chambre conjugale. Une belle-mère qui ira jusqu'à faire venir une *daya* (une sage-femme traditionnelle) pour exciser sa petite-fille, Yasmine sans demander la permission à Inayate. Et puis, il y a la nature de son métier. Pour vivre, Inayate conduit un taxi. Mais, elle subit l'hostilité d'une rue qui ne veut pas d'elle. Ce sont ces parcours que fouille la caméra de J. Saab. Elle parvient à en recoller quelques bribes d'histoires qui deviennent – comme par alchimie arachnéenne – un tissage de récits de vie ; dans l'espoir d'aboutir à « une libération concrète et quotidienne des femmes ». (Djebar, 2002 : 263)

## 112 minutes au pays de la Belle au bois dormant

Âgée de vingt-trois ans, Dunia étudie la littérature arabe à l'Université du Caire. Elle mène des recherches sur le plaisir dans la poésie soufie, sous la direction de Bachir – un enseignant amoureux des belles lettres et des arts. En plus de sa passion pour la littérature, elle décide de *connaître* son corps (mutilé par l'excision qu'elle a subie durant son enfance) à travers la danse orientale, sur les pas d'Ousta Asma – sa mère disparue. Dès lors, la poésie soufie (aujourd'hui tombée aux oubliettes parce que soupçonnée d'obscénité) et la danse (autrement dit la mystique du corps) sont pour Dunia la voie à emprunter afin de retrouver et se réapproprier sa propre voix de femme. Ce faisant, elle espère secouer les consciences et traduire le malaise de son être, dans une langue (celle de la poésie mais aussi celle du corps doté d'un langage et qui produit du sens) compréhensible d'abord par elle-même, et ensuite par son entourage manifestement sourd. Néanmoins, par-delà l'émerveillement des mouvements et des rythmes, sa vie demeure régie par la peur.

## Danser avec sa peur

On le sait, et bien que la danse orientale ait connue son essor dans les années 1930-1940 en Égypte<sup>196</sup>, il n'en demeure pas moins qu'elle est mal famée. Une femme qui danse est souvent considérée comme une prostituée. J. Saab le souligne bien à travers le personnage de la tante de Dunia. Cette dernière fait tout ce qui est en son pouvoir pour dissuader sa nièce. Elle lui rappelle par exemple que, selon la religion, une femme se doit de préserver son corps. Plus encore, la tante lui explique que, si elle souhaite retrouver son chemin de Damas, elle ne doit, en aucun cas, faire comme sa mère qui a déshonoré la famille en devenant danseuse. Ce à quoi Dunia répond que sa mère était plutôt une artiste dont elle est fière.

Il importe de noter que Dunia a peur même de son propre corps. La seule fois où elle décide de se regarder toute nue dans le miroir, elle finit par se couvrir avec du papier bulle transparent. Dunia montre ainsi qu'elle reste étrangère à elle-même, malgré elle, et empêche, par là même, le mécanisme de réification parce que le spectateur n'a pas finalement accès à son corps. Dès la première séquence, on la voit se présenter pour une compétition internationale de danse en récitant sa poésie sans

---

196 Avec des danseuses très célèbres comme Tahia Carioca, Na'îma Akef, Samia Gamal et d'autres. Ces dernières ont contribué au rayonnement de la danse orientale notamment grâce au cinéma.

bouger. À la critique du jury qui trouve son corps figé, Dunia répond : « Je n'ai jamais vu mon corps nu, la première fois que j'ai vu un corps de femme nue, c'était au cinéma dans un film français, il y a deux ans ». Et elle surenchérit en expliquant la manière dont elle a appris à s'asseoir, depuis toute petite, pour cacher son corps.

Si l'on s'en tient aux réflexions de la sociologue Fatima Mernissi, le contrôle du corps féminin dans les sociétés arabo-musulmanes peut être dû à la crainte de provoquer la *fitna* : notion qui désigne une sorte de boîte de pandore contenant séduction et chaos qui seraient une menace à l'ordre social (Mernissi, 1975 : 32-41). Voilà pourquoi, la société impose aux femmes entre-autres choses le port du voile ou l'excision. En outre, Dunia craint de mettre en danger son mariage à cause de la danse. Son mari Mamdouh, devenu de plus en plus conservateur, fait pression sur elle pour qu'elle arrête ses répétitions et ne pas participer à la compétition. Selon lui, elle ne danse que pour exposer son corps (nous retrouvons l'idée de la *fitna* dont parle Mernissi).

La violence atteint son paroxysme quand, un beau jour, il la regarde pendant qu'elle danse la maison et s'engage petit à petit dans une sorte d'extase spirituelle, à la limite de la transe. Turgide d'orgueil et déstabilisé par le corps de sa propre femme qui commence à s'élancer - s'approchant ainsi du tournoiement derviche<sup>197</sup> -, Mamdouh l'immobilise en la plaquant contre le sol et finit par s'en aller. Cependant, le spectateur comprend que Dunia parvient à vaincre sa peur, ou du moins elle essaye. Grâce à son professeur de danse, elle apprend à puiser sa force dans sol ; c'est en intériorisant l'énergie de l'univers extérieur qu'elle arrive à mettre de l'ordre dans son monde intérieur, lui répète-t-il. À vrai dire, et malgré les tentatives et la résistance de son personnage principal, J. Saab ne manque pas de rappeler systématiquement le poids de la société et la prison qu'elle représente pour les femmes. Observons à titre d'exemple la technique du surcadrage - prédominante dans le film - qu'elle met en œuvre pour exposer au mieux l'enferment du personnage féminin.

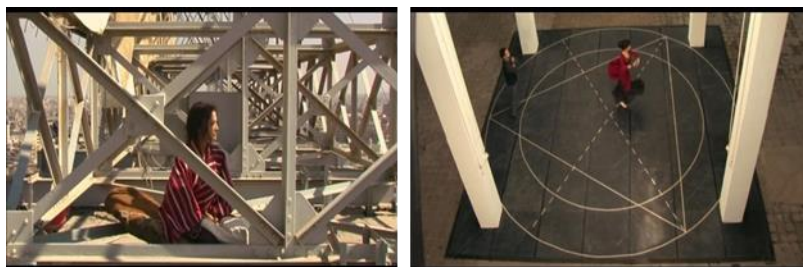


Figure 12 : À gauche, Dunia se réfugiant sur un toit. À droite, Dunia lors d'une répétition, J. Saab © N. Ricardou

Dans la séquence (à gauche), Dunia se trouve sur un toit dans lequel elle s'est réfugiée pour fuir son mari. Elle échappe en effet à une forme d'étouffement pour se retrouver *ipso facto* dans une autre, quoiqu'autrement. Le spectateur arrive à l'apercevoir à travers un plan moyen, traversé par plusieurs formes géométriques et

---

197 Le poète persan Jalâl ad-Dîn Rûmi (1207-1273) est considéré comme le grand initiateur du tournoiement. Il professait une mystique basée sur l'amour et la tolérance de l'Autre quels que soient sa culture, son sexe et sa religion. Le tournoiement derviche est en effet une forme de méditation active qui trouve ses origines dans le soufisme. C'est une danse durant laquelle les derviches (appelés aussi *semazens*) écoutent de la musique, abandonnent tous désirs personnels pour atteindre la perfection *al-kamâl* en inscrivant les mouvements du corps dans des cercles répétitifs.

des lignes parallèles et perpendiculaires qui, non seulement découpent l'image en plusieurs morceaux mais, aussi, renforce l'idée de l'étouffement du personnage.

Pour ce qui est de la deuxième séquence (à droite), tirée d'une de ses répétitions, nous pouvons y voir une transgression symbolique. La réalisatrice place Dunia au centre d'un cercle contenant un triangle, un cercle plus petit, et deux lignes discontinues qui s'entrecoupent. On peut imaginer que le cercle est l'univers, le triangle peut renvoyer au corps, à l'âme et à l'esprit. Quant au point d'intersection, c'est Dunia qui l'incarne - dont le nom d'ailleurs signifie « univers, vie » en arabe. Quoi de mieux pour rendre hommage à l'humain de manière générale et à l'art de la danse en particulier<sup>198</sup> ? Ceci dit, avec *Dunia*, J. Saab témoigne aussi d'une volonté de renouveler le film musical. Ainsi, assiste-t-on à un mixage des genres musicaux : des mélodies orientales, de la pop arabe et des influences occidentales. Walid Aouni, le chorégraphe, mélange avec brio le ballet moderne, les techniques soufies et les éléments de la danse du ventre.

## L'épopée du vagin : chasteté, mutilation et autres sounoiseries

Si *Dunia* a provoqué un tollé, c'est parce qu'il est indirectement politique. Il s'intéresse en effet à la sexualité féminine en dénonçant l'excision : sujet très sensible en Égypte. J. Saab aborde ce thème de manière détendue et très subtile tout en mettant l'accent sur les traumatismes de la post-mutilation et le manque de sensibilité envers les femmes. Elle en fait le point d'orgue du film, non seulement en faisant de l'excision le point commun entre toutes les protagonistes, mais aussi en clôturant le film par cette intrépide (et choquante) affirmation : « Selon Amnesty International et PNUD, 97 % des femmes en Égypte sont excisées ».

Il convient de préciser que l'excision désigne les mutilations totales ou partielles des organes génitaux féminins, considérée comme « un rite de passage [également répandu] en Amérique Amazonienne et en Afrique » (Chippaux, 1982 : 263). Dans certains pays moyen-orientaux, cette pratique (qui peut avoir plusieurs formes) a longtemps été assimilée à un devoir religieux du fait qu'elle préserverait la virginité des femmes en contrôlant leur sexualité (Picard : 2013). Interdite dans les hôpitaux, en 1997, elle reste tout de même pratiquée. Plusieurs voix, voulant en découdre avec la soumission de la sexualité féminine au diktat masculin (Golson, 2010 : 39-47) se sont élevées contre ce phénomène, à l'instar de la féministe Nawal El Saâdawi qui en a été victime. Dans son ouvrage *Al mar'a wa al-jins (La femme et le sexe)*, elle explique qu'en plus de l'atteinte au droit fondamental de disposer librement de son corps, la mutilation génitale handicape les femmes en leur ôtant le plaisir sexuel (El-Saadawi : 1990). Elle rend « le corps de la femme froid, même quand il est en feu », comme le dit Dunia.

Meurtrie elle-aussi dans sa chair, et systématiquement habillée en rouge - couleur de vie mais aussi de sang - Dunia avoue à ses confidentes Inayate et Arwa : « j'ai envie mais mon corps dit non », en parlant de son mari qui lui reproche sa froideur. J. Saab met en évidence ce fait (les séquelles de l'excision) à travers les scènes intimes entre Dunia et Mamdouh, donnant à voir une disposition particulière de leurs corps qui semblent se repousser. À défaut du plaisir clitoridien, Dunia tente de

---

198 J. Saab a également eu recours à la figure de la danseuse dans son film *Les Almées, danseuses orientales*, 26', sorti en 1989. Elle s'est inspirée des stars de la danse orientale des années 1940 et 1950 pour raconter l'histoire de Dina qui a réalisé son rêve de devenir une star de la danse des années 1980.



retrouver l'orgasme dans la jouissance spirituelle – manifestement plus accessible – que procurent la poésie soufie et la danse. C'est ce qu'elle laisse entendre en disant à son mari : « si tu veux mon corps prends-le, mais moi, mon plaisir je le prendrai de mon cerveau ». Si Dunia remue et ciel et terre pour sauver sa petite cousine Yasmine, la grand-mère de la petite se bat, quant à elle, pour l'exciser coûte que coûte et la rassure ainsi : « ce n'est rien, juste une petite coupure, après ça [elle] seras une femme respectable. » Malgré la résistance de Inayate et les mises en garde de Dunia, la belle-mère (personnage féminin patriarcal) finit par faire venir une exciseuse en cachette. Après l'opération pratiquée à l'insu d'Inayate, Dunia s'insurge face la vieille femme : « tu croyais la protéger en faisant ça mais tu l'as égorgée, tu l'as éteinte ! »

Outre la soustraction du corps féminin à la vue et le rite de l'excision, J. Saab met la lumière sur le rôle que joue la société dans l'oppression des femmes, à travers l'exemple des collègues masculins de Dunia. Lors d'une conférence donnée par Bachir sur la poésie érotique, Dunia prend la parole et fait une remarque sur l'importance de la liberté d'exprimer l'amour dans la société qui en a peur, « peur même d'un baiser » dit-elle. Tandis que ces collègues femmes l'encouragent à poursuivre son argumentation, les hommes s'y opposent et lui coupent la parole en la traitant au passage de « traînée ». Au travers du portrait d'une Dunia non-conventionnel, J. Saab affirme son engagement sociétal et politique et propose la culture comme moyen de résistance :

j'ai le sentiment qu'à chaque fois qu'une situation se répète et que je la vis, de manière intense, j'ai besoin d'agir, pour réagir face à cette violence démesurée, inhumaine [...]. On ne peut pas légiférer, mais on peut agir où ils n'agissent pas, mobiliser l'opinion publique [...]. Ce geste citoyen devient *une vraie action politique, concrète. Mon geste a été celui de la Résistance Culturelle [...]*<sup>199</sup>.

## Zoom sur l'envers du décor : Bouche cousue, ou l'excision mentale

« Ils ont excisé mon film » (Guibal, 2006), s'indigne J. Saab contre la déprogrammation de son film, la veille de sa sortie en Égypte. Même si les taxes professionnelles impayées par la production en sont la cause apparente, aux yeux de la réalisatrice ce n'est qu'un énième prétexte pour empêcher le tournage du film<sup>200</sup>. Saab précise que *Dunia* n'aurait pas pu voir le jour sans l'aménagement du scénario. Elle a dû couper la scène suggestive qui consiste en un gros plan sur une serviette maculée de sang et d'un rasoir déballé par une exciseuse. Une épreuve qu'elle a vécue comme une excision mentale. Par ailleurs, nous trouvons des échos de cette expérience tout au long du film, particulièrement avec le personnage de Bachir,

---

199 « Portrait de Jocelyne Saab », Propos recueillis par Mathilde Rouxel, Beyrouth. Entretien publié dans *Les clés du Moyen-Orient*, le 9 juillet 2015, et actualisé le 8 janvier 2019, in : <https://www.lesclesdumoyenorient.com/Portrait-de-Jocelyne-Saab.html>

200 Selon Dina Galal, l'Égypte serait l'un des premiers pays arabes à avoir instauré un système de censure. D'abord en 1914 sous la forme d'« une réglementation des relations entre les artistes et le public ». Plus tard, en 1976, sous la république de Sadat : « le principal objectif de la loi sur la censure est le maintien de la sécurité et de l'ordre public, la protection des bonnes mœurs et des intérêts supérieurs de l'État ». « Le cinéma grand public égyptien entre censure et guichet », in *Égypte : monde arabe, deuxième série*, numéro 3, 2000, pp.105-124.



l'enseignant de poésie arabe. Bachir - interprété par le chanteur pop Mohamed Mounir - est un quinquagénaire, penseur soufi et exégète des *Mille et Une Nuits*. Nous rappelons que ce texte a été interdit en Égypte et retiré de la vente en 1987, pour cause de contenu érotique. En effet :

le tribunal des affaires de mœurs du Caire a ordonné la confiscation de la version non expurgée des Mille et Une Nuits dont 3500 exemplaires avaient été saisis en février et en mars... Le parquet avait demandé que l'ouvrage soit "brûlé sur une place publique". Dans son réquisitoire, le procureur avait accusé le grand classique oriental, d'être "immoral et anti-islamique". Des intellectuels égyptiens s'étaient élevés contre "la confiscation par la police de la liberté d'expression". (Weber, 1987 : 12)

Selon Edgar Weber, l'interdiction de ce texte ne peut que démontrer « combien ces contes semblent porter en leur sein quelque chose, de dérangeant, de subversif, peut-être même d'intolérable » (Ibid : 14). En ce sens, Bachir qui est un fervent défenseur du classique oriental représenterait une menace à l'ordre social établi. En s'opposant à cette censure, il signe son arrêt de mort symbolisée par l'aveuglement. En effet, il est accosté dans la rue par une bande de conservateurs qui l'agresse. Ce qui lui coûte la vue.



Figure 13 : Bachir en quête de la lumière ©N. Ricardou

Bachir, le personnage masculin éclairé désormais aveugle, a besoin - tout comme Dunia - des mots pour apprivoiser le monde. On le voit tout au long du film en quête de la lumière - la seule chose qu'il arrive à percevoir après son agression. Une lumière qu'il retrouve vers la fin du film en parvenant à voir de nouveau (comme dans la première séquence qui ouvre le film) le cou de Dunia.

Ceci dit, J. Saab n'entend dans ce silence régi par la loi et imposé, à la fois aux *Nuits* et à son film, qu'une menace réelle autant pour la liberté d'expression que pour le patrimoine culturel. Son film lui permet ainsi d'ouvrir le livre des tabous pour, non seulement *déranger* la société égyptienne (et arabe) en donnant une voix aux subalternes mais, surtout, transformer la parole féminine en un lieu de résistance qu'il faut protéger et faire (sur)vivre.

## Conclusion : Un chœur de voix

Pour conclure, bien qu'elle ait lutté dans la "douceur" et l'invisibilité, May Ziadé a joué un rôle substantiel dans la Renaissance culturelle arabe. Inopinés dans le contexte où ils ont affleuré, ses engagements culturels et sociaux en faveur des droits de la femme à l'éducation et au travail, ont été déterminants pour ce qui aura, des décennies après, la forme, plus ou moins accomplie, d'une libération collective des femmes orientales. En effet, dans sa vie comme dans ses écrits, M. Ziadé - en véritable « génie de l'Orient » - a pu démontrer qu'une femme peut se créer elle-même. Sa position était clairement celle du "témoin", de "l'écouteuse" et de la

“scripteuse” car - on l’aura bien compris : « écrire ne tue pas la voix mais la réveille » (Djebar, 1999 : 26).

Et, pour rejoindre Carmen Boustani, nous dirons que son mérite « est d’avoir défriché le terrain et d’avoir pressenti, hypothèse très audacieuse pour l’époque, que l’écriture est une recherche d’identité pour la femme » (Boustani, 1990 : 163-169). L’examen non-exhaustif et panoramique de son œuvre montre que M. Ziadé a remis à nouveaux frais toutes les questions (ou presque) qui préoccupaient la femme de l’époque : l’instruction, la tutelle, la liberté, l’amour, le mariage, le divorce, etc. Sa méthode qui consiste à confronter les univers féminins et masculins lui a permis non seulement de dégager les inégalités entre les sexes mais encore de plaider au mieux, en ce début du siècle, la cause des opprimés, des démunis et bien entendu celle de la femme.

Par ailleurs, il n’est pas anachronique d’aspirer encore aujourd’hui - à l’aune des mouvements de « Printemps arabe » - au printemps de la femme, dont M. Ziadé a rêvé il y a cent trente-trois ans, et qui peine toujours à advenir de manière définitive. C’est ainsi qu’elle a œuvré pour qu’une “autre” femme arabe voie le jour. Parce que oui, d’autres femmes arabes existent. Celles que nous voyons par exemple dans *Dunia* de Jocelyne Saab quitter leur foyer pour chercher du travail, accouchant- dans la douleur - d’espaces libres qu’elles se battent pour occuper. Qu’il s’agisse de ses films ou de son art (reportage, documentaire *mix media* confondus), J. Saab a abordé avec beaucoup de finesse le poids des clichés que traînent les femmes caiotes (et arabes) avec elles. À travers les portraits féminins saisissants qu’elle présente, mais aussi grâce à la “ren-contre” entre le masculin et le féminin dans ses photographies.

M. Ziadé et J. Saab ont posé, l’une comme l’autre, la question du rapport de l’individu (la femme) à la collectivité qui se veut déterminante de sa vie. Les mots et les images étaient pour elles un moyen frugifère pour réfléchir à ce qu’être femme pourrait signifier, hors des stéréotypes du genre et remettre en question l’Orient dans son rapport “complexe” à l’Occident, tout en scrutant les lignes de tensions et les fractures de sens.

De ces deux exemples, se dessine un premier portrait de femme arabe “parleuse” et engagée. Cette prise de parole a ouvert la voie à d’autres “je(ux)” qui, au fur et à mesure, viendront s’y allier. La femme de naguère qu’on découvre avec M. Ziadé et la femme d’aujourd’hui qu’on voit dans les créations de J. Saab confluent à la parole chorale. Elles se rejoignent aussi dans le silence-écho qu’il nous revient d’écouter.

## Références

- Ashour, R. (2008). *Dhākirah lil-mustaqbal : mawsū‘ ât al-kātibah al-‘ Arabīyah, 1873-1999. (Les femmes arabes : Guide de référence critique, 1873-1999)*. Le Caire : Presses de l’Université américaine du Caire.
- Badran, M., Cooke, M (1995). *Feminists, Islam, and Nation, Gender and the Making of Modern Egypt*. Princeton : Princeton University Press.
- Boustani, C. (2003). *Effets du féminin - Variations narratives francophones*. Paris : Karthala
- Corm, G. (2015). *Pensée et politique dans le monde arabe. Contextes historiques et problématiques, XIXe-XXIe siècle*. Paris : La découverte.
- Dakhli, L. (2009). *Une génération d’intellectuels arabes, Syrie et Liban (1908-1940)*. Paris : Karthala.

- Dayan-Herzbrun, S. (2005). *Femmes et politique au Moyen-Orient*. Paris : L'Harmattan.
- Djebar, A. (2002). *Femmes d'Alger dans leur appartement*. Paris : Albin Michel S. A.
- Dupont, A. L. (2009). « Nahda, la renaissance arabe ». Paris : *Manière de voir*, 106, 28-30.
- El-Saadawi, N. (1990). *Al mar'a wa el-jins (La femme et le sexe)*. Le Caire : Dar wa matabi' al-mustaqbal.
- Khalidi, B. (2012). *Egypt Awakening in the Early Twentieth Century : Mayy Ziyadah's Intellectual Circles*. USA : Palgrave Macmillan US.
- Mernissi, F. (1975). *Beyond the Veil : Male-Female Dynamics in a Modern Muslim Society*. New York : Schenkman Publishing Company.
- Mulvey, L. (2017). *Au-delà du plaisir visuel. Féminisme, énigmes, cinéphilie*. Italie : Éditions Mimésis.
- Qasim, A. (1997). *Women and the Veil*. Le Caire : The American University of Cairo Press.
- Rouxel, M. (2015). *Jocelyne Saab -La mémoire indomptée*. Beyrouth : Dar An-Nahar.
- Said, E. (1980). *L'orientalisme. L'Orient créé par l'Occident*. Traduit de l'américain par Malamoud, C. Paris : Éditions du Seuil.
- Ziadé, M. (1911). *Fleurs de rêve*. Le Caire : Boeheme et Anderer.



“*Banlieusarde*”<sup>201</sup>, the empowered (fe) male: man up! Gaining back her body is gaining back her space in *Divines* (2016)

Androgynéité de la banlieusarde : pouvoir dans la réappropriation du corps et de l’espace dans *Divines* (2016)

**Emma Chebinou**<sup>202</sup>

Florida State University,  
FL, USA

[Ec15h@my.fsu.edu](mailto:Ec15h@my.fsu.edu)

---

URL : <https://www.unilim.fr/trahs/1847>

DOI : 10.25965/trahs.1847

Licence : CC BY-NC-ND 4.0 International

---

This article will examine the representation of the second generation of immigrant women in their urban space in the movie *Divines* directed by Ouda Benyamina (2016). Benyamina portrays a young, yet determined, female, Dounia from a disadvantaged area on the edge of the projects, who lives with her mother and her cross-dressing uncle. Her identity eventually becomes a hybrid-gender (fe) male: the looks of a female with male personality attributes such as hustling, dealing drugs, and being a provider. Like her male counterpart, she has the agency to create a specific representation by telling or showing her own story. I will explore how resistance becomes a protective shell for the female protagonist that allows her to create a macho violence as a survival strategy in her own space. How does female agency, articulated through a thematic of space lead to a reconstruction of the female body and identity? I argue that the French underrepresented female situates herself in relation to Republican hegemonic discourses by adopting a double-gender status and a double-space status. Space in *Divines* challenges the gender problematic since it is focused on a strictly male environment of the projects that she attempts to dominate at all costs. Changing her space is changing the view of her male counterparts but, most of all, changing the condition of these *femmes de l'ombre*. That allows her to regain this violence into power to survive and to renegotiate her space in French society.

**Keywords:** suburban space, empowerment, second-generation immigration, space, women

Cet article examine la représentation de la jeune femme issue de la seconde génération de l’immigration dans son espace urbain dans le film *Divines* produit par Ouda Benyamina (2016). Benyamina présente le portrait d’une jeune fille forte et déterminée du nom de Dounia. Elle habite dans un camp, à la marge d’une cité, avec

---

<sup>201</sup> Female who lives in the outskirts of Paris, mainly in housing projects.

<sup>202</sup> Currently a doctorate candidate at Florida State University (Florida, USA), she writes her PhD thesis that explores the complex interconnections between ethnography, diaspora and aesthetics in second-generation French immigrant literature, cinema and performances.

sa mère et son oncle travesti. Son identité devient hybride, elle a l'apparence tantôt d'un garçon manqué, tantôt d'une femme féminine. Dans sa ruée vers l'or, elle est dotée d'attributs moraux masculins en subvenant aux besoins de sa famille à travers la vente de drogues. Elle a le pouvoir de créer sa propre histoire en s'insérant dans un environnement phallocentrique. J'analyse comment la résistance devient une protection qui conduit la banlieusarde à adopter une attitude machiste comme stratégie de survie. Comment le pouvoir de la femme dans son espace entraîne à la reconstruction du corps féminin et de son identité ? J'affirme que la femme de banlieue se situe par rapport au discours hégémonique républicain et masculin et qu'elle adopte un double statut de genre et d'espace. L'espace dans *Divines* met au défi la problématique du genre dans un environnement masculin qu'elle parvient à dominer à tout prix. Le changement de l'environnement va de soi avec le changement des perceptions masculines mais surtout, avec le changement de la condition féminine de ces *femmes de l'ombre*. Cela leur permet de reprendre et dominer cette violence symbolique pour la survie de leur espace et de ce fait, leur propre survie.

Mots-clefs : banlieue, espace, femme, pouvoir, seconde génération de l'immigration

Este artículo examina la representación de la mujer de la segunda generación de inmigrante en su espacio urbano en el film *Divines* (2016). Benyamina describe el retrato de una mujer fuerte y determinada, Dounia quien vive en un lugar pobre al margen de los barrios, con su madre y su tío travesti. La identidad de Dounia es híbrida: tiene la apariencia de un marimacho y de una mujer femenina. Por su deseo de dinero, tiene atributos morales masculinos por ser el proveedor de la familia por vender drogas. Tiene el poder de crear su historia integrándose en un contexto falócrata. Analizo como la resistencia se vuelve a una protección que conduce la mujer del barrio a adoptar una actitud machista como estrategia de supervivencia. ¿Cómo el poder de la mujer en su espacio produce la reconstrucción del cuerpo femenino y de su identidad? Yo afirmo que la suburbana se sitúa en relación del discurso hegemónico republicano y masculino, y ella adopta un doble estatus de género y de espacio. El espacio desafía el problema del género en un medio ambiente masculino que ella quiere conseguir. El cambio del medio ambiente va con el cambio de las percepciones masculinas y, con el cambio de la condición femenina de estas *femmes de l'ombre*. De esa manera, la mujer repite y domina esta violencia simbólica para la subsistencia de su espacio y después de su propia supervivencia.

Palabras clave: suburbio, espacio, mujer, poder, segunda generación de inmigrante

Este artigo examina a representação da mulher de segunda geração de imigrantes no espaço urbano do filme *Divines*(2016). Benyamina descreve o retrato da mulher forte e determinada, Dounia que vive num lugar pobre à margem dos bairros, com sua mãe e seu tio travesti. A identidade de Dounia é híbrida: tem a aparência de uma lésbica e de uma mulher feminina. Por sua cobiça por dinheiro, tem atributos morais masculinos por ser o provedor da família vendendo drogas. Tem o poder de criar sua história integrando-se em um contexto promissor. Analiso como a resistência se transforma numa proteção que conduz a mulher do bairro a adotar uma atitude machista como estratégia de sobrevivência. Como o poder da mulher em seu espaço produz a reconstrução do corpo feminino e de sua identidade? Afirmo que a suburbana se situa na relação do discurso hegemônico republicano e masculino, e ela adota um status duplo de gênero e de espaço. O espaço desafia o problema do gênero num ambiente masculino que ela deseja conseguir. A mudança de ambiente se dá com a mudança das percepções masculinas e com a mudança da condição feminina de ser *femmes de l'ombre*. Dessa maneira, a mulher repete e domina esta violência simbólica para a subsistência de seu espaço e depois de sua própria sobrevivência.

TraHs N°6 | 2019 : *Sexe majeur, sexe mineur ?*  
« *Les femmes qui pensent ne sont pas (toutes) dangereuses* »  
<https://www.unilim.fr/trahs> - ISSN : 2557-0633

**Palavras-chave: espaço, mulher, potência, segunda geração de imigrantes, suburbana**



The main character Dounia in the movie *Divines* directed by Ouda Benyamina (2016) finds a way to escape control and strives for success, not through education but through a *ruée vers l'or* – instant money and wealth. *Divines* challenges the stereotypical figure of the *girl des cités* submissive to her older brother, a female venerated as a religiously veiled woman or marginalized as a wandering scum. While much of the research emphasizes on the female's invisibility in the banlieue, few of them analyze the complexity of the female who fully embraces both, her feminine and masculine sides. This movie shows the female “hustler” playing the male role of the family provider (in this case her mother) and focused on one goal in mind: being rich. I argue that the fear of non-belonging leads to her self-reliance and to her gender fragmentation.

In the following developments, I will attempt to examine the role of the female body and image in her space. My analysis will provide a better understanding of the way characters find a way to step out of the space; in other words, how they step out of the traditional role of female from the suburbs. What is the function of different images/looks of the female character? How are body and space intertwined? Through the movie, the suburban young female's representation and different shots of space are better understood. The female does not have the position of victim any longer; she becomes self-reliant and does what males usually do from the suburbs, which is being a provider and enrichment to leave poverty.

Dounia's origin should not be the main focus, her actions are uniquely driven by her desire to leave poverty. Rather than migrant identity, the uniqueness of this film and this character lies in the latter's creation of a double gender status: not only does she assume the female role but also the male acting role to redefine her space and to integrate in it with the mere goal of economic prosperity. Above all, this economic “protest identity” leads the character to reject self-pity and domination in a predominantly male environment. She uses her body and image not in a sexual way but in a both manly and feminine way so she can exit from poverty. The role of “space” acts as a precursor role to enable her for adapting this double gender status. Through her movements in the space, she constructs who she is and her becoming.

The film tells the story of the character Dounia<sup>203</sup> who shares a trailer with her single alcoholic mom and her transvestite uncle in a Rom camp right by the projects. The film shows the evolution of the main character Dounia and her best friend Maimouna, relating the journey from dropping from school to falling in love with a male dancer, to her fateful meeting with a female drug dealer, Rebecca. She admires the latter so much that she wants to work with her in order to achieve economic fortune and success, which both tragically end with the death of her best friend and her own tragedy.

---

203 Dounia's definition “derives from the root word “dana” that means to bring near. In that sense, “dunya” is "what is brought near". It refers to the temporal world—and its earthly concerns and possessions—as opposed to the hereafter”. It is clear that Dounia becomes obsessed with financial possessions and aspires to be higher through her love story.



The movie poster glamorously shows Dounia and Maimouna in a luxury car driven by a male chauffeur, at night on the *Champs Elysées*, one of the most famous and luxury avenues in Paris, both wearing fur coats that make them look rich and famous. Unlike what the poster displays, the female character in the movie does not totally claim her femininity but is forced to use it and prefers to claim her self-reliance and resourcefulness to achieve what she wants, as a ‘go get it’ female. As a matter of fact, the film director emphasizes that the movie is not feminist but humanist. She adds: “Je ne me définis pas par rapport aux hommes, je ne suis pas leur attribut. Le pouvoir est aussi féminin” (Torlottin, 2016)<sup>204</sup>. In another interview, the host points out that the dealer is a female and the dancer is a male and thinks it is indeed a feminine movie. Benyamina also rejects this idea: “Ce qui m’intéresse, c’est la redéfinition du genre, la masculinité et la féminité sont à redéfinir au 21<sup>ème</sup> siècle.<sup>205</sup>” (Laphix, 2016).

Most importantly, the movie leads us to evaluate the representation of the space of the banlieue, which is surprisingly odd: indeed, the protagonist does not live in a building of a  *cité*  but *next to* it, in a Roma camp. It shows upfront the outcast’s status of the main character who breaks the stereotype of *beurette des cités*<sup>206</sup>. Also her mom is far from representing the old traditional mother; she is an alcoholic who never married, who dances in bars at night, and whose life is determined by the whims of her sexual partners.

At the same time, the film features the age-old quest to overcome poverty and economic hardship, presenting a French version of the American dream. In this world, however, characters take their own fate in their hands from the beginning of the movie. By adopting multiple identities in different spaces, the female is empowered. The multiplicity of spaces reflects Dounia’s own multiple facets. She is in an environment more marginalized than the banlieue itself. The Rom camp is more marginalized in which Roms live in extreme poverty, unsettled and nomadic

---

204 “I don’t define myself in relation to men, I am not their object. Power is also for women.” All translations in this paper are mine.

205 I am more interested in the redefinition of the genre. Masculinity and femininity should be redefined in the 21<sup>st</sup> century.

206 Second-generation young woman from the Projects.

surviving between hustling and stealing, as Dounia's life style shows it well; she does not have any attachment and sporadically comes back to her trailer to help her mother and is mainly in the street selling or stealing. She is indeed looked down by the banlieusard and considered as an outsider.

## Switching images, switching spaces: Female Empowerment

The movie's director innovates the French cinema by switching roles generally attributed to females and males. My goal in my analysis of *Divines* is to understand the source of the character's motivations to empower her space. This is explained by the director, in an interview at "Festival de Cannes" (Torlottin, 2016). Benyamina with her sister Houda Benyamina, the one who plays Dounia, states:

After the 2005 riots, I always wondered why there are so many anger rather than activism to express injustice (...) I could have been one of these women full of anger disconnected from the society who doesn't know what to do with this anger and who will become delinquent. This is not the banlieue, it's a working class area<sup>207</sup>.

In the same sense, Tarr (2002) explains the female position in the space:

As well as negotiating a place for themselves within a fundamentally male-dominated French cinema industry, films which centre on realistic representations of young French women of Maghrebi descent need to situate themselves in relation to Republican discourses on assimilation as the route to integration.<sup>208</sup> (87)

To follow Tarr's ideas, the French woman situates herself, in relation to republican discourses, by adopting a double gender status and a double space status. Directors, indeed, create movies to denounce and redefine the French system through their characters and what they shoot. They all have different techniques but convey the same message. *Divines* is not limited to the projects and Paris and this breaks the stereotype of a banlieusarde being "stuck" in the estate. The first scene of the movie clearly shows the female protagonist's agency over space. With the soundtrack of Muslim prayers evoking mysticism, Dounia is seen in different types of shots: alternating between close ups and long shots; she's outside the mosque, watching behind an air vent wearing a hoodie that reminds us of a Niqab<sup>209</sup> (Fig. 3).

---

207 Suite aux émeutes de 2005, je me suis toujours demandé pourquoi il y a une colère, pourquoi il n'y a pas de révolte, pas de verbe qui justifie cette sensation d'injustice. (...) Je pouvais être aussi un de ces êtres en marge; désaxé animé par la colère qui ne sait pas quoi en faire et qui vont la mettre au service de la délinquance. Ce n'est pas la banlieue, c'est un quartier populaire. (interview in french)

208 Tarr, C. (2002) "Grrrls in the 'Banlieue': Philippe Faucon's 'Samia' and Fabrice Gényestal's 'La Squalé.'" *L'Esprit Créateur*, vol. 42, 3, 28-38.

209 Veil in the Muslim tradition.



Fig.1

In this opening scene, the spectator witnesses multiple spaces (the prayer room, the entrance of a building in which she sees Rebecca, the drug dealer, for the first time) within one single space of the cité and the character is filmed from different shots—far and close. In the picture above, the character is seen cross-dressed like a man who, in the words of Hayward (2000) analyzing women in Besson's *Nikita*, “behaves transgressively, which patriarchy cannot tolerate.”<sup>210</sup> (304).

On this point, Tetreault (2015) adds:

While adopting masculine styles “respect” did allow girls to construct positive reputations among their peers and to voice critique of dominant gender ideologies, peers also enacted borderwork to re-established the normative boundaries of gender that were reinforced by local and dominant gender ideologies. (152)<sup>211</sup>

The quest for respect through adopting male personality attributes helps to understand Dounia's subversion as a character. Hiding in these two spaces and dressed this way, she reveals her uniqueness as a banlieusarde operating her agency through her gaze: she can observe where the others cannot. By witnessing the drug exchange between Veronica and her male partner, she uses the gaze simultaneously as a tool to understand her environment and as a tool to reverse the power structure. She gains power because she can secretly observe. Dounia's gaze is innocently deceptive because she is undetected, but this then also becomes a strategy of resistance and revelation.

What she discovers fascinates her but this fascination stops when she is called *bâtarde*<sup>212</sup> by the male drug dealer who catches her gaze during the encounter with Veronica. This word is both an insult and a term that makes her character singular. Most of all, the term is mainly used for males in French. The extra “e” transforms the masculine noun into a female noun. That describes Dounia's characteristics; her male attributes are within a female body. She does not accept the androgynous cross-over and rather acts like a solely male from the cité.

Therefore, by leaving, she also rejects the name *bâtarde*. Not only is she subjectified by the society, but by men as well. She is spatially limited by the fence and doesn't have access to the other side when she can be inside the projects and voluntarily

---

210 Hayward, S. (2000). “Recycled woman and the postmodern aesthetic Luc Besson *Nikita* (1990)”. In *French Film Text and Context*. NY: Routledge.

211 Tetreault, C. (2015). *Transcultural Teens, Performing Youth identities in french cités*. Ed: Blackwell.

212 Bastard.

stays in the other side of the society. Her goal is to cross this border to go beyond the space limitation and to be free to circulate from space to space.

By crossing a new space in a supermarket with a background of an opera,<sup>213</sup> Dounia completely veiled in black in the Muslim tradition subverts her appearance with her actions. Through the act of stealing the female characters, both characters show their power defying laws. Space acts as a trickster: Dounia uses it to reach her goals. Moreover, the transformation of clothing constitutes a kind of masquerade. Performing this masquerade constitutes a way to reject gender identification, as Joan Riviere (1999) states:

Womanliness therefore could be assumed and worn as a mask, both to hide the possession of masculinity and to avert the reprisals expected if she was found to possess it-much as a thief will turn out his pockets and ask to be searched to prove that he has not the stolen goods. The reader may now ask how I define womanliness or where I draw the line between genuine womanliness and the “masquerade”. My suggestion is not, however, that there is any such difference, whether radical or superficial, they are the same thing.<sup>214</sup>

Indeed, the film shows that hiding behind a veil constitutes the absence of the gender; the two characters are both stared at by the male security. He obviously sees them as females but their covered bodies hide their body language; therefore their intentions are unknown. Interestingly, Riviere (1999) compares masquerade to the act of stealing. Adopting androgyny reveals a dishonest aspect of the character that helps her to survive. Wearing a mask for these two characters means rejecting identity, gender labels and adopting a subversive form of individuality based on who they are, rather than on social classifications of gender and identity

Dounia is then dressed in male clothes: a hoodie, sweat pants and fingerless gloves after she was previously totally covered in a black veil. Masquerade acts as tricking the environment and leads to a total freedom to switch gender through clothing. Masquerade covers like a mask; according to Doane (1988).

(Masquerade) is employed to designate a mode of being for the other-hence, the sheer objectification or reification of representation (...) Masquerade would hence appear to be the very antithesis of spectatorship/subjectivity. (48)<sup>215</sup>

The phenomenon is clear here and shows that it can be removed or transformed. It is used as a strategy switching from male to female clothing:

the woman becomes a man in order to attain the necessary distance from the image. Masquerade involves a realignment of femininity, the recovery or more simulation of the missing gap or distance. (Doane, 2003: 43)<sup>216</sup>

---

213 Nisi dominus (Without God) Cum Dederit Dilectis Suis - La Tempesta. Vivaldi's Andromeda liberate. The text is based on the Book of Psalms, chapter 127, verses 2 & 3.

214 Riviere, J. (1999) “Womanliness as a masquerade” in Bassin, Donna. *Female Sexuality*. Aronson. (131)

215 Doane, M. A. (1988). “Masquerade Reconsidered: Further Thoughts on the Female Spectator.” *Discourse*, 11 (1), 42-54.

216 Doane, M.A.(2003). “Film and the Masquerade: Theorizing the female spectator” in Jones, A. and al. *The Feminism and Visual Culture Reader*. NY: Routledge.



The space can be switched along with the transformation of the body appearance, in other words, the character makes space interchangeable along with the way she dresses: one space represents one look. Masquerade involves space that shows down at the supermarket, she hides and is covered. Then, up at the roof where she observes the dance rehearsal, she becomes again a tomboy. The hidden body veiled in a feminine way brings the character to take another hidden door (the hidden body represents an hidden space) behind the grocery store that leads to, once again, the top in which both female characters use their gaze as a dominant power situating them as voyeurs.

They gain power by adopting a dominating gaze, observing with a critical eye the performance of only male dancers. Classical dance is usually connoted with female dancers (ballerinas) and gazing or voyeurism is attached to the male: this is completely reversed in this scene. The female now becomes the voyeur in a process that Laura Mulvey (1999) calls the “masculinization of spectatorship”<sup>217</sup>.

In other words, through gazing, the female adopts a male position. The voyeur gains power by watching without being watched. Indeed, dance is a metaphor for the French cultural policy’s inefficiency and inadequacy that both characters observe and criticize. The integration failure of the cultural policy leads to the integration’s failure of the *monde d’en bas* (low social class and the banlieue) that characters have the power to transform into the *monde d’en haut* (politics and upper class).

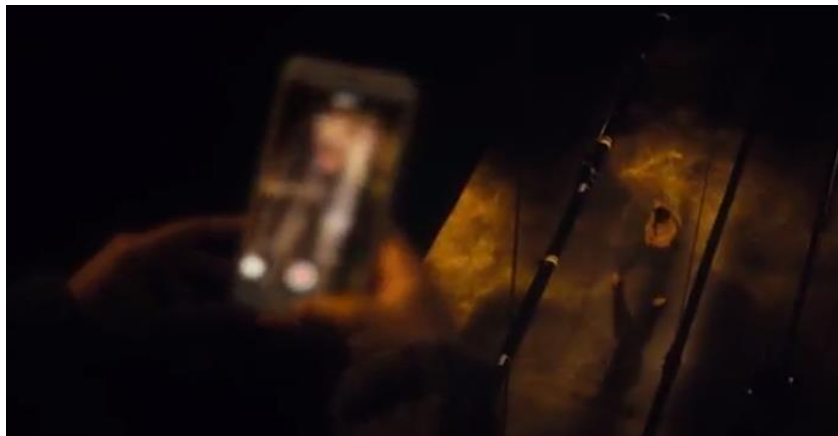


Fig.2

Dounia is again transforming according to her space and denounces ideology through education. With a different clothing style, she simulates a professional interview in class with her teacher. Dressed in a black suit, white blouse and tied hair, Dounia displays a rebellious attitude towards the teacher. The latter forces Dounia to smile but while the teacher simulates the interview in her *BEP accueil*<sup>218</sup> class, Dounia angers the teacher. Alternating quickly between close-ups of Dounia and the teacher, we witness a violent argument between them. When the teacher yells she is here to help them make money, Dounia revolts by saying: “Nous aider à quoi !? A être des larbins de la société !?” (“Helping us, How!?! By being state slaves!?!”). Standing on a table, and occupying the dominating position in the classroom, space and clothing

---

217 Mulvey, L. (1999) “Visual Pleasure and Narrative Cinema.” In Brandy Leo, Cohen Marshall. *Film Theory and Criticism: Introductory Readings*. New York: Oxford UP, 833-44.

218 Name of a degree in vocational schools. Commonly, BEP classes are composed of ethnic minorities groups from projects that lead to BAC “professionnel”- a more specific type of high school diploma i.e Bac pro secrétariat, Bac pro vente (sales) etc...



intertwine to fuel the character's agency. On the top of a table, she takes off her jacket. This represents the professional world she refuses to belong to that she wants to dominate. "Becoming a self is something one cannot do on one's own, it is an intensely social process."<sup>219</sup> (Reed, 1995).

By choosing to be independent, predicts the future danger of Dounia's decision. Dounia challenges the French educational ideology, republican values such as *Liberté, Égalité, Fraternité*, and the so-called integration which tries to make youths from the project believe that there is a future after a BEP whereas half of students end up unemployed or having low paid jobs. Dounia destroys this ideology, and replaces it with her own ideology that will lead her to success and superiority. Her pride and determination increase along with her outburst in class; in fact, she makes anger as a positive and driven emotion.

The rejection from the rigid educational space by the teacher who keeps telling her to leave the class symbolizes education rejecting the suburban individual. However, the rejection is reversed: the jacket thrown at the teacher represents a rejection of the dominant values and the professional world that French society wants to offer to the projects. The entire scene symbolizes the failure of integration and education. The scene shows that the French Republic ignores the dreams of individuals from the Projects and tries to keep them in a box, limiting them the access of more ambitions in life. This is illustrated in the action of shutting down the one who speaks up, in that case, the teacher telling Dounia to shut up.

Exclusion affects minorities in education and by extension in society. Underrepresented segments of the Republic are clearly shown in the film: second generation of immigrants but also the LGBTQ community who both seek for integration. Interestingly enough, the father's absence from Dounia's family structure is compensated by a male cross-dresser who is Dounia's uncle, whose feminized symbolizes a total absence of the male figures. The absence of masculinity serves to emphasize the numeral domination of the female within the movie that creates a sense of empowerment and central role. Transvestism in the uncle is the reversal of masquerade; he is actually the most feminine character in the family in the way he dresses and behaves.

The film director has the goal to redefine gender roles; therefore, men close to Dounia adopt mostly feminine roles: a dancer, an uncle with make up on, a wig and a dress. He doesn't use femininity as a mask but as a new identity. McCaffrey (2005) explains that this type of character represents "a product of a culture that officially privileges assimilation as its approach to the integration of its multiethnic and multisexual communities"<sup>220</sup> Even though the uncle has a minor role and the filmmaker emphasizes "straight" males who have very violent interactions with Dounia, this character challenges our sense of identity-formation in the movie. This will later be mirrored in the male dancer Dounia falls in love with.

Dounia becomes the provider in her family. Having become numb to feelings of intimacy, she gains self-value only through materialism found in the quest for money. This is also illustrated in a scene that shows her watching a female drug dealer bragging to males from the Projects about a trip she took to Thailand, where she plans to move to own prostitute bars, since France does not allow them to make money:

---

219 Reed, E. (1995). "Becoming A Self". In RoCHAT, P. *The Self In Infancy*. Ed: Elsevier. (431).

220 McCaffrey, E. (2005). "The Gay Republic: Sexuality, Citizenship and Subversion in France". In Narayana Chandran, K., *Texts and Their Worlds II*, Foundations. (33).

They don't care about our lives, look, it's been two years they haven't touched this (close up of a broken window), I'm gonna live there, so much dough you can make: sex, drug, alcohol. You can make easy money with bars for whores.<sup>221</sup>

The scene shows women with a double status: active- the one who speaks - and passive but in control - the one who watches. The female drug dealer Rebecca occupies and dominates the verbal space, appropriating the male voice and giving it a bi-gender character: a female who would sell other females. What is said parallels the position of characters: the female in the center and men around, including Dounia who with other men watches the central female character, the drug dealer Rebecca. With a cigarette in her mouth framed in a close shot, Dounia observes a female drug dealer, watching the exchange of drugs and money between Rebecca and her "client". Her body language changes, she looks determined and, at the same time, anxious as she witnesses the scene. Being behind the fence obstructs her sight and distorts the reality.

Rebecca completely reverses traditional gendered roles by having a half naked man in her apartment as the figure of a common male gangster in movies. She uses the man as a true symbol of wealth, power, domination and reduces him to a sexual object. In the same manner, she reverses the gendered code of language with the expression: "You have some clit, I like that!" ("T'as du clitoris toi, j'aime bien!") Her comment shows her appropriation of the phallic discourse; here a male-centered informal expression, originally from "T'as des couilles" meaning "You got balls" is reversed. Phallogentrism, according to Derrida's definition (Felluga, 2015) indicates "the privileging of the masculine (the phallus) in understanding meaning or social relations."<sup>222</sup> These women reverse the phallogentric into a discourse with the same function that puts the female genitalia at the center, thus challenging French theorists' claim that "all western languages are utterly and irredeemably male-engendered, male-constituted, and male-dominated" (McCaffrey, 2005)<sup>223</sup>.

Genders reversal constitutes the center in the entire film. What is commonly attached to females, such as dance, is now given to male figures. Embarrassing and mocking the male dancer ( who is grocery security at day) by making classical dance moves, Dounia and Maimouna tell him in a teasing sexual voice: "My little dancer, where's your pantyhose and tutu?" ("Alors ma petite danseuse étoile, on a pas ses collants et son tutu."). By mocking the dancer/security guard, female characters readjust the balance between the inequality male-female, making them superior.

By reversing role characters, characters have the power to redefine space. Filmed with a dolly shot in a low angle shot, Maimouna, Rebecca in the center and Dounia are surrounded by tall buildings, which gives the impression of a heavy and oppressed space. Dounia breaks this domination by entering a utopian world through imagination. Idleness kindles her vision: Dounia transforms the real space into a fictive one by projecting herself and her friend in the future on vacation in Thailand, after they make enough money to finally escape the projects. In the dream-sequence, they jump into an imaginary Ferrari. In a crane shot, the camera becomes the car

---

221 "Ils s'en battent les couilles de notre vie, Téma ça fait deux ans ils touchent plus à ça (close up on a broken window), je vais vivre là-bas, trop de maille à se faire, sexe, alcool, drogue. Tu peux t'faire de l'argent facile avec des bars à putes. "

222 Franco Felluga, D. (2015). *Critical Theory: The Key Concepts*. NY: Routledge.

223 *Op.cit.* 96.

and, filming only faces, transports the two characters in a new space and a new time defying and redefining the estate.

## Dounia as an Androgynous Character in an Androgynous Space

The reality of the space is deeply connected to Dounia's body. When she encounters her first customer, the darkness of the staging predicts an upcoming danger. She is trapped in an underground cave where the customer attempts to steal from her, which leads to an unbearable scene of violence, shot in a long take, in which she is assaulted. Continuing to resist, her face becomes a punching ball covered with blood and her body thrown down on the floor is numb to any fear and pain. Her body is not prioritized because her aspirations and future come first. Even though the scene reminds of the harsh reality of male violence on women in the banlieue, Dounia embodies the resistance by going through hurt and pain to achieve what she is looking for: money.

The reflection of the violated body is reinforced in the use of a mirror in Rebecca's apartment. This echoes Lacan's theory and the mirror stage. Indeed, he explains the recognition of the self that he calls "ideal ego" but if the subject finds himself in misrecognition, the ideal self is fragmented and chaotic. Not surprisingly, Dounia's swollen face becomes a fragmented image of herself. At the same time, however, the mirror reveals Dounia's femininity. Winnicott (1967) comments on the mirror stage and states "the precursor of the mirror is the mother's face."<sup>224</sup> Through the broken face, Dounia sees a broken mother. Rebecca observes in another scene: "No wonder why you're so messed up, you're like your mother" ("Pas étonnant que t'es baisée quand on voit ta mère.") The glance of the mother through the mirror represents a distorted image/identity of Dounia.



Fig.3

Dounia's femininity is revealed; but it's deformed. Her feminine traits are revealed through a mirror, a broken image of her swollen and bloody face. Rebecca lets down Dounia's hair and notices how beautiful she looks with her hair down. Rebecca has a role of shaping Dounia; both as an attractive female and a battered male-like drug

---

224 Winnicott, D. W. (1967). "Mirror-role of the mother and family in child development". In Lomas, P. *The Predicament of the Family: A Psycho-Analytical Symposium*. London, Hogart. (26)

dealer. However, Dounia refuses this feminine side and ties her hair: femininity means vulnerability.

Femininity fades then away entirely. Dounia boxes on a soundtrack of a powerful opera music that parallels the intensity of Dounia's actions: boxing, screaming, dealing drugs, spending money, kissing the euro bills. Music finds a paroxysm when Dounia is seen in a church with hair down looking like a *madona*, praying and then unexpectedly exchanging drugs with a big stack of euros followed by with a close shot of Jesus. This shows that ideology has no grip on Dounia and she is not following it; indeed, she reverses religion and prays Allah in Arabic in front of a picture of Jesus in an extreme close up. The scene has a blasphemous tone but also totally reverses the religious codes along with the female codes: there is a dichotomy between the Madonna and Dounia, a female outlaw who seeks for forgiveness but finds herself trapped in illegal activities.

The bi-gender role that Dounia embodies from scene to scene is demonstrated again when she attempts to walk with heels in Rebecca's apartment. Rebecca is the one who reveals Dounia's femininity as a strategy to fool the police who, according to Rebecca, "don't check women with heels." Rebecca's goal is to be as discrete as possible, so she uses Dounia's femininity to reach her purpose. Femininity becomes a strategy rather than a marker of Dounia's identity. Rebecca asks Dounia to obtain money from a dangerous male dealer. Rebecca shapes Dounia through her body, her image, her future and her emotions.

She forbids Dounia to be scared and her apartment is the space where femininity and masculinity are intertwined in the female character. Particularly striking is the moment in which Rebecca holds a gun in Dounia's mouth to train her against fear. Rebecca fully embodies a male role through her act of pointing a gun, the symbol of phallocentrism, into Dounia's mouth but also through her language yelling " You scared? You want me to blow your head?? You want me to fuck you up??" ("Tas peur ou pas?? Tu veux que j't'explose le cerveau ?? tu veux que je te baise ta race??") In a close shot of their two faces, Rebecca pulls the trigger, but the gun is unloaded.



Fig. 4

Dounia's body and identity are transformed through the act of trying different clothes. She looks at herself in a mirror and her reflection is a deformed vision of her. She is now disguised in a costume, covered with a female hat and mocking a refined voice that is not hers. In her new character, Dounia kisses a male mannequin who does not move, emphasizing her domination over an objectified male. The action of changing clothes reveals Dounia's ability to adjust and change her appearance very quickly. The conflation of multiple identities into one character may be similar

to a *mise en abyme* of the character- the versatility of the character allows her to distance herself from her own self and truly shows her film character.

Bodily appearance is observed where she arrives at a night club on a mission to trick the man who stole Rebecca's money. Slow motion and a strong halo-like light all around represent her as a perfect feminine image of the *femme fatale*: hair down, red lipstick, an open and revealing white dress that exhibits her breasts and legs. Her capacity to embody multiple characters allows Dounia, through clothing and attitude, to combine violence and innocence into the same androgynous figure. By only focusing on the visual aspect of Dounia, the man object is tricked and Dounia achieves to gain his attention.



Fig.5

Dounia's sex appeal switches again to masculinity when she burns a car to take revenge on Rebecca's associate who had sex with Dounia's mother (see figure 6). The lighting in this scene evokes fire, now illuminating Dounia from the front but, here, symbolizing the passion of the character with strong principles but, most of all, the fire of her anger. In this scene, Dounia is totally covered and can be easily mistaken for a male.

By this means, the character has a power to transform again her space, by reversing stereotypes commonly attached to males from the estate: vandals, hooded rioters, car burners etc. She takes their place adopting a male figure. Some male characters intervene but disappear just as quickly during this scene, revealing that space is dominated by the female figure. Dounia does the action and Maimouna video records with her phone the entire scene even when the police arrive and chase them. This acts as a remembrance symbolizes an act of existing. Dounia feels satisfied. She enjoys a temporary power until the police catch both of them and bring them to custody.

Everything seems to revolve in a spatial configuration through violence, disorder, and chaos that characterize the space of fiction, not to mention the rebelliousness of women against a city order. (Tchumkan, 2015, 132).<sup>225</sup>

---

225 Tchumkan, H. (2015). State Power, Stigma, and Youth Resistance Culture in the French Banlieues. Uncanny citizenship. Lexington books.





Fig.6

After playing binary roles, Dounia finds herself alone with the male dancer and claims for the first time in the film her name. “Dounia! My name is Dounia! My name is Dounia!” The character for the first time in the movie gains back her identity, her body, her power and her space. Through this act, she gains power of spaces. At the male’s apartment, the one she tricked at the nightclub who owes Rebecca’s money, she plays a strategic role to obtain what she wants but the man surprises Dounia searching for the money. In the editing, Dounia’s body and her dancer friend’s body are shot in parallel, making both bodies seen as a union. Being beaten by the man, her body is thrown on the floor as the dancer who performs in a parallel scene. Esthetical violence reflects the equality between two bodies in movement female and masculine and a strength that Dounia had and helped her to escape and defeat the aggressor.

Dounia’s illusory happiness transforms a space of fear and violence into a fantasized one. What makes Dounia happy is not the money itself but what this money represents: the end of her nightmare, poverty, and the beginning of a better life for her, her mother and her best friend. Money, although touchable, only constitutes an illusion that quickly ends with Rebecca calling Dounia from the basement where Rebecca abducts Maimouna and threatens to kill her if she does not bring the money back to her.

The underground cave symbolizes the darkness and the predictable dramatic end. When Dounia gives half of the money, Rebecca enraged, puts fuel on Maimouna’s body and puts fire on the floor that quickly spreads the whole room. Rebecca escapes through a narrow window, and Maimouna is trapped. The female body is trapped in the space in which it will not survive. Fire is inside and outside where Dounia begs firemen to save Maimouna, but the firemen decide to wait for the police to protect them from being assaulted in the projects.

The fire surrounding Dounia gives a mystical tone to the shot in which the banlieue space is transformed into Hell. A loud sound of explosion marks the end of Maimouna’s life. Dounia yells, cries with the sound off that symbolically muffles her voice and show that female “presence only surfaces to underscore their absence, their silence, in short, their inaction.” (Tchumkan, 2015, 143). Instead, we hear an opera soundtrack that shows Dounia’s immobility in the middle of the fire and a war is taking place between rioters and the police. Due to her androgynous status, the male riot represents the internal anger of Dounia, a “social and moral situation” Dounia faces.

Riot is a consequence of a general anomie, the act of more or less “barbarians”, whose violence takes the place of language,



or as the result of an absence of direction or a general lack of discipline. Rioting, in this view, is a “sign”, the manifestation of a social or moral situation, the expression of the state of a society. Its meaning belongs not to the rioters but to their interpreters. (Lapeyronnie, 2009: 26).<sup>226</sup>

Dounia survives, that means that female subjectivity is not entirely negated. The last scene, therefore, reflects an image of a society that neglects a part of France and causes the loss of what they considered “outcast”. Silence is replaced by male riots and by female screams at this “social situation”. The gender binary identity within the space in the Projects surrounded by fire symbolizes an intense denunciation of the social situation in France that does not allow them to work their way up the social ladder, indeed ideology (represented by the police) refuses to save Maimouna.

A close shot of a full moon appears again and closes the movie. This last shot gives a magical and mysterious tone through the moon that has a power on Earth. It also represents what it is called moon madness that according to popular belief, leads to higher crime levels and emotions or running higher than usual “disintegrating the individual and uniting the collectivity” (Lapeyronnie, 2009, 32).

The moon is known to be the symbol of a feminine goddess and can change from a tiny sliver into a full round orb until it disappears from sight. Like Dounia, the moon appears, disappears and acts mysteriously; in other words, the character occupies “spaces of both inclusion and exclusion” (Geesey, 2011:175)<sup>227</sup>. This last symbol shows the illusion that Dounia lived in. Warning signs in the movie such as the deformed mirror, the deformed gaze behind fences or the palpable money lead to believe that Dounia’s power lies in her space and through her androgynous status. Money and trying to play out in a mainly man’s world of drugs show the limit of taking this road, a road of danger; where Dounia, regardless, shows survival.

## References

- Doane, M. (1988). “Masquerade Reconsidered: Further Thoughts on the Female Spectator.” *Discourse*, 11 (1), 42–54.
- Doane, M. (2003). “Film and the Masquerade: Theorizing the Female Spectator” in Jones, A. and al. *The Feminism and Visual Culture Reader*. NY: Routledge.
- Foster, J. (2011). “Sortir de la banlieue: (Re)articulations of National and Gender Identities in Zaïda Ghorab-Volta’s *Jeunesse Dorée*.” *Gender, Place & Culture*, (18) 3.
- Franco Felluga, D. (2015). *Critical Theory: The Key Concepts*. NY: Routledge.
- Geesey, P. (2011) “A Space Of Their Own. Women in Maghrebi French Film Making” in Durmelat, S. *Screening Integration*. University of Nebraska Press.
- Hayward, S. (2000). “Recycled Woman And The Postmodern Aesthetic Luc Besson *Nikita* (1990)” in *French Film Text and Context*. NY: Routledge.
- Lapeyronnie, D. (2009). “Primitive Rebellions in the French Banlieues” in Tshimanga, D. *Frenchness and the African Diaspora*, IUP.
- Laphix, A. (2016). C à vous <https://www.youtube.com/watch?v=f2firpLVlrl>.

---

226 Lapeyronnie, D. (2009). “Primitive Rebellions in the French Banlieues”. In Tshimanga, D. *Frenchness and the African Diaspora*, IUP.

227 Geesey, P. (2011) “A space of their own. Women in Maghrebi French Film Making” in Durmelat, S. *Screening Integration*. University of Nebraska Press.

- McCaffrey, E. (2005). "The Gay Republic: Sexuality, Citizenship and Subversion in France". In Narayana Chandran, K., *Texts and Their Worlds II*, Foundations.
- Mulvey, L. (1999) "Visual Pleasure and Narrative Cinema." in Braudy Leo, Cohen Marshall. *Film Theory and Criticism: Introductory Readings*. New York: Oxford UP, 833-44.
- Reed, E. (1995). "Becoming A Self" in RoCHAT, P. *The Self In Infancy*. Ed: Elsevier.
- Riviere, J. (1999) "Womanliness as a Masquerade" in Bassin, Donna. *Female Sexuality*. Aronson.
- Rose, S. (2016). "Divines director Houda Benyaminane: |"It's better to make a film than a bomb." The Guardian.  
<https://www.theguardian.com/film/2016/nov/10/divines-director-houda-benyamina-its-better-to-make-a-film-than-a-bomb>.
- Tarr, C. (2002) "Grrrls in the 'Banlieue': Philippe Faucon's 'Samia' and Fabrice Génestal's 'La Squale.'" *L'Esprit Créateur*, vol. 42, 3, 28-38.
- Tchumkan, H. (2015). *State Power, Stigma, and Youth Resistance Culture in the French Banlieues. Uncanny citizenship*. Lexington books.
- Tetreault, C. (2015). *Transcultural Teens, Performing Youth Identities in French cités*. Ed: Blackwell.
- Torlottin, S. (2016). RFI, Cannes  
<https://www.youtube.com/watch?v=wwI714shzpU>.
- Vincendeau, G. (2000). "Designs on the banlieue. Matthieu Kassovitz *La Haine* (1995)" in Hayward, S. and Vincendeau, G. *French Films: Texts and Contexts*. Routledge.
- Winnicott, D. W. (1967). "Mirror-Role of the Mother and Family in Child Development" in P. Lomas, *The Predicament of the Family: A Psycho-Analytical Symposium*. London, Hogart.



## Desafíos de las mujeres jefas de familia monoparental: ¿convicción o duda de sus propias capacidades?

### Challenges of women heads of single parents: conviction or doubt of their own abilities?

**Santa Magdalena Mercado Ibarra<sup>228</sup>**

Instituto Tecnológico de Sonora México (ITSON)

Red ALEC

Ciudad Obregón, Sonora, México

[mmercado@itson.edu.mx](mailto:mmercado@itson.edu.mx)

---

URL : <https://www.unilim.fr/trahs/1950>

DOI : 10.25965/trahs.1950

Licence : CC BY-NC-ND 4.0 International

---

A través del tiempo, indudablemente la mujer está experimentando cambios drásticos, esto trae como consecuencia aspectos positivos a nivel personal, familiar, social y cultural, sin embargo, hay prejuicios que han permanecido, ya que el ser mujer se torna en un factor de discriminación cuando se es “cabeza o jefa de familia”. El ambiente social, familiar y laboral se convierte en retos para su autoeficacia, es decir su nivel de creencia en sus propias capacidades para hacer frente al reto de la vida y la confianza en sí misma, de rendir efectivamente en determinada situación, actividad o tarea, impidiendo su desarrollo personal, por lo que el objetivo del presente estudio fue evaluar el nivel de autoeficacia general en mujeres jefas de familia monoparental del sur de Sonora, México; para lo cual se utilizó la Escala de Autoeficacia General (EAG), ubicando los resultados de la muestra en un nivel bajo, lo que indica el escaso nivel de confianza que tiene las madres solteras con respecto a sus capacidades, creencias y habilidades.

Palabras clave: mujer, autoeficacia, aspectos sociales

Il ne fait aucun doute que les femmes connaissent des changements radicaux depuis le début du XXe siècle, ce qui présente des aspects positifs sur les plans personnel, familial, social et culturel. Toutefois, il subsiste des préjugés, car le fait d'être une femme devient un facteur de discrimination.

L'environnement social, familial et professionnel constitue alors un défi en ce qui concerne l'auto-efficacité ou le développement personnel; en d'autres termes le niveau de confiance dans leurs capacités à faire face au défi que représente la vie et à résoudre efficacement une situation, une activité ou une tâche donnée. L'objectif de notre étude a consisté à évaluer le degré d'auto-efficacité générale auprès mères célibataires, chefs de famille, originaires du sud de Sonora au Mexique. Pour ce faire, nous nous sommes servie de l'Echelle générale d'auto-efficacité (EAG), en plaçant les résultats de l'échantillon à un niveau bas, ce qui indique le faible niveau de

---

<sup>228</sup> Dra. Santa Magdalena Mercado Ibarra es Profesora Investigadora de Tiempo Completo del Instituto Tecnológico de Sonora, México, Miembro del Sistema Nacional de Investigadores, Referente Institucional ante RED ALEC.

confiance des mères célibataires en ce qui concerne leurs capacités, leurs croyances et leurs compétences.

Mots-clefs : femmes, efficacité personnelle, aspects sociaux

Sem dúvida, as mulheres passam por mudanças drásticas desde o início do século XX, o que resulta em aspectos positivos em nível pessoal, familiar, social e cultural; no entanto, existem preconceitos que permanecem, uma vez que ser mulher se torna um fator de discriminação. O ambiente social, familiar e de trabalho tornam-se desafios para sua autoeficácia, ou seja, seu nível de crença em suas próprias habilidades para enfrentar o desafio da vida e da autoconfiança, atuando efetivamente em uma determinada situação, atividade ou tarefa, impedindo desenvolvimento pessoal, de modo que o objetivo do presente estudo foi avaliar o nível de autoeficácia geral em uma população de mulheres chefes de família monoparental ao sul de Sonora, México; para o qual foi utilizada a Escala Geral de Autoeficiência (EAG), colocando os resultados da amostra em um nível baixo, indicando o baixo nível de confiança que as mães solteiras têm em relação às suas capacidades, crenças e habilidades.

Palavras-chave: mulheres, autoeficácia, aspectos sociais

Undoubtedly, women are experiencing drastic changes since the early XX century, this results in positive aspects on a personal, family, social, and cultural level, however, there are prejudices that have remained, since being a women becomes a factor of discrimination. The social, family and work environment become challenges for their self-efficacy, in other words, their level of belief in their own abilities to face the challenge of life and self-confidence, effectively performing in a certain situation, activity or task, preventing their personal development, so the objective of the present study was evaluate the level of general self-efficacy of single mothers from south of Sonora, Mexico; for which the General Self-Efficiency Scale (EAG) was used, placing the results of the sample at a low level, indicating the low level of confidence that single mothers have regarding their capacities ,beliefs and abilities.

Keywords: women, self-efficacy, social aspects

## Introducción

A través de la historia era usual que la mujer abandonara sus metas académicas y profesionales dando prioridad al rol de ama de casa; sin embargo, con el paso del tiempo ha empezado a ejercer trabajos que de forma tradicional son realizados por varones, por lo que la mujer enfrenta múltiples retos. A nivel mundial, las mujeres tienen menos oportunidades de participación económica que los hombres, menos acceso a la educación básica y superior, mayores riesgos para la salud y la seguridad y menos representación política. (Alexander, LaRosa, Bader, Garfield & Alexander, 2017)

Las desigualdades sociales, como la falta de educación, desigualdad económica y las restricciones para tomar decisiones, representan una amenaza mayor para las mujeres y, por consecuencia, la mujer es más vulnerable a la enfermedad y pobreza. Además, las mujeres a menudo son las que culturalmente se les ha asignado la labor de los cuidados primarios para los niños y familias. (Alexander et al 2017)

Los factores de riesgo, a nivel mundial, de la salud de la mujer incluyen la pobreza, el bajo peso y la desnutrición, el VIH / SIDA, la violencia y mortalidad materna, quedando expuestas a mayores riesgos debido a los roles tradicionales que son parte de la cultura, en las que realizan tareas domésticas tales como el lavado de ropa, el cocinar, y recolección de agua, por lo que están expuestas a índices mucho más altos de infecciones, enfermedades y estrés. (López y Nakhjavání, 2018)

Resulta innegable que el nivel educativo en mujeres y hombres tiene consecuencias directas en sus posibilidades de acceder a un mejor empleo y condiciones de vida; es factor de progreso y fuente de oportunidades, con implicaciones en la calidad de vida, en la igualdad social, en las normas y prácticas de la convivencia humana y en los niveles de bienestar económico. (INEGI, 2018)

Estudiar una carrera universitaria representó un reto mayúsculo que implicó que las mujeres tuvieran que desarrollar múltiples estrategias de afrontamiento y solución, desde la elección de carrera, los viajes para acceder a estudios universitarios o para ejercer la profesión, los recursos legales incluso, entre otras que fueron exitosas, ya que les posibilitaron estudiar, ejercer una profesión y participar del mundo social. (Palermo, s.f, pág. 414)

La normalización del acceso de la mujer a universidad se ha producido en los últimos treinta y cinco años. A mediados de la década de los setenta no llegaban a una tercera parte del estudiantado; hoy superan el 56%. El porcentaje aumenta ligeramente en los estudios de posgrado, especialmente en los nuevos másters. Esta distribución (56% alumnas, 44% alumnos) se ha mantenido estable en los últimos diez años, con ligeros altibajos, y es similar a la de los países europeos de nuestro entorno. (Giménez, 2012)

Sin embargo, están claramente sub representadas en campos relacionados con la ciencia, la ingeniería, la fabricación y la construcción, en los puestos de toma de decisiones, en los programas de grado más avanzados, especialmente en campos relacionados con la ciencia, lo que resulta en menos mujeres que hombres en la investigación. En 1984 el Sistema Nacional de Investigadores estaba compuesto por 1,143 hombres (81.9 por ciento) y 253 mujeres (18.1 por ciento), pero con el paso de los años la distancia sigue siendo amplia pues tan sólo en 2016 era de aproximadamente 28 puntos porcentuales, es decir 15,992 hombres contra 9,080 mujeres. (Rodríguez, 2016:11)

Pero, están altamente representadas como trabajadoras domésticas, cargos que se caracterizan por salarios bajos, largas jornadas y falta de protección social. En todos

los sectores y ocupaciones, las mujeres ganan en promedio menos que los hombres; en la mayoría de los países, las mujeres que trabajan a tiempo completo ganan entre el 70 y el 90 por ciento de lo que ganan los hombres. (United Nations, 2015)

En cuanto al alfabetismo, 774 millones de adultos son analfabetos en el mundo; es decir las 2/3 partes son mujeres. En ese sentido, la proporción de mujeres analfabetas no ha cambiado en los últimos 20 años; desafortunadamente entre los 123 millones de jóvenes analfabetos del mundo, 76 millones son mujeres. (UNESCO, 2014)

En el área laboral la mujer tiene más desventaja que el hombre, y de acuerdo a United Nations (2015), solo el 50% de las mujeres en edad laboral está trabajando, en comparación con el 77% de los hombres.

En México, la tasa de participación económica, a nivel nacional, presenta diferencias importantes entre ambos sexos; hombres (77.5%), y mujeres (43.7%) (INEGI, 2018). Con base en los resultados, se muestra que las mujeres ocupadas en el mercado de trabajo cuentan con instrucción media superior o superior en mayor proporción que los hombres: 41.2% de ellas frente a 35.4% de ellos.

En México, más de 24.2 millones de mujeres tienen hijos y aproximadamente una quinta parte son madres solas, siendo mujeres jefas de familia - proporción que va en aumento por separación o divorcio, viudez, por abandono del padre, o bien por decisión propia. De acuerdo con INEGI (2019), la población de mujeres la 15-29 años de edad el 61.9 % están solteras, 20% en unión libre, el 15.6% está casada, y el 2.5% está separada, divorciada o viuda. Por lo que hay una tendencia a permanecer solteras por más tiempo. Sin embargo, en la edad de 30-59, el mayor porcentaje está casada y en unión libre representando 78.8%, y el 6.4 está separada, divorciada o viuda. En la población de 30-59, se observa que las mujeres tienen el índice más alto de divorcio o separación que los hombres por 11.8%. Lo cual indica que la mujer tiene más probabilidad de estar a cargo de familias monoparentales. (INEGI, 2019)

Datos de la Encuesta Nacional de Ocupación y Empleo (ENOE, 2017) muestran que tres cuartas partes (73.3%) de los 48 millones de mujeres de 15 años y más han sido madres; esto es 35.2 millones, de las cuales siete de cada diez están casadas o unidas (52.4% y 18.8%, respectivamente). Aproximadamente la quinta parte es viuda, separada o divorciada (10.2%, 6.6% y 2.5%, respectivamente); en tanto que 9.6% son madres solteras.

Para las mujeres de 30 años y más, la proporción de quienes han tenido al menos un hijo nacido es de 90.2%, lo que nos indica que el ser madres es un hecho que forma parte de la gran mayoría de las mujeres en nuestro país; el 38.0% tiene de uno a dos hijos e hijas; casi la mitad (47.1%) entre tres y cinco hijas e hijos, y 14.9% de ellas tienen seis o más (Instituto Nacional de las Mujeres, 2018).

El ser madre, jefa de familia, implica varios retos; por ejemplo, en la investigación de Morgado, González y Jiménez, en 2003, los resultados arrojaron que los problemas a los que tienen que hacer frente son los de índole económico, la conciliación de la vida laboral y el cuidado de sus hijos, la sobrecarga de responsabilidades laborales y relacionadas con el hogar.

En la investigación de Escamilla, Parra, Sepúlveda & Vásquez (2013) sobre familias monoparentales, se encontró que efectivamente las principales dificultades de las madres jefas de familia entrevistadas son las dificultades económicas ya que ellas solas tienen la responsabilidad de sostener a su familia. Además, las mujeres entrevistadas identifican dificultades para compatibilizar horarios dedicados a la



jornada laboral y al cuidado de los hijos/as, y por este motivo, se ven obligadas a aceptar empleos de medio tiempo, y a su vez un sueldo menor.

En la investigación de De Paz (2019) sobre autoestima en madres solteras del Pueblo Joven San Pedro, Chimbote, se evaluó la autoestima de madres solteras y los resultados indican que, en promedio, las madres evaluadas presentan una autoestima baja. Lo cual nos indica que se sienten menospreciadas, tristes, inferiores a los demás, con una situación económica baja poniéndose obstáculos a sí mismas para no progresar en la vida.

La inserción de las mujeres en el mercado laboral disminuye conforme aumenta el número de hijos, por ejemplo, las madres con uno a dos hijos tienen una participación del 49.6%, mientras que al tener de 3 a 5 hijos disminuye al 41.4%, sumado a lo anterior ocho de cada diez mujeres (80.6%) carece de acceso al servicio de guardería, requiriendo el apoyo de familiares y/o el gasto agregado de contratar a una cuidadora. Del total de mujeres en la fuerza laboral, 69% de ellas son madres solteras, siguiendo mujeres separadas, divorciadas o viudas (45.6%); 64% son trabajadoras subordinadas y remuneradas, 24.5% ganan el salario mínimo y 63.8% carecen de acceso a instituciones de salud como prestación laboral. (Instituto Nacional de Mujeres, 2018)

En el contexto anterior, existen Organizaciones no Gubernamentales (ONG) las cuáles son organizaciones independientes y sin fines de lucro que nacen de iniciativas civiles que desarrollan proyectos sociales; algunos de los cuales están orientados a apoyar a las mujeres por medio de programas de desarrollo económico y social. Por ejemplo, en el 2018, más de 35 mil mujeres de las comunidades rurales del Sur de Sonora se han beneficiado con programas siendo congruentes con la visión de impulsar su desarrollo económico, autosuficiencia y autoeficacia. (Rodríguez, 2017) Una de estas organizaciones es Grameen de la Frontera que son ejemplo de compromiso y entrega a las causas sociales y a quien se agradece el apoyo brindado.

Por lo que el objetivo fue evaluar el nivel de autoeficacia general en mujeres jefas de familia monoparental, en condición de vulnerabilidad en el sur del Estado de Sonora, que provea información que oriente la toma de decisiones de las organizaciones de tipo no gubernamental en la mejora de los programas de apoyo y, con ello, contribuir al bienestar.

## Marco teórico

Las mujeres sobre todo las madres que son jefas de familia experimentan niveles altos de estrés; su contexto social, laboral y familiar les causa agobio sobre todo en la etapa tan difícil de la formación de sus hijos, y es en esta etapa en donde se ve afectado su nivel de autoeficacia; esto hace referencia a las creencias propias acerca de sus capacidades sobre aprender o rendir efectivamente en determinada situación, actividad o tarea. (Zimmerman, Kitsantas & Campilla, 2005; citado en Velásquez, 2012)

La autoeficacia se refiere a los juicios de cada persona sobre las propias capacidades para realizar acciones requeridas en el manejo de posibles situaciones específicas, mismos que tienen importantes efectos sobre el esfuerzo empleado y la persistencia. (Blanco, 2010)

La autoeficacia es el juicio acerca de las capacidades personales de respuesta, determinándolo como un juicio negativo o positivo dependiendo de cómo se ha interpretado por el sujeto, los resultados obtenidos con anterioridad y en torno a las señales que ha dispuesto. (Olaz, 2001)

La teoría social cognitiva tiene características diferentes a otras ya que ésta abandona el modelo de causalidad lineal, oponiéndose al determinismo ambiental unidireccional; permite el estudio del ser humano, en toda su complejidad, tomando en cuenta múltiples factores<sup>229</sup>.

Específicamente, en las madres jefas de familias monoparentales es necesario crear condiciones que les permitan la adopción de unas creencias referenciadas en la autoeficacia, de acuerdo con su contexto. Además, esas creencias deben resaltar y evidenciar las potencialidades y recursos con los que cuenta para conseguir sus metas y objetivos tanto a corto como a largo plazo. (Velásquez, 2009)

La autoeficacia se puede decir que se compone por los siguientes procesos: a) el proceso metacognitivo relacionado con las capacidades y posibilidades de acción (autoeficacia), basado en las creencias y sentimientos provocados internamente en torno a posibilidades de actuación externa; b) la otra situación refiere a la actuación real que estamos capacitados para realizar (eficacia).

Gutiérrez y Landeros (2018), en su estudio descriptivo-correlacional sobre la autoeficacia en hombres y mujeres, el cual tuvo como objetivo explorar las relaciones entre la autoeficacia académica y la ansiedad en una muestra de 310 personas (183 mujeres y 127 hombre), las mujeres obtuvieron puntajes más altos en ambas variables lo cual resulta interesante, desde la perspectiva de género.

Blanco, Ornelas, Aguirre y Guedea (2012) realizaron una investigación que consistió en comparar los perfiles de autoeficacia académica percibida, de hombre y mujeres universitarios, con una muestra total de 2,089 sujetos (902 mujeres y 1,187 hombres), estudiantes de primer ingreso a las licenciaturas que se ofrecen en la Universidad Autónoma de Chihuahua, con una edad promedio de 18.23 años (de= 0.74). Las diferencias encontradas entre hombres y mujeres con respecto a su percepción de autoeficacia, sugiere una relación con el factor comunicación; es decir, expresar ideas con claridad, hacer comentarios y aportaciones pertinentes.

En caso de desacuerdo, ser capaz de entablar un diálogo con los profesores y sentirse bien con su desempeño cuando se habla enfrente de una clase o grupo de gente; aun cuando en la autoeficacia percibida actualmente entre hombres y mujeres no hay diferencias significativas, pero sí las hay en cuanto que las mujeres se perciben como más autoeficaces, al mismo tiempo que con mayor necesidad y posibilidad de serlo que los hombres.

## Método

El presente estudio corresponde a un diseño cuasi-experimental - ya que los participantes no se asignaron aleatoriamente a los grupos - transaccional y descriptivo, el cual estriba en recolectar datos en un solo momento que fueron clasificados, ordenados, analizados e interpretados. La muestra, no probabilística, tiene características sociodemográficas que ejemplifican las problemáticas que padecen de forma general la población de jefas de familia monoparental del Sur de Sonora, teniendo como referente el *Modelo de Intervención Comunitaria Intercultural*

---

229 El constructo de autoeficacia ha sido desarrollado en la *Teoría Social Cognitiva* en donde su principal representante Albert Bandura, propone avances en cada estudio para demostrar que el papel de la autoeficacia en el individuo es de gran relevancia para su bienestar y sostiene que gran parte del conocimiento del hombre es gracias a la interacción social. (Olaz, 2001)

en el que se toma como prioritario el respeto a la cosmovisión del grupo social, así como su participación activa en sus propias problemáticas.

## Participantes

La muestra fue de tipo intencional, no probabilística y constó de 33 mujeres jefas de familia monoparental en un rango de edad de 19 a 48 años del sur de Sonora, México; el 39.4% con al menos un hijo, siendo criterio de inclusión el que estar inscritas en un programa de apoyo social y que en la actualidad estuvieran recibiendo apoyo económico o en especie en una Organización no Gubernamental.

## Instrumento

Para la recolección de datos se elaboró una encuesta sociodemográfica que incluyó información básica como la edad, religión, nivel educativo, actividad laboral, estado civil y en relación a su situación específica se les solicitó señalar datos relativos a la vivienda (propia, rentada, prestada y casa familiar), servicio médico; si se recibe apoyo económico por parte del padre de sus hijos o de otras personas, así como si los hijos reciben apoyo emocional y atención del padre. En el caso de la medición de la autoeficacia se utilizó la *Escala de Autoeficacia General* de Baessler y Schwarzer de 1996 (Padilla, Acosta, Guevara, Gómez y González, 2006). Ésta contiene reactivos sobre la confianza global de la persona para enfrentarse a un amplio rango de situaciones. Consta de 10 ítems tipo Likert, con un alfa de Cronbach de 0.94 en población mexicana con un formato de respuesta de 1 a 4 puntos donde 1= Incorrecto, 2= Apenas cierto, 3= Más bien cierto, 4= Cierto, con un puntaje total de 40 puntos.

Los puntos de corte son:

- a) Autoeficacia General Baja (AGB): 1-29 puntos.
- b) Autoeficacia General Media (AGM): 30 a 34 puntos.
- c) Autoeficacia General Alta (AGA): 35 a 40 puntos.

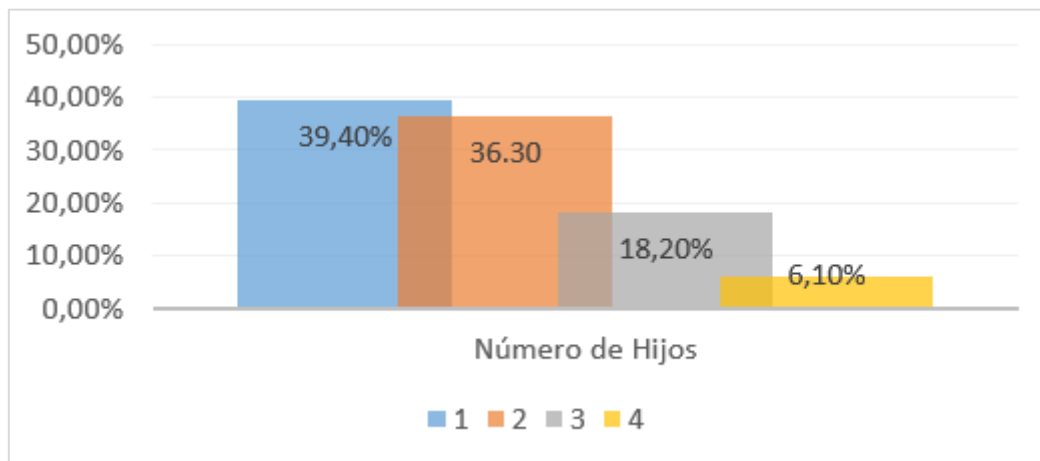
## Procedimiento

Se realizó la vinculación con una ONG del Sur del Estado de Sonora, identificándose las jefas de familia monoparental con los criterios de inclusión establecidos, realizándose la aplicación en medio abierto, de forma directa en los domicilios de las mujeres. Se les invitó a participar en el estudio para la aplicación del instrumento informándoseles sobre la confidencialidad de la información proporcionada de manera individual y se les dio la libertad de que, en cualquier momento que ellas desearan abandonar la resolución del instrumento, podían hacerlo; se les explicó que se entregaría un informe general a la ONG, que sería de utilidad para mejorar los programas de apoyo social.

Tras obtener la autorización de las mismas se procedió a aplicar el instrumento a manera de entrevista, realizándose en una sola sesión. Una vez obtenida la información, se procesó en el paquete estadístico SPSS versión 25L, para posteriormente procesar los resultados, así como la devolución de los mismos a través de un informe general.

## Resultados

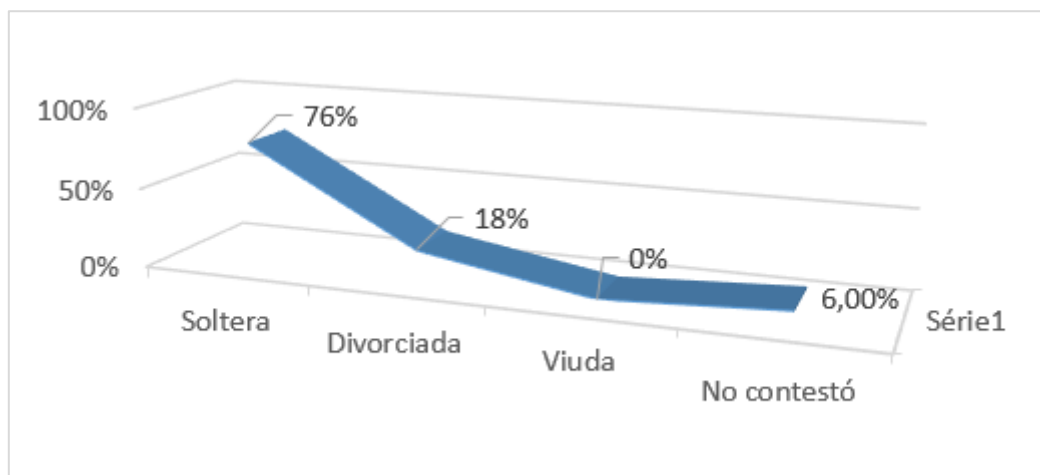
Como puede apreciar en la figura 1, el 75.7% de las madres jefas de familia participantes en este estudio tienen uno o dos hijos, y el 24.3% tienen más de tres hijos.



**Figura 1.** Porcentajes de la media de hijos

Elaboración propia

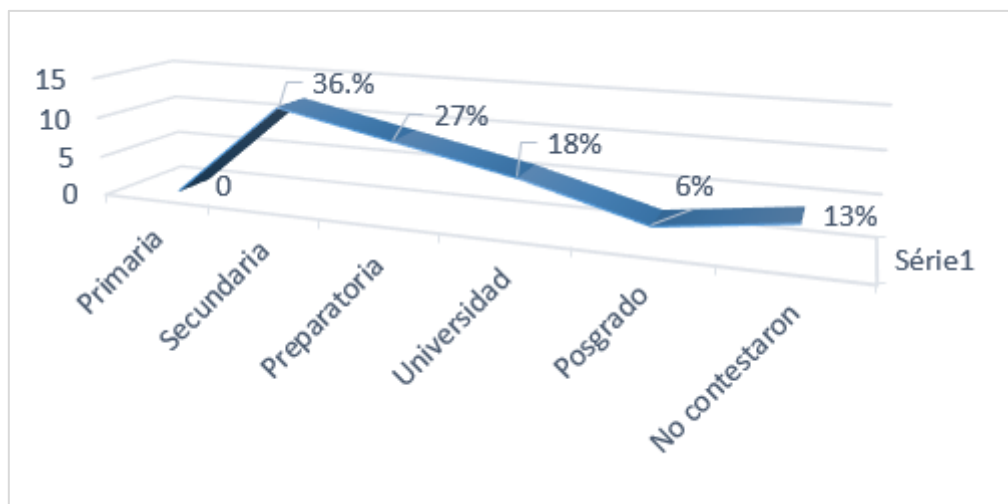
Con respecto al estado civil son predominantemente solteras (76%) y después divorciadas con un 18% tal como puede apreciarse en la figura 2.



**Figura 2.** Estado civil de las madres

Elaboración propia

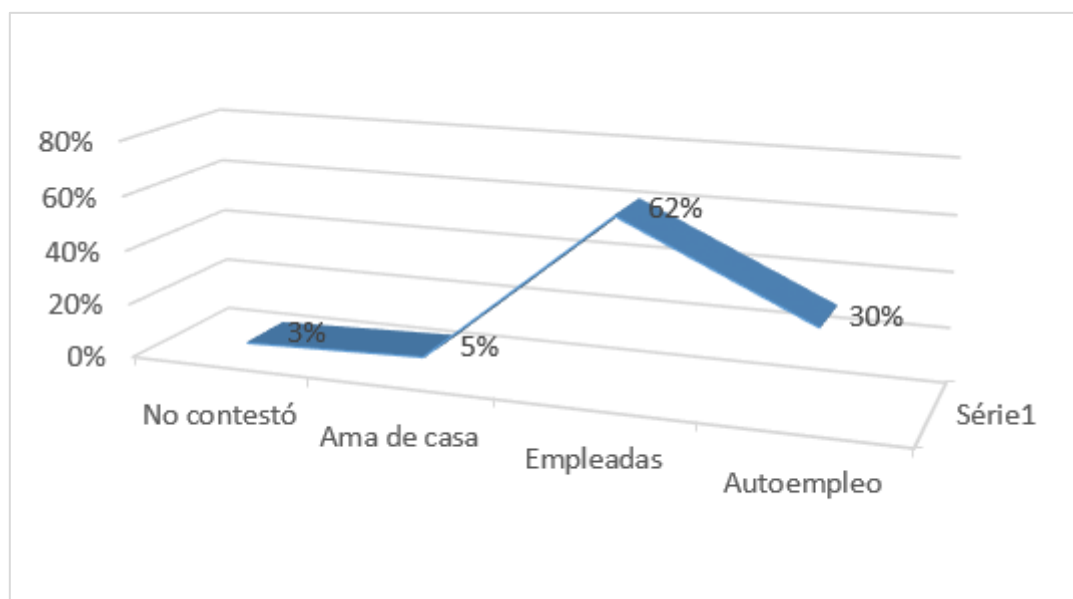
El nivel educativo considerado fue desde primaria hasta posgrado, donde el porcentaje máximo fue en el nivel secundaria con 36%; el 27% cuenta con estudios de nivel medio superior y el 24% cuenta con estudios universitarios. (Figura 3)



**Figura 3.** Nivel educativo de la muestra

**Elaboración propia**

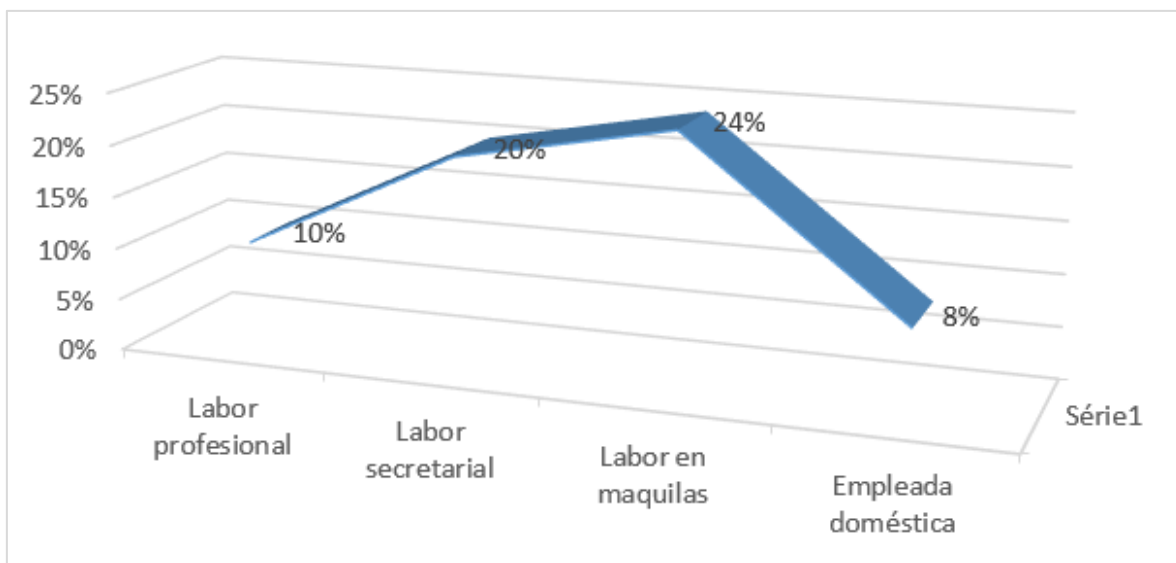
En el ámbito laboral el 92% tiene un empleo, del cual el 62% labora en empresas de diversos giros y el 30% se autoemplea a través de actividades de venta principalmente. (Figuras 4 y 5)



**Figura 4.** Porcentaje relacionado con actividades laborales

**Elaboración propia**

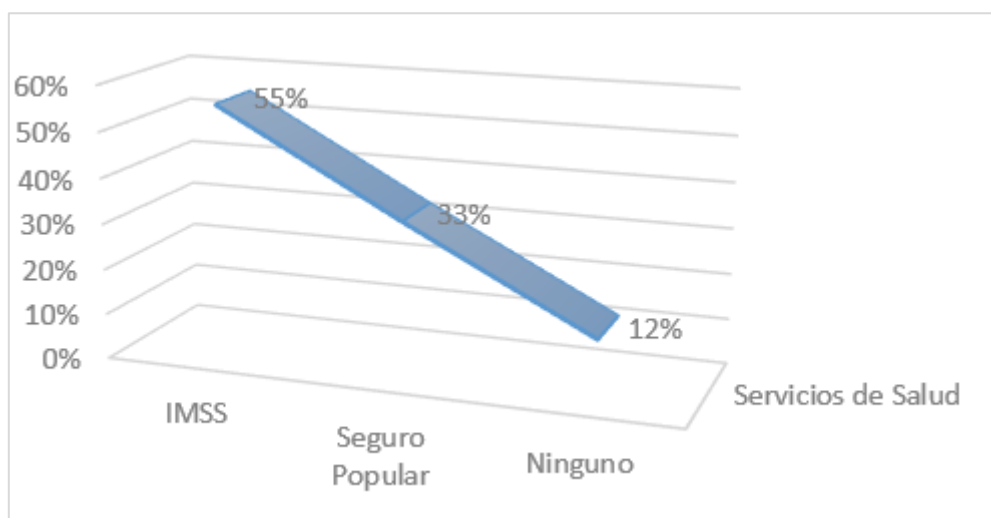
Del 62% de las mujeres que son empleadas se puede apreciar que solo el 10% se dedica a labores a nivel profesional, y el resto del porcentaje como empleadas secretariales, de maquilas y domésticas.



**Figura 5.** Porcentaje relacionado con actividades de empleo en organismos

**Elaboración propia**

Dos factores socioeconómicos muy relacionados con el área laboral son la seguridad social y la vivienda. En el área de la salud se tomaron en cuenta los diferentes organismos que, en México, ofrecen este servicio como lo son IMSS , ISSSTE, ISSSTESON, Seguro Popular o, de ser el caso, el uso de Centros privados, de los anteriores, solo IMSS con un 55% y el Seguro Popular con un 33% fueron mencionados; incluso 12% de los casos no posee ninguno que cubra su salud y ni la de sus hijos. (Figura 6)

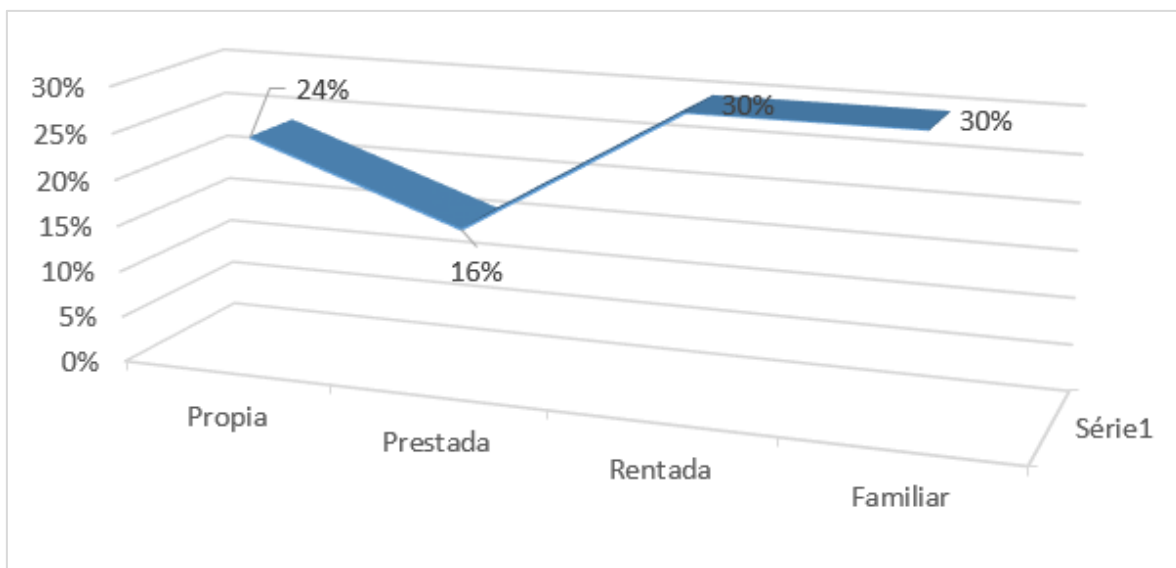


**Figura 6.** Porcentaje relacionado con servicios de salud

**Elaboración propia**

En cuanto al tema de la vivienda, el porcentaje mayor indica que, de las 33 mujeres, el 30% paga arrendamiento, el 30% viven con familiares, el 16% les es prestada y el 24% posee con casa propia. (Figura 7)

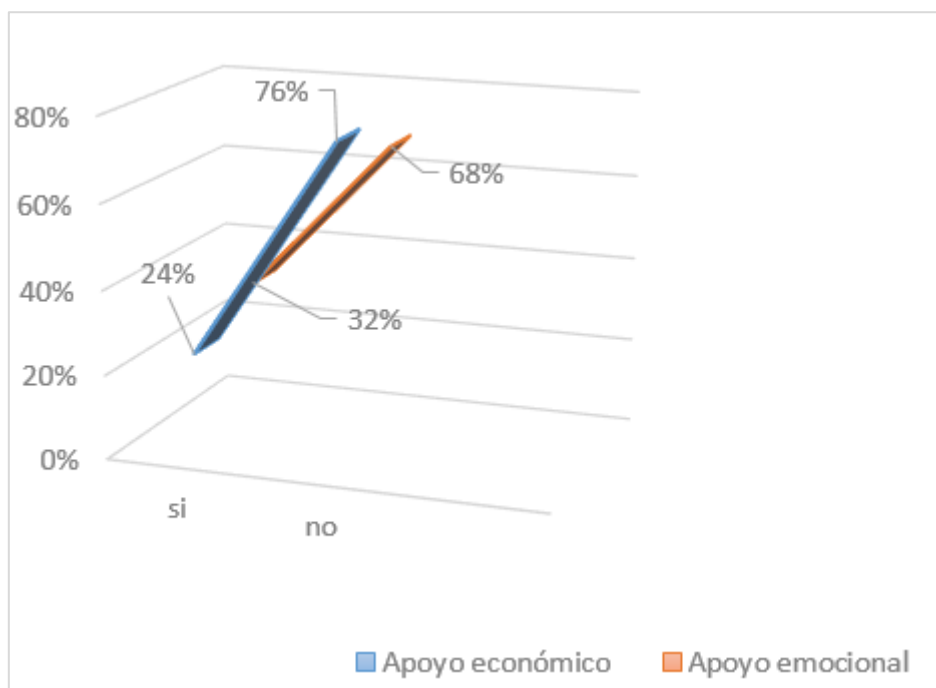




**Figura 7.** Porcentaje relacionado con el tipo de vivienda

#### Elaboración propia

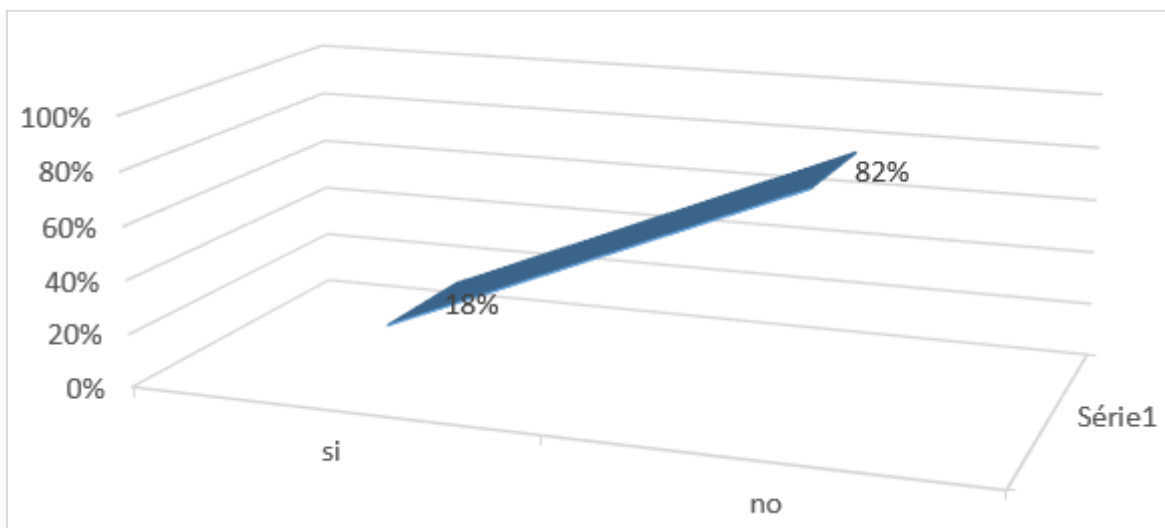
En cuanto al apoyo económico por parte del padre el 76% de las participantes no recibe dinero para la manutención de los hijos que tienen en común. Y con respecto al apoyo emocional por parte de los padres a los hijos, el 68% plantea que no percibe apoyo emocional. (Figura 8)



**Figura 8.** Porcentaje relacionado con apoyo económico y emocional

#### Elaboración propia

Ahora bien, con respecto al apoyo económico que reciben de un familiar, en la figura 9 se aprecia que el 82% no recibe tal apoyo.



**Figura 9.** Porcentaje relacionado con apoyo económico de familiares

#### Elaboración propia

La información arrojada de la Escala de Autoeficacia General dio que para la presente aplicación del alfa de Cronbach fue de 0.95 mayor que la obtenida de la versión original (Tabla 1), con una media de 30.28 - varianza de 40.91 y una desviación estándar de 6.39 (Tabla 2). La medida KMO dio un valor de 0.89, significando un coeficiente de correlación aceptable entre los valores. (Tabla 3)

**Tabla 1.** Fiabilidad obtenida

Estadística de fiabilidad	
Alfa de Cronbach	.955

**Tabla 2.** Características de la escala

Estadísticas de la escala	
Media	30.28
Varianza	40.918
Desviación estándar	6.397

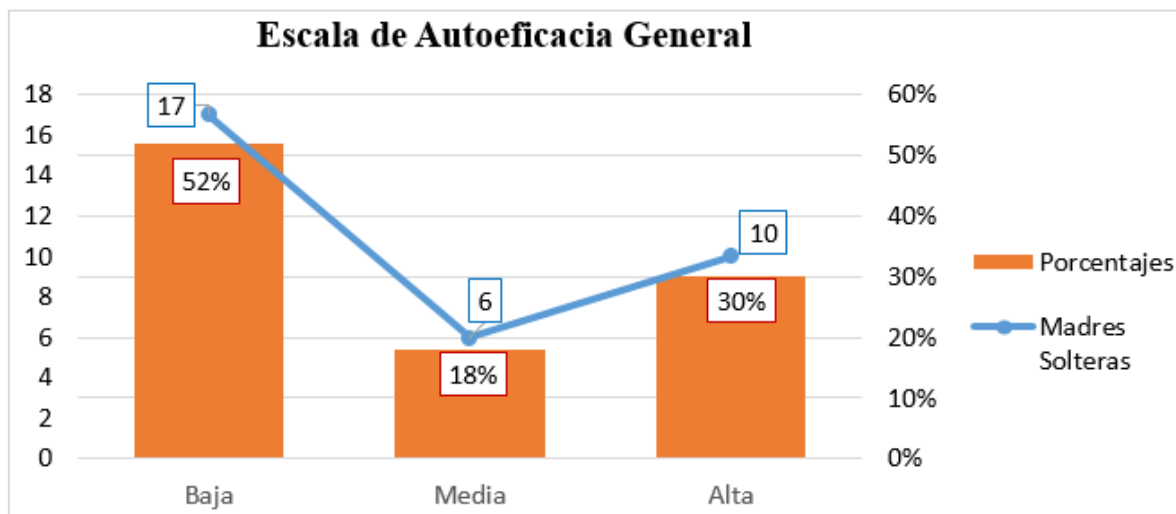
**Tabla 3.** Adecuación muestral y prueba de esfericidad

KMO y prueba Bartlett	
KMO	.890
Bartlett	.000

#### Elaboración propia

Los puntajes obtenidos para determinar el nivel de Autoeficacia General de la muestra dieron como resultado que el 52% de las madres jefas de familia poseen una

Baja Autoeficacia; 18% obtuvieron un rango medio y, por último, el 30% tiene una Autoeficacia Alta. (Figura 10)



**Figura 10.** Resultados de los niveles de autoeficacia en número de personas y porcentaje

Elaboración propia

## Conclusiones

Los resultados obtenidos son congruentes con lo que sucede en México, en donde aproximadamente una quinta parte son madres solas, jefas de familia - proporción que va en aumento por separación o divorcio, viudez, por abandono del padre, o incluso por decisión propia (INEGI, 2019). En la muestra de estudio, casi la cuarta parte está conformada por más de tres hijos, 76% de estado civil solteras; 63% nivel educativo secundaria y preparatoria, un 18% nivel universitario.

92% cuentan con un empleo, de las cuales el 62% labora como dependientes en empresas maquiladoras, secretariales, domésticas; aunado a esto el 12% no posee ningún servicio médico y el 33% posee Seguro Popular. El 76% no cuenta con casa propia, un porcentaje similar no recibe apoyo económico de los padres de sus hijos ni de un familiar, por lo que no es de extrañar que el 52% se ubique en el nivel de baja autoeficacia, lo cual significa que las situaciones adversas las pueda poner en un estado de indefensión tal que esté afectada la confianza en sí mismas para salir adelante. Y como menciona De Paz (2019) esto impacta la autoestima y son obstáculos adicionales que les impiden progresar en la vida.

El número de hijos complejiza aún más la situación y si se considera que casi la cuarta parte tiene más de tres hijos. Como queda establecido en la investigación de Morgado, González y Jiménez (2003), los problemas a los que tienen que hacer frente se encuentran los económicos, la conciliación de la vida laboral y con el cuidado de sus hijos, la sobrecarga de responsabilidades laborales y relacionadas con el hogar.

<sup>230</sup>La mujer como madre jefa de familia monoparental tiene el deber de ejercer tres principales roles, ya que es ella a quien se le ha asignado social y culturalmente el

<sup>230</sup> Hay una diferencia con respecto al estudio de Blanco, Ornelas, Aguirre y Guedea (2012) en el que encuentran autoeficacia mayor, pero los resultados obtenidos pueden deberse a que la muestra fue en personas de nivel universitario, lo cual habla de un estatus de mayores oportunidades.

rol de la crianza de los hijos, ser el soporte económico del hogar o aportar con los gastos generados en caso de vivir con familiares; por último, como ama de casa, es ella quien realiza las labores domésticas del hogar - sumado al crecimiento profesional que, de forma simultánea, buscan.

La crianza de los hijos se torna increíblemente complicada y retadora (Figura 4). La gran mayoría de las madres trabaja, lo que significa que se debe buscar un lugar y personas de confianza quienes puedan cuidar al niño; desde familiares (principalmente los padres o abuelos de la madre), niñeras, amigos y estancias infantiles, a la vez que se intenta ser una fuerte figura materna que pueda cubrir las necesidades emocionales, psicológicas y económicas, tal como lo sugieren González y Jiménez (2003).

El pobre apoyo emocional y económico del padre de sus hijos lo torna más difícil, figura que es fundamental para la crianza, sobre todo en situaciones donde los padres están separados; por ello, resulta desalentador que un porcentaje del 68% de las mujeres considera que los niños no reciben apoyo emocional del padre e incluso que nunca ha visitado a sus hijos.

Por todo lo anterior, se explican los resultados obtenidos en cuanto a la Autoeficacia General de las mujeres jefas de familia, es decir el hecho de que el 52% se encuentre en el rango Bajo de autoeficacia (Figura 10). Con bajos recursos económicos, el poco acceso a una vivienda propia, la posibilidad de no contar con seguridad social y que sea en contadas ocasiones que se reciba cualquier clase de apoyo por parte del padre, resulta casi imposible que se generen las altas expectativas de autoeficacia, ya que la confianza de la persona para enfrentarse a las situaciones nuevas o estresantes se ve afectada por su entorno social, económico, personal y familiar.

Para concluir, se afirma la necesidad de cambios en las políticas públicas relacionadas con el apoyo a esta población.

Por otro lado, es fundamental promover la cultura de la denuncia legal por descuido y negligencia de la figura paterna, no solo en el aspecto económico sino en el moral, el afectivo. Es, en esencia un desafío social superlativo, como en la desigualdad social, falta de educación, desigualdad económica, dado que se requiere generar mayor acceso a trabajos formales, pero a la vez flexibles, que les permitan cumplir el rol de madre, mujer y jefa de hogar.

Los programas de apoyo social de las ONG, sin duda, deben incluir asesoría legal para que los padres asuman la responsabilidad de sus hijos de manera similar a la que la asume la mujer. Es muy necesario generar espacios de cuidado seguro de los hijos - las estrategias de las redes de apoyo entre las mujeres son vertebrales. Otro aspecto a considerar es generar la educación abierta para que las mujeres puedan aspirar a oportunidades de superación profesional. Todo lo anterior es sin duda una utopía en tanto los órganos de gobierno verdaderamente no aprueben iniciativas de ley en el corto plazo, que ubiquen a la mujer en el mismo peldaño que el hombre.

## Referencias

- Alexander, L., LaRosa, J., Bader, H., Garfield, S. & Alexander, W. (2017). *New dimensions women's health*. United States. Jones & Bartlett Learning. Recuperado de [https://www.thefreelibrary.com/New+dimensions+in+women%27s+health%2c+6th+ed.++\(online+access+included\).-a0338399751](https://www.thefreelibrary.com/New+dimensions+in+women%27s+health%2c+6th+ed.++(online+access+included).-a0338399751)
- Blanco, H., Ornelas, M., Aguirre, J. y Guedea, J. (2012). Autoeficacia percibida en conductas académicas: diferencias entre hombres y mujeres. *Revista mexicana de*

*investigación educativa*, 17(53), 557-571. Recuperado de:  
[http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1405-66662012000200011&lng=es&tlng=es](http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1405-66662012000200011&lng=es&tlng=es).

Blanco, A. (2010). Creencias de autoeficacia de estudiantes universitarios: un estudio empírico sobre la especificidad del constructo. *Revista Electrónica de Investigación y Evaluación Educativa*. 16(1)1-28.

De Paz, M. (2019). *Autoestima en madres solteras del Pueblo Joven San Pedro, Chimbote, 2017*. Perú. Recuperado de:  
[http://repositorio.uladech.edu.pe/bitstream/handle/123456789/9203/AUTOESTIMA\\_EDAD\\_DE\\_PAZ\\_ESPINOZA\\_MONICA.pdf?sequence=1&isAllowed=y](http://repositorio.uladech.edu.pe/bitstream/handle/123456789/9203/AUTOESTIMA_EDAD_DE_PAZ_ESPINOZA_MONICA.pdf?sequence=1&isAllowed=y)

Encuesta Nacional de Ocupación y Empleo (ENOE) (2017). *Encuesta Nacional de Ocupación y Empleo: Indicadores de género*. Recuperado de  
<https://www.inegi.org.mx/programas/enoe/15ymas/default.html#Tabulados>

Escamilla, D., Parra, C., Sepúlveda, C., & Vásquez, M. (2013). Familias monoparentales, madres solteras jefas de hogar. *Investigación Cualitativa I*, (2), 1-17. Recuperado de  
<http://www.ubiobio.cl/miweb/webfile/media/357/Articulos/Art%C3%ADculo-%20Familias%20monoparentales.pdf>

Gimenez, S.E. (2012). Mujer y Universitaria. Recuperado de  
<https://www.lavanguardia.com/opinion/temas-de-debate/20121028/54353571405/mujer-y-universitaria.html>

Gutiérrez, A. y Landeros, M. (2018). Autoeficacia académica y ansiedad, como incidente crítico, en mujeres y hombres universitarios. *Revista Costarricense de psicología*, 37(1), 1-25. Recuperado de  
<https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/6599153.pdf>

Instituto Nacional de Estadística y Geografía (INEGI). (2018). *Mujeres y Hombres en México 2018*. México. Recuperado de  
[http://cedoc.inmujeres.gob.mx/documentos\\_download/MHM\\_2018.pdf](http://cedoc.inmujeres.gob.mx/documentos_download/MHM_2018.pdf)

Instituto Nacional de Estadística y Geografía (INEGI). (2019). *Estadísticas a propósito de matrimonios y divorcios en México (datos nacionales)*. Recuperado de  
[https://www.inegi.org.mx/contenidos/saladeprensa/aproposito/2019/matrimonios\\_2019\\_Nal.pdf](https://www.inegi.org.mx/contenidos/saladeprensa/aproposito/2019/matrimonios_2019_Nal.pdf)

Instituto Nacional de las Mujeres. (2018). *Las Madres en Cifras*. Recuperado de  
<https://www.gob.mx/inmujeres/articulos/las-madres-en-cifras>

López, A. y Nakhjavání, B. (2018). *Equality for women = prosperity for all: the disastrous global crisis of gender inequality*. New York, United States. St. Martins Press.

Merino, E. (2010). La expectativa de autoeficacia: su influencia y relevancia en el desarrollo personal. *International Journal of Developmental and Educational Psychology*, 3(1), 371-377. Recuperado de:  
<http://www.redalyc.org/pdf/3498/349832326039.pdf>

Morgado, B., González, M., y Jiménez, I. (2003). Familias monoparentales: problemas, necesidades y recursos. *Portularia*, 3, 137-160. Recuperado de  
<https://core.ac.uk/download/pdf/60629663.pdf>

Olaz, F. (2001). *La teoría social cognitiva de la autoeficacia*. Contribuciones a la explicación del comportamiento vocacional. Trabajo de grado. Argentina: Universidad Nacional de Córdoba.

- Rodríguez, C. E. (2016). El Sistema Nacional de Investigadores en números. Foro consultivo científico y tecnológico A.C. Recuperado de [http://www.foroconsultivo.org.mx/libros\\_editados/SNI\\_en\\_numeros.pdf](http://www.foroconsultivo.org.mx/libros_editados/SNI_en_numeros.pdf)
- Rodríguez, S. (2017). *¿Qué es una ONG y cuál es su función social?*. Recuperado de [https://eacnur.org/blog/una-ong-funcion-social-tc\\_alt45664n\\_o\\_pstn\\_o\\_pst/](https://eacnur.org/blog/una-ong-funcion-social-tc_alt45664n_o_pstn_o_pst/)
- Padilla, J. L., Acosta, B., Guevara, M., Gómez, J. y González, A. (2006). Propiedades psicométricas de la versión española de la escala de autoeficacia general aplicada en México y España. *Revista Mexicana de Psicología*, 23(2), 245-252. Recuperado de <http://www.redalyc.org/pdf/2430/243020649010.pdf>
- Pajares, F. (2003). Self-efficacy beliefs, motivation, and achievement in writing: A review of the literature. *Reading and Writing Quarterly*. 19 (2), 139-159.
- Palermo, A.I. (s.f). *El acceso de las mujeres a los estudios universitarios (siglo XIX)*. Recuperado de <file:///C:/Users/mmercado/Downloads/Dialnet-ElAccesoDeLasMujeresALosEstudiosUniversitariosSigl-3360053.pdf>
- Sánchez, H. s., Gómez, A.M., Gordillo, G. M., García, A. V., Pérez, R. M., Pérez de las Vacas, C. (2012). Sería la autoeficacia una variable influyente en los alumnos de ciencias del trabajo?. *International journal of development and educational pshychology*. 4(1), 471-478. Recuperado de <https://www.redalyc.org/pdf/3498/349832337051.pdf>
- United Nations (2015) *The World's Women*. Recuperado de <https://unstats.un.org/unsd/gender/chapter3/chapter3.html>
- United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization (UNESCO). (2014) *Women ED facts and figure: (2014)*. Recuperado de <http://www.unesco.org/new/en/unesco/events/prizes-and-celebrations/celebrations/international-days/international-womens-day-2014/women-ed-facts-and-figure/>
- Velásquez, A. (2009). Autoeficacia: acercamientos y definiciones. *Psicogente*, 12(21), 231-235. Recuperado de <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=497552353017>
- \_\_\_\_\_ (2012). Revisión histórico-conceptual del concepto de autoeficacia. *Revista Pequéñ*, 2(1), 148-160. Recuperado de <http://www.ubiobio.cl/miweb/webfile/media/265/8%20REVISI%C3%93N%20HIST%C3%93RICO-CONCEPTUAL%20DEL%20CONCEPTO%20DE%20AUTOEFICACIA.pdf>





## Danzaterapia para madres de familia en condiciones de vulnerabilidad en la colonia Aves Del Castillo (Ciudad Obregón, Sonora, México)

Dance therapy for mothers in vulnerable conditions in the Aves Del Castillo neighborhood (Ciudad Obregón, Sonora, Mexico)

**Grace Marlene Rojas Borboa**

Instituto Tecnológico de Sonora (ITSON)  
Departamento de Extensión de la Cultura  
Ciudad Obregón, Sonora, México

[grace.rojas@itson.edu.mx](mailto:grace.rojas@itson.edu.mx)

**Ana Gabriela Peña Valdez**

Instituto Tecnológico de Sonora (ITSON)  
Departamento de Extensión de la Cultura  
Ciudad Obregón, Sonora, México

**Ana Cecilia Leyva Pacheco**

Instituto Tecnológico de Sonora (ITSON)  
Departamento de Extensión de la Cultura  
Ciudad Obregón, Sonora, México

---

URL : <https://www.unilim.fr/trahs/1930>

DOI : 10.25965/trahs.1930

Licence : CC BY-NC-ND 4.0 International

---

El presente estudio-proyecto cualitativo tuvo como objetivo implementar un programa de danzaterapia con madres de familia que se encuentran en condiciones vulnerables y marginadas, con la finalidad de incidir en su bienestar emocional. Se aplicó en el Centro Universitario para el Desarrollo Comunitario (CUDEDEC) de ITSON (Ciudad Obregón, Sonora, México) con mujeres cuyas edades oscilan entre 30 y 60 años, que radican en la colonia Aves del Castillo, una de las más pobres de Ciudad Obregón, con nivel socioeconómico bajo y con antecedentes de violencia física y psicológica. La técnica utilizada para la recolección de datos es “la observación participante” de Campoy T. & Gomes E. (2009). Ésta conlleva la implicación del investigador en una serie de actividades que se diseñaron para 10 sesiones y, por lo mismo, reduce la cantidad de beneficiarias. Este programa no resolvió sus problemas externos ; sin embargo, con la implementación del método de COREdanzaterapia de Azadeh Sheykholya (2013), ayudó a honrar un poco sus vidas, a que pensarán más en ellas mismas, a depurar todo lo que obstaculiza para poder avanzar.

Palabras clave: bienestar, danzaterapia, madres de familia, mujeres y vulnerabilidad

L'objectif de cette étude qualitative repose sur la mise en œuvre d'un programme de danse thérapie avec des mères de famille marginalisées et vivant dans des conditions de vulnérabilité afin d'influer sur leur bien-être émotionnel. Il s'est

déroulé au Centre universitaire pour le développement communautaire (CUDDEC) d'ITSON (Ciudad Obregón, Sonora, Mexique), auprès de femmes âgées de 30 à 60 ans résidant dans la colonie Aves del Castillo (l'une des plus pauvres de Ciudad Obregón), dont le statut socio-économique est peu élevé ayant des antécédents de violence physique et psychologique. La technique utilisée pour la collecte des données est "l'observation participante" de Campoy T. & Gomes E. (2009). Cela suppose l'implication du chercheur dans une série d'activités conçues pour 10 séances d'où un nombre réduit de bénéficiaires. Ce programme n'a pas résolu leurs problèmes externes, mais la mise en œuvre de la méthode de COREdanzaterapia de Azadeh Sheykholya (2013), leur a redonné une certaine dignité et leur a permis de penser davantage à elles, de mieux appréhender ce qui les empêchait de progresser.

Mots-clefs : bien-être, danse thérapie, mères de famille, femmes et vulnérabilité

Este projecto-estudo qualitativo, com o objetivo de implementar um programa de terapia de dança com as mães que estão em condições vulneráveis e marginalizados, a fim de afetar seu bem-estar emocional. Foi aplicado no Centro Universitário para o Desenvolvimento da Comunidade (CUDDEC) de ITSON (Ciudad Obregón, Sonora, Mexico) com as mulheres com idades entre 30 e 60 anos, que vivem na colonia Aves Colonia del Castillo, uma das mais pobres em Ciudad Obregón, com status socioeconômico baixo; também com uma história de violência física e psicológica. A técnica utilizada para coleta de dados é "observação participante" por Campoy T. & Gomes E. (2009). Isso envolve o pesquisador em uma série de atividades que foram projetadas para 10 sessões e, portanto, reduz o número de beneficiários. Este programa não resolveu seus problemas externos. No entanto, com a implementação do COREdanzaterapia método de Azadeh Sheykholya (2013), ele ajudou um pouco a honrar suas vidas, a pensar mais em si mesmas, para purificar tudo o que impedia de avançar.

Palavras-chave: bem-estar, danceoterapia, mães da família, mulheres e vulnerabilidade

The objective of this qualitative project study was to implement a dance therapy program with mothers who are in vulnerable and marginalized conditions, with the aim of influencing their emotional well-being. It was applied in the University Center for Community Development (CUDDEC) of ITSON (Ciudad Obregón, Sonora, México), with women whose ages ranged between 30 and 60 years, who live in the colony Aves del Castillo, one of the poorest in Ciudad Obregón, with a socioeconomic status low; also with a history of physical and psychological violence. The technique used for data collection is "participant observation" by Campoy T. & Gomes E. (2009). This involves the involvement of the researcher in a series of activities that were designed for the 10 sessions and, therefore, reduces the number of beneficiaries. This program did not solve its external problems; however, with the implementation of the method of COREdanzaterapia de Azadeh Sheykholya (2013), it helped to honor their lives a little, to think more about themselves, to refine everything that hinders them to move forward.

Keywords: wellness, dance therapy, mothers of family, women and vulnerability

## Introducción

### *Antecedentes*

Cuando se habla de arte, existe un sinfín de conceptos sobre el tema, desde una forma de expresión, una creación y muestra de sensibilización del hombre. Todo se marca desde la historia, en sus inicios, como un ritual o algo religioso, simplemente algo mágico. En la antigua Grecia se le llamaba arte a todo tipo de producción, siempre y cuando se realizara de acuerdo a ciertos principios; por ejemplo, las obras de un arquitecto o un escultor se decía que cumplían con esas reglas ; pero, se le consideraba como a un artesano, a diferencia de un poeta a quien se le consideraba filósofo. (Tatarkiewicz, 2015)

El arte siempre ha fungido como un componente de la cultura en el cual refleja parte de la economía, lo social, lo que como sociedad se vive en el momento. Kroupensky (2011) menciona que hacer arte o crear es una capacidad humana que ha sido, es y será básica para el desarrollo de la especie y la sociedad ; eso permite al hombre dar sentido trascendente a los acontecimientos de la vida diaria.

Este tema en particular es muy interesante, pues como se ha visto anteriormente las artes llevan de la mano su lado humano. Facilitan una forma de expresión, por medio de la música, la danza, el teatro, las artes visuales ; se remueve todo aquello que se posee en el interior: los miedos, inquietudes, incertidumbre, el amor, la pasión, entre otros. Sin embargo, no siempre resulta fácil indagar todo aquello que hay en el interior, pues a veces resulta doloroso y difícil. En algunas ocasiones, lo que se ha vivido años duele y la mente es tan poderosa que lo depura o esconde ; tal es el caso de los episodios tristes, la violencia y otros.

Por tal motivo, las artes, vistas de una manera terapéutica, proporcionan la expresión del mensaje; así podría decirse que hay obras alegres, tristes, grises o a color, lo que refleja estados de ánimo de sus creadores. Así es como Marxen (2011) menciona que es posible comunicar a través de las artes y el uso de sus materiales; algunas señales que ayudan a identificar patologías en algunos pacientes, favoreciendo su atención. Por ello, la Asociación Americana de Arte Terapia (AATA), la define como:

Una profesión establecida en la salud mental que ocupa los procesos creativos de la realización de arte para mejorar y explorar el bienestar físico, mental y emocional de individuos de todas las edades. Está basado en las creencia de que el proceso creativo relacionado en la autoexpresión artística ayuda a la gente a resolver conflictos y problemas, desarrollar habilidades sociales, controlar el comportamiento, reducir el estrés, aumentar el autoestima y la autoconciencia, y alcanzar la introspección. (2011: 61)

Sheykholya (2013) menciona que Arteterapia es una psicoterapia que utiliza el arte y la danza como un proceso para promover la integración emocional, física y cognitiva de los individuos. Velázquez (2010) indica que la danza, como parte de un ritual, acompaña frecuentemente los cambios de la vida, sirviendo de este modo a la integración personal y en la sociedad, del individuo.

Pero, en el caso específico de la danzaterapia, viene a ser un tema alternativo como lo menciona Sheykholya (2013), por su naturaleza de ser. La danza es terapéutica por sí misma, por esencia, naturaleza y gracia o habilidad. Es una necesidad del ser humano y es muy útil para comunicarse al interior y exterior, además de poder con ella liberar emociones reprimidas.

Como ejemplo de lo anterior, en Córdoba, España, ya se ha implementado la danzaterapia para mujeres, como un espacio de terapia en movimiento; África Moreno (bailarina española) se ha enfocado en darle espacio a la terapia por medio del movimiento. Con grupos de mujeres que atraviesan por diversas situaciones: etapa de duelo por algún familiar, pacientes de oncología o que están saliendo poco a poco de algún trastorno alimenticio, ellas expresan emociones que tienen guardadas con sus movimientos, ya sea gritando su dolor o a carcajadas. (Moreno, 2017)

En la Ciudad de México, se iniciaron los talleres de danzaterapia desde el 2011, con un grupo de mujeres para trabajar en su autoestima. La relajación, la energía, entre otros puntos, aportaron nuevas formas de explorar y sanar. Hoy, la danzaterapia de intervención continúa, a través del manejo corporal y las artes, con la intención de beneficiar a los grupos o personas que participan en ella. (Castillo, 2012)

En Hermosillo, Sonora, en el año 2018, se abrió un Centro de Capacitación Integral llamado “Amarte” bajo la dirección de Ramírez A. y Álvarez G., el cual se encarga de brindar capacitación a través de herramientas creativas, con enfoque humanista, a personas, instituciones y empresas que buscan una mejor calidad en su actuar. También, imparten sesiones terapéuticas a niños, jóvenes, adultos y otros grupos vulnerables.

## El Centro Universitario para el Desarrollo Comunitario (CUDDEC)

El CUDDEC<sup>231</sup> donde se implementan programas como el que iremos presentando a continuación, abre sus puertas en 2009, con el objetivo de contribuir al desarrollo de comunidades económicamente más autosuficientes, saludables, con mayores índices de supervivencia y un amplio sentido de bienestar. Su creación tiene como meta una mejor calidad de vida de los habitantes de las colonias vulnerables del sur de la ciudad, fomentar el interés por la participación en la cultura y las artes, así como disminuir el índice de adicciones, pandillerismo y delincuencia en la zona, al combatir la cultura del ocio.

Después de buscar antecedentes, se encontró que, en Ciudad Obregón, es incipiente la aplicación de programas terapéuticos a través del arte; por ese motivo es que se dio a la tarea de investigar, de capacitarse para aprender a implementarlos y de generar esa posibilidad a las personas interesadas. El método que se utilizó fue el de COREdanzaterapia de Azadeh Sheykholya, ya que sus estrategias atienden los estímulos internos de las personas, que son los que se transforman en experiencias de vida y que se han guardado a través de emociones complejas. (Sheykholya, 2013)

Un proyecto piloto de danzaterapia inició en octubre de 2017, con diez mujeres, de las cuales seis fueron constantes al programa, dos fueron intermitentes y dos de ellas expresaron rebeldía. Al principio, fue difícil el trabajo en equipo pues una fuerte apatía surgió entre ellas; no querían participar porque les daba vergüenza y no sentían confianza. Conforme fueron pasando las sesiones, se detectó a algunas adolescentes con familias disfuncionales, algunas de ellas que no dependían, ni contaban con el apoyo de ninguno de sus padres, con pobreza extrema, y dos de ellas que no iban a la escuela.

---

231 Se localiza por la calle Gorrión entre Gavilán y Golondrinas, colonia Aves del Castillo, CP 85195, Ciudad Obregón Sonora, México y alberga a más de 20 colonias que se consideran vulnerables y marginadas por su localización y situación económica.

Lo que se logró con cada sesión que se desarrolló, principalmente, fue empatía. Una de ellas comentó “me siento querida aquí”. La confianza que se generó entre el grupo fue clave para que se creara un cambio en ellas, pues es parte de la danzaterapia, el concebir un estado emocional fuerte en lo individual y en grupo.

La intención del proyecto de danzaterapia para madres de familia violentadas física y emocionalmente fue conocer si ésta provoca cambios favorables en ellas. Para lo cual se tuvo que promover un ambiente de confianza y seguridad ; de ese modo, integrarlas al programa.

## *Mujer y vulnerabilidad*

En los inicios de la Historia de la humanidad, la mujer solo se enfocaba a la recolecta y al hogar, mientras que el hombre se dedicaba a la caza. Sin embargo, Núñez (2013) comenta que, a pesar de ser actividades puramente domésticas, nada hace pensar que el hombre primitivo dominara sobre la mujer y a la figura materna se le rendía culto, adorándola como muestra de fertilidad y prosperidad; lo que en algún momento quedó atrás, evidenciándose el dominio masculino.

Actualmente, muchas mujeres buscan participar en el ámbito laboral donde puedan acceder a un seguro social, una mensualidad, prestaciones. No solamente lo hacen por ayudar con los gastos familiares, sino también por superación personal, laboral, social, etcétera. Por ello el centro del proyecto dirigió su objetivo a este grupo social.

Cuando se habla de las madres de familia, se podría decir que se hace referencia a un pilar sólido de la casa, siempre presente para atender las necesidades que surjan dentro del hogar, que busca estabilidad tanto emocional como económica; son la conexión entre los miembros de su familia, entre otras funciones básicas para el desarrollo familiar y social.

Según el INEGI (2017) en México, de las 46.5 millones de mujeres de 15 años y más que hay en el país, el 66.1% (30.7 millones) ha enfrentado alguna vez en su vida, violencia dentro o fuera de la familia; el 43.9% ha enfrentado agresiones del esposo o de la pareja a lo largo de su relación y el 53.1% sufrió violencia por parte de algún agresor, distinto a la pareja. En cuanto a feminicidios, según un reporte de *Voces Feministas*, a periodistas de CimacNoticias (2018), el estado de Sonora tiene el quinto lugar con más incidencia del país, donde 6 de cada 10 mujeres vivieron agresiones, emocionales y/o físicas.

Conforme con lo que la doctora en Derecho y directora del Centro de Estudios de la Familia, de la Universidad Francisco de Vitoria, María Lacalle, en España; menciona en su intervención en el *VI Congreso de Educadores Católicos*, organizado por la Fundación Educatio Servanda, bajo el lema “La mujer a contracorriente, un baluarte de la educación” :

el problema de este tiempo no está en la liberalización de la mujer, sino en la recuperación de su propia identidad, ya que si una mujer sabe quién es y conoce su inmenso valor, puede entregarse a los demás, no tiene complejos, no teme perder su independencia, sabe amar y ser amada, sabe que su realización plena está en el amor, sabe vivir con autenticidad su esencia femenina en casa, en el trabajo y sus relaciones. (Barajas, 2019)

En el municipio de Cajeme (del cual Ciudad Obregón es capital) se rastrearon 13 casos de feminicidios, mientras que su tasa fue de 5.59 por cada 100 mil (CimacNoticias, 2018). Así que se cree y lo iremos probando, que la danzaterapia

será útil a las mujeres que se muestran indefensas y vulnerables ante las situaciones que se presentan dentro y fuera de casa, que viven en un lugar de pobreza, donde hay delincuencia ; en un hogar donde existe machismo, carecen de educación y son violentadas tanto física como psicológicamente.

## Justificación

La bailarina, coreógrafa y danzaterapeuta María Fux (Buenos Aires, 2 de enero de 1922) en su libro *Ser Danzaterapeuta Hoy* (2007) plantea que, en la mayoría de los casos, las personas se expresan a través de un lenguaje no verbal, comunicando sus sentimientos a través del cuerpo. Asimismo, el filósofo Merleau-Ponty y Pintos Peñaranda (citados en Forte y Bueno, 2016) consideran que los movimientos son acciones cargadas de emociones que van unidas a experiencias que el sujeto ya ha vivido.

Si bien sabemos que el ser humano, por naturaleza, adopta su propia forma de expresión desde que nace, muchas veces, esa forma va cambiando por situaciones que se viven durante la mudanza de etapas de las personas, como la niñez, adolescencia, juventud, etcétera.

El psicoterapeuta estadounidense Hoban, publicó en el año 2000 un estudio de terapia complementaria a través de la danza y movimiento en grupos de ancianos que viven en casas hogar. Él apreció un incremento positivo en la autoestima, disminuyendo la depresión y fomentando la participación e interacción con los demás. Por otra parte, se utiliza la danza como vehículo primario de la comunicación, partiendo del concepto de que es reflejo de las dinámicas intrapsíquicas y las formas de relación social previamente desarrolladas por los individuos, y de que los movimientos de una persona pueden ser modificados, desde su mundo interno. (Salas, 2007)

En la danzaterapia se hace posible experimentar el acto perceptivo en su singularidad, de una forma subjetiva muy intensa. El encuentro con el pasado se hace presente en el momento de la danza y, de este modo, se abren nuevas posibilidades de estar en el mundo ; pueden darse nuevas percepciones del cuerpo de la persona consigo misma y para con su entorno relacional.

Según Fischman (2001), la danzaterapia surge como una práctica en el contexto de la danza contemporánea, con orientación expresionista, en áreas relacionadas con la salud mental, en hospitales o prácticas privadas; relacionando el movimiento y la respiración con el comienzo de la vida.

La mujer puede adentrarse en los movimientos de sí misma gracias a una comprensión corporal ; eso le va a permitir experimentar nuevas percepciones del cuerpo y nuevas imágenes corporales de sí misma (Forte y Bueno, 2016). Cuando se baila, se expresa no solo la belleza del movimiento ; no se baila para que se vea bonito sino para ser, para poder crear, expresar algo los demás, aceptar los límites y saber que el cuerpo ideal no existe. (Fux, 2007)

Suele suceder que las mujeres se colocan en segundo, tercero o cuarto lugar, ya que miran como prioridad a otros integrantes de sus familias, antes que ellas mismas. Sin embargo, su estado emocional se va deteriorando por la falta de atención propia. La danzaterapia ofrece una alternativa para esos estados emocionales bajos en una madre de familia, que podría ayudar a mejorar su interior y su entorno, dejando herramientas necesarias para seguir avanzando sin bajar su ritmo de trabajo o actividad.



## Metodología

La técnica utilizada para la recolección de datos es “la observación participante” de Campoy T. & Gomes E. (2009) ; ésta conlleva la implicación del investigador en una serie de actividades durante el tiempo que dedica a observar a los sujetos, objeto de observación, en sus vidas diarias y su colaboración en dichas actividades para facilitar una mejor comprensión.

Para ello, es necesario acceder a la comunidad, seleccionar las personas clave, intervenir en la comunidad, aclarando todas las observaciones que se vayan realizando mediante entrevistas ya sean formales o informales, tomando notas de campo organizadas y estructuradas para facilitar, luego, la descripción e interpretación.

Es importante decir que la investigación cualitativa requiere de quien la realiza una profunda sensibilidad social para evitar toda acción, todo gesto que atente contra la identidad de los participantes ; pero, además, exige estricta formación en esta metodología, rigor, sistematicidad, entrenamiento, creatividad y flexibilidad. (Vasilachis, 2006)

## Participantes

Participaron madres de familia, casadas, con hijos - tres de ellas tienen nietos -, cuyas edades oscilan entre 30 y 60 años. Radican, en la colonia Aves del Castillo, al sur de Ciudad Obregón y sus alrededores, y son de clase socioeconómica baja.

## Materiales

Para el desarrollo de las sesiones, se empleó el método de CoreDanzaterapia de Azadeh Sheykholya (2013), para quien el estímulo interno se transforma en las experiencias de vida que han tenido, a través de emociones complejas. Esta metodología se compone de siete etapas: trabajo temático o estímulo, pregunta, exploración danzada, hacer visible lo invisible, catarsis, darse cuenta y « haciendo agua de limón. » (Ver Tabla 1)

Tabla 1. Siete etapas de una sesión de Core-DT

Etapas	Desarrollo
Trabajo temático o estímulo	<ul style="list-style-type: none"><li>• Los estímulos o temas vienen del interior de las personas, del corazón, del núcleo.</li><li>• Intuición terapéutica</li><li>• Conocimiento que se tiene previamente del grupo</li><li>• De la empatía con la etapa de vida que vive alguno o algunos en un grupo</li><li>• Del proceso personal</li><li>• La realidad social</li><li>• De las dificultades que se atraviesa</li><li>• Del diagnóstico que otro profesional de la salud hace de la persona.</li></ul>

La pregunta	¿Qué es un estímulo para ellos? pues una cosa puede significar algo distinto a lo que piensa otra persona. ¿Cómo se ve un estímulo desde una perspectiva teórica?, ¿cómo lo vive cada quien? ¿de dónde vienen? Quizá no se conozca las palabras exactamente para describir, pero se hace un esfuerzo para detallar esa emoción; de esa forma se indaga en el interior de una persona.
La exploración danzada	Una vez que se tiene conocimiento del estímulo, cada quien compartirá con los demás sus propios significados invitando a las personas a bailar por todo el espacio, utilizando su cuerpo para comunicar lo que ese algo significa para esa persona.
Hacer visible lo invisible	Una vez que se estuvo en comunión con su propio material interior, se puede transformar en símbolos para poder verlos, y a la mejor para hablar con ellos, para saber quiénes son. Encarar todo aquello que limita, a seguir avanzando. De esta etapa es donde se convierte el mismo material para lograr el cambio personal.
La catarsis	La catarsis no es suficiente, pero es indispensable para sanar en los demás niveles. Es todo un proceso que permite una descarga emocional y alivio de la tensión. Esta etapa no necesariamente tiene un orden específico en el método; esta ocurre, llega y se va; la persona solo tiene que vivirla.
Darse cuenta	Es una habilidad básica que todos poseemos; sin embargo, se necesita desenredar el complicado hilo que lo ha amarrado todo y nos tiene atados a ello.  Darse cuenta del mundo exterior, interior, percepción personal, deseo personal, de la experiencia, todo como parte de la naturaleza humana.
Haciendo agua de limón	El limón cuando se consume solo, puede provocar una reacción amarga; sin embargo cuando se mezcla con agua y azúcar puede saber mejor.

**Fuente: tomado de (Sheykholya, 2013)**

También se emplearon diferentes materiales para el trabajo con Arteterapia, como parte del método Core, que consistieron en pliegos de papel china, cartulina de colores, hojas blancas y de colores tamaño carta, plumones, crayones, lápices de color, acuarelas, pinceles, brillantina, pegamento godetes, plastilina y palitos de paleta. (Ver Tabla 2)

La música fue parte importante en cada sesión ; se utilizaron entre dos y cuatro canciones por día. Por lo regular no se repetían ; para reproducirlas, fue necesario un celular LG-XCAM, cable auxiliar y una bocina. En cuanto a las condiciones preferentes del espacio fue un salón de 10 x 6 metros, con sillas, una bocina, un cable auxiliar, celular para poner música y tomar fotos. (Ver Tabla 2)

Tabla 2. Espacios y Materiales

Descripción	Régimen de consecución	Cantidad requerida	Importe
<b>Espacios</b>			
Salón de audiovisuales	Préstamo	1	0.00
<b>Mobiliario, instalaciones</b>			
Sillas	Préstamo	5	825.00
<b>Equipamiento</b>			
Bocina	Propio	1	898.00
Celular	Propio	1	3,500.00
Cable auxiliar	Propio	1	45.00
<b>Materiales propios de la actividad</b>			
Hojas blancas tamaño carta	Compra	1 paquete de 100	58.00
Hojas de Colores	Compra	1 paquete de 100	182.00
Colores	Compra	2 cajas de 24	84.00
Plastilina	Compra	10 paquetes	100.00
Plumones	Compra	2 cajas con 5	120.00
Acuarelas	Compra	10	125.00
Pinceles	Compra	10	50.00
Godetes	Compra	5	40.00
Papel China	Compra	6 pliegos diferente color	36.00
Pegamento	Compra	1 botella de 250 ml	28.00
Palitos de paleta	Compra	1 paquete con 50	37.00
Brillantina	Compra	3 paquetito de colores	45.00
Cartulinas	Compra	5 de diferentes colores	30.00
		<b>Total</b>	<b>\$ 6,203.00</b>

Fuente: elaboración propia

Con este método no se pretende enseñar movimientos y pautas para aprender a bailar, sino poder liberar tensiones y expresar a través de los movimientos nuestro mundo interior. El desarrollo de las sesiones se complementa con la arteterapia y la música. (Tabla 3)

Tabla 3. Programación de sesiones

No. Sesión	Fecha	Tema	Actividad	Material
1	11 Abril 18	¿Por dónde empezar?	Poner una cumbia, hip hop, etcétera e imitar la forma de bailar de algún amigo, familiar o personaje (un cholo, por ejemplo). Romper hielo	Cuerpo Música Papelería
2	16 Abril 18	Autoconocimiento	Exploración de la danza: frases (bailar por todo el salón) <ul style="list-style-type: none"> <li>• Algo que me gusta</li> <li>• Que disfrute</li> <li>• Que duela</li> <li>• Que odie</li> <li>• Que quiera</li> </ul>	Cuerpo Música Papelería
3	18 Abril 18	Soltar para ser libre	Recostadas en el piso, recordar nuestra niñez, ataduras.	Cuerpo Música Papelería
4	25 Abril 18	¿Cómo caminar?	Recorrer el salón explorando su cuerpo por medio de movimientos a partir de una canción.	Cuerpo Música Papelería
5	02 Mayo 18	¿Quién soy en realidad?	Dibujar caras y elegir la que usamos todos los días y la que escondemos en algunas ocasiones o siempre.	Cuerpo Música Papelería
6	07 Mayo 18	Vamos a jugar	Elegirán canciones que les guste bailar para disfrutar	Cuerpo Música Papelería
7	09 Mayo 18	El exterior	Reflexionar sobre lo que pensamos y lo que creemos que está bien.	Cuerpo Música Papelería

8	14 Mayo 18	Amarse	Pararse frente al espejo y reconocer lo que somos.	Cuerpo Música Espejo
9	16 Mayo 18	Mi cuerpo, mi instrumento	Movimientos con el cuerpo para comunicar entre nosotros sin palabras.	Cuerpo Música Papelería
10	21 Mayo 18	Simplemente yo	En círculo, presentarnos de nuevo como la primera vez, pero con un nuevo panorama.	Cuerpo Música Papelería

Fuente: elaboración propia

## Procedimiento

El programa consistió en diez sesiones con una duración de hora y media cada una, en la cual se desarrollaban diferentes etapas, con un tema distinto cada día. En el mes de febrero de 2018, se inició parte de la difusión del taller de danzaterapia para madres de familia por medios como Facebook y, en el mes de marzo, de casa en casa en los alrededores, con pocos resultados. Se sumó la asistencia a un tianguis del mismo sector en dos ocasiones, donde se entregaron volantes para la información del taller. Finalmente, en abril, se inscribieron tres madres de familia ; por ese motivo el taller dio inicio el día once de dicho mes. (Ver Tabla 4)

Tabla 4. Calendarización o cronograma del proyecto

ACTIVIDADES	ENERO			FEBRERO				MARZO				ABRIL	
	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2
Reunión con autoridades de CUDDEC para el reglamento de docentes		x											
Reunión para acordar fecha de inicio y horario			x										
Diseño de flyer			x	x									
Distribución por redes sociales				x	x	x	x	x	x	x	x	x	
Planeación de curso								x	x				

Distribución de flyer en tianguis								x				x		
Invitación casa por casa										x	x	x		
Inicio de taller														x
Evaluación								x	x	x	x	x	x	x

Nota: Cada sesión se evalúa.

Fuente: Elaboración propia

A continuación se presenta el procedimiento seguido para la realización de las observaciones:

1. Solicitar permiso con antelación.
2. Elaborar guías de observación.
3. Anotar cuándo suceden las cosas.
4. Observar y escuchar atentamente.
5. No influir en la conducta de las personas observadas.
6. Incluir en la guía de observación, fecha, hora, lugar y persona a la que se realiza la observación.
7. Fijar el tiempo de duración de la observación.

Los pasos realizados para recopilar la información del participante son los siguientes:

- a) Establecer el objeto, situación o caso (lo que se va a observar, conforme salga la información).
- b) Determinar los objetivos de la observación.
- c) Observar y registrar los datos.
- e) Analizar e interpretar los datos.
- f) Elaborar las conclusiones.
- g) Elaborar el informe de observación.

## Resultados

En la primera sesión, se desarrollaron actividades para la presentación de las integrantes, aunque solo asistieron dos madres de familia (A y B) ; se sentía el nerviosismo de cada una. Sin embargo, poco a poco entre las actividades realizadas, se fueron conectando una a la otra y en la parte final de la sesión, se mostraron sensibles ante lo que platicaban de lo que hacían cotidianamente.

Para la segunda sesión, ninguna de las mujeres que acudieron el primer día llegó, pero asistieron dos nuevas madres de familia (C y D). De nuevo tocó hacer una presentación, aunque el resto de la sesión fue distinta a la primera. Una de ellas (C) se mostró tímida al hacer los ejercicios planteados ; no lograba concentrarse en lo que trataba de hacer. A la mujer D se le facilitaba mucho el movimiento, la conexión



con ella misma ; se veía segura de sí, entendía lo que estaba haciendo. Al momento de trabajar con arteterapia, D inició un lapso de diez minutos de catarsis sin parar, mencionó que “necesitaba llevar un proceso de duelo”. La mujer C solo lloraba por aquello que escuchaba y su rostro reflejó tristeza de inicio a fin. Decía : “siempre he tenido mirada triste”. Al finalizar la sesión las participantes se dieron un abrazo y se les aplaudió.

Tercera sesión : en ésta, solo asistió la mujer D, aunque el desarrollo de la sesión estaba planeado para dos o más personas así que se adecuó a solo una. En esta ocasión, toda la atención se dirigió a ella. Durante el proceso ella logró profundizar en su yo interior, en un duelo que seguía en proceso, aunque era doloroso. Comprendió que era importante pasar por ello para poder seguir avanzando.

Siguiendo con la cuarta sesión, nuevamente acudió solo una de ellas, la mujer C. Por lo tanto, se adecuó nuevamente el desarrollo de la sesión para solo una persona. Al principio, trabajar con ella fue un poco complejo, ya que se le dificultaba la parte de la expresión. No encontraba la forma de hacerlo, aunque es importante mencionar que al trabajar a solas con ella, mientras transcurrió la sesión, encontró formas nuevas de expresión, tal vez porque el lugar era solo para ella. Al mismo tiempo se logró identificar algunos obstáculos que existían en su autoestima y en su círculo familiar. A partir de eso se prestó para trabajar en estos puntos.

En la quinta sesión, de nuevo, solo asistió la mujer C; de alguna manera, ayudó para darle continuidad a la sesión pasada. Se logró cerrar un círculo en su vida, como ella lo manifestó: “soy capaz de eso y más”. Esta vez, no hubo arteterapia; en su lugar se pusieron algunas canciones de diversión para liberar tensiones después de tratar algunos temas de sus conflictos internos.

Sexta sesión: asistieron las mujeres C y D. El ambiente se sintió más familiar y agradable; en todas las sesiones se recibió y se despidió a cada una con un abrazo y beso. En esta ocasión se eligieron canciones de los 80’s, 90’s hasta la actualidad, para que ellas experimentaran, con su cuerpo, el cambio de los mismos. Hubo total libertad de expresión y, entre ellas comentaban que tenían años que no se sentían libres. Después de varios minutos se pasó a la relajación, con respiración profunda para, luego, dar paso al arteterapia donde expresaron sol, corazones y flores.

En la siguiente sesión, se contó con la presencia de C, D y la de la madre de familia A. Aunque las primeras contaban con un proceso más sólido que A, por su constancia en las sesiones, se le dio a la tercera la oportunidad de continuar. En esta ocasión, se trabajó sobre lo que hay en el exterior de sus vidas, aquello que influye en sí mismas ; sobre aquello que les gusta hacer, con una sola pregunta de inicio ¿Qué te gusta hacer que te haga feliz? En la actividad, se recostó sobre el piso para reflexionar sobre aquello que hacen, ¿qué les gusta y qué no ?, ¿cuándo se sienten aprobadas o no ? Se pasó a los movimientos y poco a poco se levantaron para desplazarse sobre el espacio. Inmediatamente, las lágrimas empezaron a salir de la participantes. Una de ellas dijo : “hoy me siento como en las nubes” y seguía danzando. Después, se pasó a arteterapia para plasmar, de una u otra forma, las distintas emociones que sintieron en ese tiempo.

Octava sesión: « amarse frente al espejo ». Después de saludar y comentar cómo están, se formularon dos preguntas: ¿Se puede medir el amor propio? ¿Qué hacen para demostrarse amor, a tu cuerpo, a ti misma? Con un espejo en las manos, comenzaron a desplazarse sobre el espacio, danzando el amor, la caridad, la emoción, la soledad, la tristeza, escuchando el cuerpo. Una de ellas, A, no quería hacer nada; se sentó en el piso y empezó a llorar, mientras las otras dos C y D seguían

danzando. A se reincorporó luego e inició su danza sobre el espacio; al terminar con la danza se siguió con arteterapia.

Novena sesión: « mi cuerpo mi instrumento ». Se trata de buscar la forma de expresar lo que sienten; si sienten alegría, amor por algo o alguien, agradecimiento, tristeza, rencor, coraje, frustración. ¿De qué manera demuestras aquello que sientes? Se eligió un animal para representar y desplazarse sobre el espacio, reproduciendo los movimientos del animal que habían elegido. También dibujaron, en hojas blancas, caras de felicidad, tristeza, enojo, dependiendo de cómo se sentían. Al terminar con esas actividades, pasaron a la arteterapia, para, después, expresarse sobre lo que realizaron.

Décima sesión: « simplemente yo ». Esta sesión fue especial por ser la última para este grupo. Sentadas en círculo, se platicó sobre el actuar de cada una, así como con su esencia, su participación ante la vida en general, sus motivaciones, sus fortalezas y debilidades, ¿de qué manera podrían solucionar los obstáculos cuando los encuentran y otras situaciones que puedan existir en el camino ? Fue una reflexión de todo lo que se vivió en las sesiones; ¿cómo llegaron ? y ¿cómo se sintieron? Después se compartieron algunos bocadillos y al final, se puso música para bailar libremente.

Los logros obtenidos entre las participantes durante las diez sesiones, se puntualizaron de la manera siguiente:

1. Aumentó la comunicación con los demás y consigo misma.
2. Descubrieron aspectos esenciales de su yo.
3. Lograron desbloquear algunos obstáculos y dificultades.
4. Se desarrolló la creatividad.
5. Hubo libertad de expresión.
6. Se fomentó la seguridad y la autoestima.
7. Disminuyó el nivel de estrés.

## Discusión

Los resultados observados arriba refuerzan las aseveraciones de quienes señalan que la expresión constituye una dimensión y un derecho fundamental. (Castillo, Sostegno y López, 2012; Sheykholya, 2013) En efecto, la expresión artística es una vía privilegiada para las personas, en particular, para aquellas que enfrentan situaciones de vulnerabilidad, o alguna situación de riesgo, que desarrollen esa dimensión y ejerzan ese derecho, de manera individual y/o colectiva. Asimismo, mencionan que, a través de la danzaterapia, las personas tienen la oportunidad de volver a escribir y reescribir su propia historia, encontrando las respuestas que, emocionalmente, necesitan escuchar en el instante preciso en que lo necesitan.

## Conclusiones

La implementación del programa de danzaterapia para madres de familia se logró por las necesidades de este grupo específico de mujeres indefensas al momento de hablar sobre ellas mismas, pero fuertes cuando se habla de sus seres queridos. El

tiempo, indudablemente, no lo conciben como un aliado para ellas sino para aquellas personas que giran a su alrededor y que requieren toda la energía de la que son capaces.

El programa que les propusimos no resolvió sus problemas externos. Sin embargo, la implementación del método de COREdanzaterapia de Azadeh Sheykholya ayudó a que valoraran más sus vidas, a que pensarán más en ellas mismas, a depurar todo lo que obstaculiza para poder avanzar. Los momentos de entrega consigo misma, en esta oportunidad, les permitieron expresarse de manera diferente, facilitando un reencuentro con ellas mismas.

Sin embargo, para un mayor logro y beneficio de las participantes, habrá que considerar ampliar la duración de cada sesión. La danza terapia ha sido y será un puente importante para la sanación interna que le hace ver a uno la vida de una mejor forma, dignificándole como ser humano.

## Referencias

- Barajas I. (2019). “La auténtica identidad de la mujer. Misión. 47 ». 76. Recuperado de <https://www.revistamision.com/genio-de-mujer/>
- Campoy T. & Gomes E. (2009). « Técnicas e instrumentos cualitativos de recogida de datos. Manual básico para la realización de tesinas, tesis y trabajos de investigación ». Recuperado de [http://www2.unifap.br/gtea/wp-content/uploads/2011/10/T\\_cnicas-e-instrumentos-cualitativos-de-recogida-de-datos1.pdf](http://www2.unifap.br/gtea/wp-content/uploads/2011/10/T_cnicas-e-instrumentos-cualitativos-de-recogida-de-datos1.pdf)
- Castillo R., Sostegno R. & López-Arostegi R. (2012). « Arte para la inclusión y transformación social ». Equipo del Observatorio del Tercer Sector de Bizkaia. Recuperado de [http://www.3sbizkaia.org/Archivos/Documentos/Enlaces/1363\\_CAST-innovacion04.pdf](http://www.3sbizkaia.org/Archivos/Documentos/Enlaces/1363_CAST-innovacion04.pdf)
- Castillo V. (2012). « Danza para tu alma. Danzaterapia ». Blogger recuperado de <http://danzailuminarte.blogspot.com/2012/09/mi-aportacion-la-danza-terapeutica.html>
- CimagNoticias (2018). <https://vocesfeministas.com/2018/01/23/sonora-se-coloca-primer-lugar-violencia-familiar/>
- Fischman D. (2001). “Danzaterapia: orígenes y fundamentos”. Artículo recuperado de [http://www.brecha.com.ar/danzaterapia\\_origenes\\_fundamentos.pdf](http://www.brecha.com.ar/danzaterapia_origenes_fundamentos.pdf)
- Forte V. & Bueno C. (2016). « Experiencias de danza terapia de mujeres que han sufrido cáncer de mama: un estudio fenomenológico ». Recuperado de <https://revistas.ucm.es/index.php/PSIC/article/download/52494/48300>
- Fux M. (2007). *Ser danza terapeuta hoy*. Buenos Aires: Argentina. Lumen.
- INEGI (2017). Instituto Nacional de Estadística y Geografía. Recuperado de [http://www.inegi.org.mx/saladeprensa/aproposito/2017/violencia2017\\_Nal.pdf](http://www.inegi.org.mx/saladeprensa/aproposito/2017/violencia2017_Nal.pdf)
- Kroupensky M. (2011). « ¿Por qué el arte es fundamental para el desarrollo humano, social y económico ? » Recuperado de <https://kroupensky.wordpress.com/2011/03/27/por-que-el-arte-es-fundamental-para-el-desarrollo-humano-social-y-economico/>
- Marxen E. (2011). *Diálogos entre arte y terapia: Del arte psicótico al desarrollo de la arteterapia y sus aplicaciones*. Barcelona: Gedisa

Moreno A. (2017). « Siento libertad en mis emociones: reír, llorar, gritar ». Recuperado de <https://africamoreno.com/2017/03/07/africa-moreno-usuarias/>

Núñez J. (2015). « Las mujeres y su evolución en la historia. Arquehistoria ». Recuperado de <http://arquehistoria.com/las-mujeres-y-su-evolucion-en-la-historia-18067>

Salas S. (2007). « Psicoterapia del movimiento: herramienta terapéutica con pacientes esquizofrénicos. Periódicos electrónicos en psicología ». Recuperado de [http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0258-64442007000100005](http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0258-64442007000100005)

Sheykholya A. (2013). *El Corazón Danzado: la psicoterapia de la danza*. Bloomington : Estados Unidos de América: Palibrio.

Tatarkiewicz W. (2015). *Historia de seis ideas: arte, belleza, forma, creatividad, mimesis, experiencia estética*. Madrid : España. Tecnos.

Vasilachis I. (2006). « Estrategias de Investigación Cualitativa. La investigación cualitativa ». España. Gedisa. Recuperado de <https://es.slideshare.net/cruzsanchezvega/estrategias-de-investigacin-cualitativa>

Velázquez A. (2010). *La Danza como método de sanación*. El Universal. Recuperado de <http://www.eluniversal.com.co/cartagena/vida-sana/la-danza-como-metodo-de-sanacion>



## Desestructurando la violencia contra la mujer

### Deconstructing violence against women

**Zonia Sotomayor Peterson**<sup>232</sup>

Directora Centro de Investigación Extrema de la Violencia (CIVE)

Nogales, Sonora, México

[peterson4343@hotmail.com](mailto:peterson4343@hotmail.com)

---

URL : <https://www.unilim.fr/trahs/1792>

DOI : 10.25965/trahs.1792

Licence : CC BY-NC-ND 4.0 International

---

Como investigadora de la violencia extrema (homicidio calificado, violación, violación y homicidio), he buscado sin cesar qué es lo que detona la violencia desatada en la que estamos inmersos. Todos ejercemos violencia y todos la padecemos, al grado de que ya nos resulta, en ocasiones, difícil de identificar. No obstante, la pregunta sobre qué es lo que detona esa violencia, mayoritariamente de parte de los varones, ha sido uno de los interrogantes que no deja de latir en mi interior y a la que he dedicado buena parte de mis noches insomnes.

Palabras clave: masculinidad fragmentadora, cosificadora, violencia contra la mujer

En tant que chercheuse de la violence extrême (homicide qualifié, viol, viol et homicide), je n'ai eu de cesse de comprendre les raisons qui déclenchent cette violence déchainée dans laquelle nous sommes plongés. Nous exerçons tous la violence et nous en souffrons tous, au point qu'il nous arrive, parfois de ne plus savoir l'identifier. Et, pourtant, la question qui me pousse à chercher ce qui la déclenche –chez les hommes le plus souvent – constitue depuis de nombreuses années le coeur de mes activités et bon nombre de mes nuits d'insomnie.

Mots-clefs : masculinité fragmentaire, réifiée, violence contre les femmes

Enquanto pesquisadora da violência extrema (homicídio qualificado, estupro e estupro seguido de homicídio), tenho procurado constantemente averiguar qual é o gatilho da violência desencadeada na qual estamos imersos. Todos nós exercemos violência e todos sofremos dela, na medida em que já nos resulta, às vezes, difícil identificá-la. Não obstante, a questão sobre o que desencadeia essa violência, principalmente por parte dos homens, tem sido uma das questões incessantes para de mim e às quais dediquei boa parte de minhas noites sem dormir.

Palavras-chave: masculinidade fragmentadora, reificadora, violência contra a mulher

As Researcher of Extreme Violence (First degree murder, rape, rape and murder) I have searched intensively to find out what is the root cause that detonates the

---

<sup>232</sup> Doctora en ciencias sociales. Ha sido directora de Centros de Readaptación Social (CERESOS) estatales para hombres y mujeres en las ciudades de Hermosillo y Nogales (Sonora, México).

violence we are submerged in. We all suffer and exercise violence, to the point that in many cases, is difficult to identify it. However, the question as to what is the trigger that detonates violence mostly in males, has been one of the interrogants that do not cease in my spirit and subject of my sleepless nights.

Keywords: fragmented masculinity, cosify, violence against women



“Por cuanto llamé y no quisisteis oír,  
extendí mi mano y no hubo quien atendiese, sino que  
desechasteis todo consejo mío y mi reprehensión no quisisteis,  
también yo me reiré en vuestra calamidad,  
y me burlaré cuando os viniere lo que teméis;  
[...] y vuestra calamidad llegare como un torbellino;  
cuando sobre vosotros viniere tribulación y angustia.  
Entonces me llamarán y no responderé; me buscarán de mañana, y no me hallarán  
Por cuanto aborrecieron la sabiduría y no escogieron el temor de Jehová...”  
Proverbios 1:24-29.

Se ha acudido a diversas ciencias en búsqueda de respuestas y sin duda sus comentarios han dado luz para que intentemos ver con claridad el fenómeno. En lo personal, he de confesar que he buscado esas repuestas en las palabras de los sujetos de investigación que elegí, varones sentenciados y que compurgan sentencia por alguno de los delitos arriba mencionados y, claro, también de labios de algunas mujeres sentenciadas por las mismas razones. (Sotomayor, Z. Román, R. 2007 y Román, R. y Z. Sotomayor 2010)

Creo haber encontrado, en ese maravilloso discurso, por decir lo menos, dos razones... tal vez no razones en sí sino más bien claves o, por decirlo de alguna otra manera, situaciones que, a mi ver, son esenciales a la hora de tratar de entender qué desata la violencia de algunos varones contra la mujer, los niños, los ancianos, las minorías vulnerables, pero muy especialmente contra la mujer o mujeres con las que convive ese o esos varones. Es sabido por todos que la cifra negra que enmascara la violencia que cotidianamente viven miles de mujeres no la conocemos y es poco probable que alguna vez lleguemos a conocerla.

Creo que mucha de esa violencia emerge de la construcción de lo masculino... construcción que a su vez está íntimamente relacionada con el alejamiento de todo lo que sugiera feminidad, porque para esa construcción todo lo femenino está no sólo devaluado sino que es inferior, carente de valía, es lo denigrante, ya que lo peor que puede sucederle a un varón es que pierda sus credenciales de hombre y sea puesto del lado de lo femenino por su debilidad, incapacidad, falta de consistencia, de fuerza en todo sentido del término; por su permanencia en lo incompleto, recuérdese que según Octavio Paz “la mujer es la rajada”, la que carece de pene, la incompleta, la que es una especie de varón de segunda, desdibujado, varón en sombras, carente de consideración, de estatura, de esencia... en la que, además, no debe confiarse.

El lenguaje popular refleja hasta qué punto nos defendemos del exterior: el ideal de la "hombría" consiste en no "rajarse" nunca. Los que se "abren" son cobardes. Para nosotros, contrariamente a lo que ocurre con otros pueblos, abrirse es una debilidad o una traición. El mexicano puede doblarse, humillarse, "agacharse", pero no "rajarse", esto es, permitir que el mundo exterior penetre en su intimidad. El "rajado" es de poco fiar, un traidor o un hombre de dudosa fidelidad, que cuenta los secretos y es incapaz de afrontar los peligros como se debe. Las mujeres son seres inferiores porque, al entregarse, se abren. Su inferioridad es constitucional y radica en su sexo, en su "rajada", herida que jamás cicatriza. (Paz,1992:10)

Lo masculino y lo femenino implican más que los comportamientos psicológicos o los papeles sociales que solemos interpretar en la vida cotidiana; interpretación que estaría compuesta de discursos, supuestos, normatividades y valores. En ese sentido,

las identidades de género se relacionan con el cuerpo; no obstante, su vínculo es simbólico, pues expresa tanto las imágenes mentales como las representaciones culturales, es decir, elementos del universo simbólico y la ideología dominante en una sociedad. En esta construcción conceptual tanto la sexualidad como lo masculino y lo femenino se basan en el cuerpo, y las tres son construcciones culturales, por decirlo de alguna manera. El género, como la construcción sociocultural de la diferencia sexual, nos permite explicar e interpretar los significados de la sexualidad, precisamente porque reside en los sentidos que descansan en lo corpóreo.

La identidad masculina se adquiere así en un proceso de diferenciación con la madre y un rechazo a todo aquello que sugiera el mundo femenino. La calidad de ser masculino o femenino se constituye en esencia por oposición, sin que se explicita la naturaleza de una u otra identidad. Tal vacío hace de la masculinidad un concepto frágil al decir de Kimmel (1997) en un contexto social que devalúa lo femenino y en el que tanto la autoridad como el poder se consideran masculinos. La identidad masculina deviene tal por oposición y por lo tanto es menos estable que la feminidad de la niña. (Callirgos, 2003) La masculinidad es frágil y su adquisición es siempre conflictiva, ya que suele estar bajo sospecha y, castigada por la homofobia cualquier desviación. De ahí la exigencia de probarla cotidianamente, lo que puede ser bastante desgastante; también puede dar paso a la violencia como una manera más de demostrar la pertenencia al colectivo masculino o bien, para tranquilizar conciencias atormentadas.

Los varones suelen apropiarse de ciertas propuestas de identidad masculina que les son más gratas, más afines, mientras que desechan otras. Pero apropiarse de ciertas propuestas de identidad masculina no es cosa de un momento; suele ser un entrenamiento que dura años en el mejor de los casos, pero que puede durar toda la vida sin que los varones descansen en ningún momento en la lucha por esa construcción. Esa edificación está íntimamente relacionada con la sujeción de las emociones; es decir, los varones se distancian de las emociones al grado de —según algunos autores— ser incapaces de mencionarlas. Ese distanciamiento obedece al hecho de que la emoción y sus manifestaciones pertenecen al mundo de lo femenino, de lo que se desdeña. (Seidler, 2000; Horowitz y Kaufman, 1989; Badinter, 1995; Fuller, 1997; Viveros y Cañón, 1997)

Construcción que obligaría al varón a huir de todo lo que huele a femenino con todo lo que esto conlleva, puesto que si femenino es amar, tener compasión, ayudar, servir, nutrir, tener empatía, tener misericordia, porque todo esto se considera dentro del campo de lo que significa ser mujer, luego entonces, el varón tendrá que crearse a sí mismo a partir de lo que la sociedad hegemónica le propone que es, precisamente, escapar de todo lo que huele a mujer y con ello... estar lo más lejos posible de las emociones porque las emociones son cosa de histéricas, debilitan, eliminan la noble fuerza del varón y, con ello, de pasadita, eliminamos de un plumazo, la capacidad de amar... y he aquí, el otro detonante de la violencia que nos habita... pero, y quede asentado, hay otro elemento que debe analizarse: el poder y cómo lo viven y padecen los varones.

Otro concepto a analizar sobre las masculinidades es el del poder. En tanto las relaciones de género se caracterizan por ser asimétricas y el poder permea todos los ámbitos de la vida social, tanto públicos como privados (Foucault, 1979). El poder vendría a ser la capacidad para decidir sobre la propia vida, pero no sólo eso ya que también puede ser la capacidad para decidir sobre la vida de otro, *con hechos que obligan, prohíben, impiden, circunscriben*. El poder no es una categoría abstracta, sino algo real en la medida que se ejerce y puede ser visualizado en las interacciones

de sus integrantes. El poder tiene un doble efecto: es opresivo y configurador, en tanto provoca recortes de la realidad que definen existencias, (subjetividades, espacios y modos de relación entre otros aspectos). La desigualdad en la distribución del ejercicio del poder sobre otro u otros, conduce a la asimetría relacional. La posición de género vendrá a convertirse en uno de los ejes cruciales por donde transitan las desigualdades del poder. (Connell, 1995, y 2003), (Sotomayor, M. Sotomayor y R. Ornelas, 2010:148)

Los hombres se consideran importantes por el solo hecho de ser hombres y tal idea de importancia es aprendida desde la infancia a partir de un largo proceso de socialización en el que la figura del padre o sustituto en el hogar se erige como dominante. (Marqués, 1991, 1997; Torres, 2001; Corsi, 2002) A partir de ese modelo hegemónico de masculinidad, en el imaginario colectivo a los varones se les caracterizaría por ser personas activas, libres, fuertes, racionales, emocionalmente controladas. (Seidler, 2005, 2001; Kimmell, 1997; Burín y Meler, 2000) En las mujeres se construye el estereotipo opuesto y todo esto es reforzado por un sistema patriarcal arcaico.

Durante los quince años, quizá un poco más, que trabajé en los penales del Estado de Sonora, con entrevista a profundidad con mis sujetos de investigación, en largas horas donde estando solos hacíamos un repaso de todo lo que llevó a estos agresores a cometer los actos terribles que cometieron y dieron como resultado la muerte de sus víctimas y los condujeron al encarcelamiento por treinta, cuarenta y cincuenta años a ellos; durante aquellas horas en el silencio cómplice de una oficina pequeña en donde podía brindarles café recién hecho y tal vez galletas, algún pastelillo, aquellos hombres deslizaban palabras que decían tanto, que callaban tanto... palabras vacías muchas veces, palabras llenas tantas otras... en aquel silencio cómplice de sus confesiones; en lo que trataban de disfrazar, en lo que pretendían que no sonara tan feo, tan terrible, tan despectivo -porque ¿cómo ignorar el profundo desprecio que subyace en la mente del varón hacia lo femenino?-, sin olvidar nunca que su interlocutora era una mujer...

Mientras observaba sin ninguna prisa el movimiento de sus manos, el de sus cuerpos que hablan y vayan que hablan; el de las sonrisas nerviosas, forzadas, la palabra inaudible mascullada entre dientes... el titubeo del cuerpo entero, los silencios, en ocasiones tan largos... tan lentos, donde podía oírse el ruido del viento en los inmensos patios internos del penal. Silencios tan cargados de reminiscencias, de sombras... de todo eso que nos habita... del uso del lenguaje que ordena el mundo tanto interno como externo... saboreando aquellas voces, volviendo a deletrear aquellas palabras que decían sin pretenderlo lo que los había llevado con los pasos contados a la agresión... palabra, sentimiento atormentado y las más de las veces casi gozoso... sentimiento reivindicador de su verdadera identidad... ahí, fue ahí donde aprendí lo que significa ser hombre...

La masculinidad, desde esta perspectiva, significaría primero que nada no ser mujer, porque ser mujer, tal como señala Fuller (1997), es lo abyecto y lo peor que puede ocurrirle a un hombre. Badinter (1993), señala que la actitud de los varones contra las mujeres, sobre todo la violencia que muestran, surge de una profunda misoginia. Misoginia<sup>233</sup> que se adereza con la idea de que la mujer es incapaz de razonar con

---

233 Misoginia sería el rechazo, el odio, de todo lo femenino y el consiguiente disgusto hacia todo lo que pueda sospecharse como propio de la mujer; la homofobia sería el rechazo hacia todo lo que sugiera feminidad en el varón, temor de ser deseado y llegar a desear a otro varón como objeto de sus afectos.

sensatez y por lo tanto debe guiársela, cuya vida debe ser ordenada<sup>234</sup> por quien sí goza de un pensamiento lógico. Además, parecería haber también una cierta dosis de temor porque ella vendría a representar a la fuerza desbocada de la naturaleza al decir de Seidler (1997), fuerza desbocada que debe ser mantenida bajo control<sup>235</sup>.

Cabe decir con Paz (1992), que, a fin de cuentas, entre la realidad y su persona, el varón establece una muralla, no por invisible menos infranqueable, de impasibilidad y lejanía. El varón siempre está lejos, lejos del mundo y de los demás, sobre todo cuando ese otro no es sino remedo de persona: la mujer. Lo malo es que está lejos, también, de sí mismo.

Pero, vamos con calma. Comencemos con la identidad.

Desde los estudios culturales, Stuart Hall nos propone un enfoque discursivo que permite abordar la identificación como un proceso de articulación, como puntos de sutura en el relato personal. (1996: 15, 20) La identidad se nos presenta entonces como una construcción, un relato más o menos coherente que se revisita y se modifica constantemente, un siendo que es el mismo pero cambiante. Hall afirma que las identidades se construyen *dentro* del discurso y *a través* de la diferencia. (1996: 18)

Este proceso, generador de sentido de continuidad, de pertenencia y de individualidad, se construye con recursos materiales y simbólicos. Las representaciones de sí mismo, de los nosotros –en tanto círculos concéntricos de pertenencia– y del otro están inextricablemente ligadas al flujo de imágenes, ideas, significados, valores, aspiraciones a los que tenga acceso el individuo. La conceptualización provista por Hall de la identidad como articulación o puntos de sutura, es útil y poderosa explicativamente porque da cuenta de la condición, tan propia de nuestros tiempos, de fragmentación, multivocalidad y fracturación de las identidades.

Desde los estudios latinoamericanos, un referente obligado en asuntos de identidad es Gilberto Giménez, quien define identidad como “una construcción social que se realiza en el interior de marcos sociales que determinan la posición de los actores y por lo mismo, orientan sus representaciones y acciones.” (2002: 38) Para este autor, la identidad refiere al punto de vista subjetivo de los actores sociales sobre su unidad y sus fronteras simbólicas; sobre su relativa persistencia en el tiempo y sobre su ubicación en el mundo, es decir, en el espacio social”. Giménez apunta a tres rasgos de la identidad: que supone una reelaboración subjetiva y selectiva; que es una construcción relacional entre actores; y que resulta de la negociación entre la autoafirmación y la hetero-designación identitaria. (2002: 38, 39)

Si partimos de que al hablar de sujeto social estamos implicando siempre al otro y al vínculo social, podemos entonces sugerir que el sujeto no puede existir sin un universo social del cual obtiene el acervo simbólico y relacional, para representarse

---

234 Quien puede ordenar tiene derecho de ser obedecido, tiene derecho a que sus órdenes no se discutan, es el que manda, el que sabe, tiene pues la prerrogativa de hacerse obedecer por la fuerza si fuere necesario.

235 A través de la violencia de ser necesario. La fuerza desbocada de la naturaleza debe subordinarse al hombre que es quien domina a la creación, esa subordinación se da por descontado, el hombre está esperando que la mujer acepte someterse sin más discusión, así, cuando el hombre siente, imagina, observa que la mujer está a punto de salir de ese dominio, que está a punto de llegar a la insubordinación, podrá emplear la violencia para restituir a la vida su equilibrio, el equilibrio que el varón considera debe haber, lo que muy bien puede ser volver a lo que era.

a sí mismo y su lugar en el mundo. El “yo” sólo puede surgir a partir de la interacción e interiorización de procesos intersubjetivos y relacionales, vale decir que sólo hay un yo porque existe un tú. El universo simbólico compartido, aporta el orden con el que se aprehende subjetivamente la experiencia biográfica. (Berger y Luckmann, 1966: 125) En otras palabras, en la intersección entre el individuo y la sociedad, entre los repertorios de significación objetivados y la elaboración de sentido propia, se encuentra la identidad.

Todo lo que hacemos, la forma en la que vivimos la cotidianidad es una expresión de la cultura. Pero lo que significa para una colectividad o para un individuo es lo que determina su esencia. Clifford Geertz plantea lo siguiente sobre la cultura:

La cultura se aborda del modo más efectivo, entendida como puro sistema simbólico, aislando los elementos, especificando las relaciones internas que guardan entre sí esos elementos y luego caracterizando a todo el sistema de alguna manera general, de conformidad con los símbolos centrales alrededor de los cuales se organizó la cultura, con las estructuras subyacentes de que ella es expresión, o con los principios ideológicos en que ella se funda (Geertz, 1973-57).

La definición de Geertz, nos permite extraer varios elementos esenciales, en primer lugar, que la cultura es un sistema simbólico, segundo, que se basa en estructuras culturales, tercero, que estas son expresiones de la misma cultura o parten de principios de una ideología, entendida ésta última como cosmovisión.

Esta definición tiene que ver con la concepción de Geertz que trata de ver a la cultura desde la antropología interpretativa, es decir, desde la semiología, que pretende desentrañar el sentido profundo de las cosas, a partir de lo que significan. Pero el mismo Geertz aclara su concepción al proponer dos ideas:

La primera es la de que la cultura se comprende mejor no como complejo de esquemas concretos de conducta – costumbres, usanzas, tradiciones, conjuntos de hábitos–, como ha ocurrido en general hasta ahora, sino como una serie de mecanismos de control –planes, recetas, fórmulas, reglas, instrucciones (lo que los ingenieros de computación llaman “programas”)– que gobiernan la conducta. La segunda idea es la de que el hombre es precisamente el animal que más depende de esos mecanismos de control extragenéticos, que están fuera de su piel, de esos programas culturales que parecería necesitar para ordenar su conducta. (Geertz, 1973: 51).

Geertz está diciendo, y eso es importante, que cada individuo se forja de una manera diferente de acuerdo al ambiente ecológico y social en el cual crece y se desarrolla, es decir dependiendo del medio que lo rodea.

La construcción de la masculinidad inicia desde que la creatura está en vientre de la madre y los padres se enteran del sexo del feto. Esa construcción habrá de continuar la vida entera, el varón deberá estar revisando que todos sus actos, pensamiento, desenvolvimiento cotidiano, gravite siempre hacia lo que postula la identidad de género, es esencial que se separe y diferencie de la madre que encarna todo lo que pone en riesgo la consolidación de su fuerza y determinación como hombre. (Connel, R. 2005)

Por tanto, para esta investigación:

La metodología que se utilizó fue cualitativa y se trabajó con entrevista a profundidad. Este enfoque hizo posible captar desde el discurso de los varones agresores la explicación de su comportamiento violento, cómo lo justificaban, de dónde surgió la violencia, cuáles fueron sus detonantes y el reconocimiento o no de la intención de hacer daño a su pareja. Igualmente se buscó reconstruir cómo se veían a sí mismos, cómo veían a la mujer y qué representaba para ellos la figura femenina. La elección del método se basó en la consideración de la masculinidad como una vivencia que puede captarse mediante el discurso de quienes la ejercen. Existe una vivencia subjetiva de esa forma de ser hombre o “muy hombre” que se expresa en el discurso de manera primordial. Así, nuestro objeto de estudio se construyó a través de un proceso que implica asumirlo precisamente en su dimensión subjetiva e interpretativa que va a aprehenderse desde la intención, la situación y la realización sociocultural de los sujetos de investigación. Sotomayor, Z. Román, R. (2007-13)

Durante esos quince años, repito, quizá un poco más, aprendí a leer en el silencio de los varones, silencio que suele distinguir a la personalidad masculina cuando de dolor se trata. El dolor parecería no ser tal, o no ser tan intenso cuando de varones hablamos, y sí, queda claro al hacer la muy somera revisión anterior, las mujeres pueden darse el gusto de llorar a gritos, los varones probablemente sentirán algo muy parecido a lo que sienten las mujeres puesto que las emociones no tienen sexo, pero eso sí, no se regodearán en ellas, los varones son hombres y los hombres no lloran.

No lloran, ni son débiles, ni se dejan arrastrar por las emociones porque ellos detentan la razón mientras que las mujeres, parecería decir el colectivo hegemónico, es la que refiere a naturaleza y la naturaleza debe dominarse, controlarse, porque es siempre la razón la que se impone sobre esa fuerza desatada y destructora... esto confiere licencia a los varones a corregir y guiar a las mujeres, confiere licencia para imponerse a través de la violencia, aunque ésta sí sea desatada.

Creo que la masculinidad como noción ideológica hegemónica busca el ejercicio del poder esencialmente en el terreno simbólico, asumiendo, como señala Bajtín (1976), que las luchas simbólicas son siempre luchas por imponer marcos de interpretación, es decir, de significado. Entiendo que la subjetividad es una noción que remite a la esfera individual de significación donde se articulan lo objetivo y lo subjetivo como planos de la realidad, y que los procesos de significación individual son en sí, procesos sociales, ya que son producto de una construcción colectiva que establece un universo simbólico de signos. El signo es un elemento de representación de la realidad, integrado indisolublemente por el significante (código de expresión) y el significado (imagen simbólica, referente ontológico y elemento pragmático).

La construcción de la masculinidad como la hemos vivido es fragmentadora y lesiva para el varón. Lo deshumaniza para poder convertirlo en el epítome de la masculinidad.

Este atributo de la masculinidad conlleva a una forma específica de relacionarse socialmente y a la desigualdad de género. Tal como menciona Connell (1995), la cuestión de género es una forma de ordenar la práctica social que, en este caso, puede traducirse en violencia intrafamiliar. El varón se asume como superior a la mujer y se siente con las prerrogativas suficientes para ordenar la vida y



comportamiento de quien considera inferior y puede muy bien optar por hacerlo a través del ejercicio de la violencia.

No debemos olvidar que los varones callan su dolor y ese dolor puede dar paso a un sin fin de problemas, angustias, ansiedades, temores... la hegemonía se esfuerza tanto en alejarlo de todo tipo de congojas que llega el momento en que el varón en verdad desconoce lo que siente, al grado de acudir a la mujer con la que vive y en quien ha delegado todo lo que tiene que ver con el manejo emocional de su propia vida, la vida de sus hijos y la vida social. Es ella la encargada, su mujer, de traducir a palabras las emociones que él desconoce en sí mismo. Esto, por desgracia evita que el varón-padre tenga una vida profunda con sus hijos, sobre todo con los varones, pero también con la mujer.

El padre educa al hijo en los postulados que él conoce, lo hace fuerte, o busca hacerlo, trabajador, proveedor, macho... pero deja de lado la vida emocional que él como adulto mayor ha vivido; no habla del dolor, jamás menciona los miedos que padece, de la frustración, de las derrotas, de los triunfos amargos, no le revela a los hijos la parte humana tan enriquecedora y que en verdad enriquecería y perdón por la repetición de la palabra, pero es verdad, esa parte humana delicada, sensible, tierna, masculinamente tierna que el varón debe descubrir en sí mismo y que tanto, pero tanto enriquecería la relación del padre con los hijos. Pues no estaría ahí sólo como el proveedor, el que castiga, el que señala y ordena... el eterno ausente, el invitado de piedra que sólo prescribe, dictamina, sentencia y ejecuta, sin involucrarse jamás con la parte delicada de sus entrañas y sombras... sería, sí, un magnífico maestro que da lo que guarda en los abismos secreto de su corazón.

Las relaciones de estos varones convencidos de su superioridad intelectual y de todo tipo frente a un ser tan devaluado como la mujer, tienen que ser necesariamente insatisfactorias. En realidad, el varón está solo, no tiene a alguien en quien confiar, en quien descansar, a quien amar... porque la mujer que él conoce es una especie de objeto que se mueve y habla... aunque es verdad que se la escucha pocas veces. La masculinidad hegemónica es fragmentadora porque cosifica no sólo a la mujer, sino al varón mismo. Si la mujer es un objeto para su servicio, él es una fuerza sexual que usa en el más pedestre de los sentidos... si la mujer es educada desde que nace para ser nutricia, para poner la realización de los demás sobre la suya propia, si está ahí para el servicio y desde ahí encontrar su realización en espacios castrantes y amurallados, el varón es educado para realizarse él a cualquier costo, sin importar a quién destruya, porque primero es él y al final es sólo él.

La sexualidad se considera entonces parte esencial de esa realización, el varón tiene muy poco de qué echar mano para probar su pertenencia al colectivo masculino, para él es muy importante que quede establecido de manera definitiva que es muy hombre, muy macho sí, pero, ¿cómo probarlo?

Considero que la sexualidad se construye a través del discurso, es vigilada y regulada a partir de prohibiciones y sanciones. La sexualidad expresa al sujeto, su subjetividad y su corporalidad. El género se concibe como la construcción sociocultural de la diferencia sexual, inscrita, fundamentalmente, en el cuerpo, y las identidades de género (femenino/masculino) como el sentido de ser mujer u hombre en ámbitos históricos y culturales delimitados. (Connel, 1995; Torres, 2001, 2004; Weeks 1994; Ramírez 2005; Foucault, 1995; Kimmel, 1992)

Conocer es amar, sólo puede amarse lo que se conoce, mientras el varón considere que la mujer es un ser vacío cuya única razón de ser es servirlo a él cualquiera interpretación que le dé a la palabra servir, mientras siga pensando que las mujeres somos seres carentes de valía, tontas, superficiales, histéricas, necias, seguirá

pensando pedestremente que la mujer es para él sólo un par de mamas, unas piernas hermosas, un par de nalgas... siempre como objeto de su deseo y de su posesión, y resulta que los objetos no exigen, no hablan, mucho menos a gritos, no disienten ni son capaces de abandonar al maltratador. Porque el abandono de la mujer parecería ser –al menos en su mente–, una acusación imposible de aceptar: el señalamiento de que *no la hace como hombre*. Un señalamiento que el varón siente va dirigido al resto de los varones con los que convive y que son los encargados de darle a él la certificación de muy hombre, única certificación verdaderamente importante para ellos. Ese abandono de la mujer es la evidencia de que no se es tan hombre como debería ser, que falla en varios de los postulados esenciales de la masculinidad hegemónica que establece que el varón es proveedor, protector y preñador.

Él puede dejar a la mujer, puede repudiarla, es parte de sus privilegios. La mujer no puede hacerlo so pena de muerte. En mis quince años en los penales pude darme cuenta de que los varones sentenciados por homicidio calificado cuyas víctimas habían sido mujeres, éstas habían muerto en sus manos cuando tomaron la decisión de abandonarlos, de dar por terminada la relación, fue en el preciso momento en el que les dijeron a ellos que la relación terminaba, que se iban de sus vidas, cuando ellos cometieron el crimen. Un dato curioso es que la mujer siempre le dice al varón que ha dejado de amarlo o que está interesada, vaya, enamorada de otro, mientras que los varones niegan obstinadamente que tienen otras u otra mujer...

Siempre me llamó la atención, durante esos años, que escuché, en el fondo de las voces masculinas, el haber podido captar con claridad que los hombres no sólo desprecian a la mujer a la que consideran inferior de las todas las maneras posibles, también pude darme cuenta de que junto a ese desprecio había algo más... algo quizá mucho más profundo que latía en el fondo de su comportamiento... había algo ahí... y pasó tiempo para que pudiera darle forma a ese algo, pasaron probablemente años hasta que ese algo comenzó a tomar forma, comenzó a ser reconocible... era miedo, miedo de la mujer. Y finalmente qué es la mujer para el varón sino ese continente absolutamente desconocido, y ¿a qué le tememos sino a lo desconocido?

Y es desconocida porque no vale la pena conocerla puesto que ya se dijo que es un ser disponible carente de valor cuya única misión es servir al varón y a los demás en su calidad de nutricia. Y no puede amarse lo que no se conoce porque sólo amamos cuando reconocemos la singularidad *de un otro igual a nosotros* que es precisamente lo que está faltándole al varón. Un otro en igualdad de circunstancias en quien descansar, a quien amar porque reconocemos lo de único e irrepetible que hay precisamente en ese otro que nos completa... La unión que enriquece y llena de sentido la vida sólo podemos tenerla con quien amamos y respetamos y nos enamora, y nos estremece de pasión, y de ternura y podemos mostrar nuestro yo interno porque ya no nos sentimos amenazados, porque el hombre descubrirá en ese momento que es mucho mejor amar a otro igual a él que lo completa, que a un objeto con el que debe mostrar su potencia perfecta en cuanto a su desempeño sexual tan lleno siempre de angustia...

Sin olvidar que varios autores como Ramírez (1998), Corsi (1997), Olavarría (2001 y 2002), Fuller (1997), Szasz (1998, 2000), Viveros (1998, 2003), Figueroa (1997, 1998), apuntan que la sexualidad masculina está centrada en la penetración y, por tanto, en la importancia decisiva de la erección del pene; situación que puede causar verdadera angustia y llevar a algunos varones a hacer depender su hombría de su capacidad de erección al margen de cualquiera otra consideración. Vale mencionar que ello daría paso a no poca de la violencia que algunos ejercen.

Eros, tal como afirma Levinas, citado por Bauman, es diferente de la posesión y del poder; no es una batalla ni una

fusión, y tampoco es conocimiento. Eros es “una relación con la alteridad, con el misterio, es decir, con el futuro y con lo que está ausente del mundo que contiene a todo lo que es”. “El pathos del amor consiste en la insuperable dualidad de los seres”. Los intentos de superar esa dualidad, de domesticar lo díscolo y domeñar lo que no tiene freno, de hacer previsible lo incognoscible y de encadenar lo errante son la sentencia de muerte del amor. Eros no sobrevive a la dualidad. En lo que al amor se refiere, la posesión, el poder, la fusión y el desencanto son los Cuatro Jinetes del Apocalipsis. (Bauman, 2006: 23)

Alonso, uno de mis entrevistados<sup>236</sup>, un varón joven, no tiene treinta años de edad, dice que todas sus relaciones amorosas con mujeres han sido más bien superficiales, le pregunto si está de novio y me dice que sí, que su novia es una chica de veinte años que estudia arquitectura en una universidad privada, una chica hermosa, dice, alta, de buen cuerpo, rostro bello...

¿Tienes vida sexual activa con ella, con tu novia?

- Sí... ya hablamos de casarnos, pero primero quiere terminar la carrera... está bien, a mí no me molesta

- Entonces debo pensar que estás enamorado o muy enamorado de ella... digo, si quieres casarte, si ya han hablado de eso, de construir una vida juntos.

- Sí... bueno... no exactamente, a mí me llama la atención que ella hable de amor, que usted hable de amor... no cabe duda, las mujeres hablan de eso... siempre están con esas tonterías, *que si me amas, que si es por amor que estás conmigo...* puras babosadas, ese es un invento para viejas... eso del amor... ¿qué es eso?, ¿dónde está?, ¿qué se siente? Yo jamás he sabido que es eso... a mí me gustan las mujeres, me gustan sus cuerpos, siempre me fijo en sus pechos, en las nalgas, y si se me antojan le busco que afloje... cuando se... se... bueno, usted sabe, cuando las penetro siento algo muy hermoso... pero eso es algo mío, no tiene nada que ver con... con esa tontería, eso del amor es un invento para tenerlas contentas, para que aflojen... para poder metérsela toda y hasta el fondo sin cuidarnos de nada, que sientan lo que es un hombre... uno que no pide permiso, que toma lo que le gusta porque para eso somos hombres...

- ¿Y qué sigue de esto, si no sabes qué es el amor y nunca lo has sentido?, ¿qué sigue con tu novia?

- Pues... no sé, ella me gusta mucho, pero también me gustan mucho otras mujeres y si puedo estar con ellas lo haré... mi novia, si es que nos casamos, tendrá que aguantarse eso... que esté con otras.

La violencia que algunos varones ejercen bien podría deberse a la profunda insatisfacción que sienten de la vida por todo lo que se niegan a sí mismos: amar, conocer, descansar en otro cuya diferencia completa y más allá de eso enriquece

---

236 Continúo con mi investigación sobre Violencia Extrema, ahora desde un ámbito diferente: los varones que son señalados por la autoridad encargada de atender la Violencia Intrafamiliar.

sobre manera la relación, porque el amor no puede ser sino la comunión y la fantástica experiencia de darnos inermes, de entregar nuestro desamparo a un otro que sólo me ama... aceptarnos vulnerables... sencillos, y descansar por fin en una unión que nada tiene que ver con el tiempo ni con el espacio... de un otro y para otro que también se dona a mí loco de amor...

El amor tiene sus razones. El que ama ve su amor naturalmente justificado. Y encuentra mil razones naturales de/para su amor. Si el inventor de las mónadas afirmaba que el pensamiento no es ciego, sino que piensa una cosa *porque* ve que es tal y como lo piensa, el que ama lo hace porque entiende que el objeto de su amor no puede dejar de amarse; el amor se presenta como “ineludible” e inexorable.” (Ortega y Gasset 1987- 123)

¿Qué puede ser más destructivo de lo que somos que lo que dijo uno de mis entrevistados cuando le pregunté a qué se debían los problemas que decía haber tenido con su esposa quien de manera constante le reclamaba que tuviera otras mujeres?

Lo que pasa, dijo Simón, es que ya no soporto las quejas constantes de mi vieja, me tiene hartado, hasta que no le ponga una patiza y se calme... ya le dije que el día menos pensado iba a callarle el hocico a punta de chingazos, a ver si así se calla de una vez por todas.

- Pero usted reconoce que tiene sexo con varias mujeres, entonces la queja de ella es legítima, usted le es infiel.

- Bueno... sí, es cierto... tengo sexo con otras mujeres... eso hacemos los hombres

- ¿Qué pasaría si ella tuviera sexo con otro u otros varones, habría problemas con usted, se enfurecería y le reclamaría?

- No... es decir, claro, si yo me entero de que me hace eso le rompo toda su madre y la saco a patadas de mi casa...

- Pero usted sí lo hace y se molesta porque ella le reclama.

- Usted no entiende Dra., no es lo mismo... yo... es decir, nosotros los hombres somos los que penetramos, nosotros somos los que poseemos a la mujer y ella se dobliega, se tiene que dobligar porque sabe que somos su dueño... ella es... es... pues... pues eso... la que siente la fuerza, la potencia con la que la hacemos nuestra...

-Bien, pero ¿por qué no aceptar que su esposa también esté con otro?

- No, de veras que usted no entiende... la mujer es penetrable y desechable.

En su mundo de hombres las mujeres no deciden abandonar al marido, aunque éste les sea infiel (Jacobson y Gottman, 2001; Ramírez, 2004), no eligen a quien no tiene dinero y un trabajo que pueda sacarlas adelante. En su imaginario las mujeres soportan todo sin queja, (Lagarde, 1993) y, desde luego, no tienen la opción de vivir su propia sexualidad porque éste es un privilegio de hombres, tal como establecen Román y Sotomayor. (2010:148)

Nadie tiene una relación estrecha, hermosa, plena con un objeto... mientras el varón siga viendo a la mujer como un objeto con el cual demostrar su potencia, su eficacia y su resistencia sexuales ya que todo lo hace depender del pene, seguirá cosificado él mismo pues al tiempo que cosifica con sus actos y pensamientos a ese otro que

podría ser su complemento, se cosifica a sí mismo al convertirse sólo en un pene que hace bien su trabajo, se convierte en pene al convertir a la mujer sólo en vagina, negándose a sí mismo el extraordinario don de amar y ser amado.

Por lo que nos dicen Piaget (1985) y Kohlberg (1989), hemos dado crédito a que nuestros apetitos y deseos tienen el saludable freno de la cuestión moral, que muchas veces nuestros impulsos son sometidos por la obediencia a las reglas y leyes morales que tenemos y, en este caso, la pregunta obligada es: ¿esas reglas y leyes morales no imperan para todos los hombres en todas las circunstancias y épocas? Al definir al otro como un ser carente de valor, nuestros temores dejan de latir ahogándonos y pueden instarnos a llegar al exterminio. Pero cabe aclararlo, también, y de alguna manera, pone al otro a una enorme distancia de lo que somos, a tan enorme distancia que los derechos morales ya no pueden verse. Al ser despojado de su humanidad y redefinido como despreciable y vil, el otro es ya perfectamente prescindible. (Bauman, 2005)”, Román, R. y Z Sotomayor (2010: 96)

De acuerdo con Castoriadis (2006), cada sociedad es un sistema que interpreta el mundo, lo construye como quiere, con lo que necesita de él, con lo que es valioso para ella y su identidad no es otra cosa que este sistema de interpretación o, mejor aún, de dotación de sentido. Somos las personas las que damos sentido al mundo, a la realidad en la que estamos insertas, a la sociedad en la que vivimos.

Mi propuesta es trabajar con los varones haciéndoles ver que son parte de lo humano, y como tales, padecen todo lo que el ser humano puede padecer. Hacerles ver, invitarlos a pensar en sí mismos desde otros puntos de vista, aceptando su vulnerabilidad, sus temores, sus angustias, sus sueños, anhelos... todo lo que los convierte en personas. Hacerles ver y comprender que mientras sigan lejos de sus emociones seguirá sintiendo ese vacío que nada es capaz de llenar<sup>237</sup>. Mientras siga viéndose a sí mismo como un perfecto pistón, demasiado pendiente de su resistencia, de su eficacia en el ámbito sexual, seguirá fragmentado y cosificado sin siquiera percatarse de ello.

Pedirle que reflexione en ese gran, terrible y absolutamente desconocido continente que es la mujer y darse la oportunidad de verla como un otro tan rico, complejo, poderoso y maravilloso como él mismo, un otro capaz de darle sentido a su propia vida... Invitar al varón a que hable de sus miedos, de su angustia; a hacerle ver que una caricia es una forma de amar, que una mirada profunda, un beso intenso es una forma de amar... ya que sólo el amor puede curar su extravío.

Como explica Zaffaroni, en (Beristain y Neumann, 1999). Sin un “tú” no hay un “yo”; sólo cuando aprendo a reconocerte es que me reconozco, sé que las cosas son para ti, o para mí, o para nosotros. Cuando me pierdo y no te reconozco como “tú”, sino una cosa más, ya no hay un «nosotros» porque quedo solo. Cuando quedo solo tampoco me reconozco porque todas

---

237 Un vacío que hace su vida miserable y que se siente obligado a llenar porque el dolor lo atenaza, por tanto, lo llena con drogas, con alcohol, con sexo que es un vacío dentro de otro vacío. Con actitudes temerarias que lo ponen en riesgo constante... con ello busca enmascarar su dolor ya que no es capaz de destruirlo, el dolor no cesa, el varón lucha con uñas y dientes... pero nada consigue, porque el vacío que vive, experimenta y siente es el vacío de su propio ser, es él mismo el que está vacío, pero no lo sabe ni quiere saberlo...

las cosas con las que quedo (y “tú” entre las cosas) son “para mí”, pero yo también soy “para mí”, de modo que no me distingo de las cosas”. (Román, y Sotomayor, 2010:243)

¿O se trata simplemente de un no reconocimiento del otro como *otro*? ¿Es esa otredad la que no soportamos porque, al decir de varios autores que estudian la violencia, *toda diferencia entraña una amenaza*? O quizá el problema sea mucho más profundo, ¿será tal vez que el verdadero problema del varón violento es que éste no reconoce en su víctima a un ser humano con dignidad que tiene el mismo derecho que reconoce para sí mismo de vivir, de crecer, de ser feliz? o yéndonos mucho más lejos, ¿podría ser que al no reconocer al “otro” como “otro”, al no ver *en el otro* a un ser humano, tampoco ve en sí mismo la dignidad de un ser humano? Es probable que sea esta última la verdadera pregunta. (Román, R. Y Z. Sotomayor, 2010:237)

Puesto que con su inconsciencia el hombre está disociado por dentro, también su equilibrio interior se rompe y se desatan dentro de sí contradicciones y conflictos. Desgarrado de esta forma el hombre provoca casi inevitablemente una ruptura en sus relaciones con los otros hombres y con el mundo creado. Es una ley y un hecho objetivo que pueden comprobarse en tantos momentos de la psicología humana y de la vida espiritual, así como en la realidad de la vida social, en la que fácilmente pueden observarse repercusiones y señales del desorden interior. En este caso el hombre está escindido y parte de esa ruptura interna se manifiesta en el odio que seguramente siente contra sí mismo, un odio que lleva a todo lo que toca, en este caso, un odio concentrado que se vuelca contra sus víctimas...

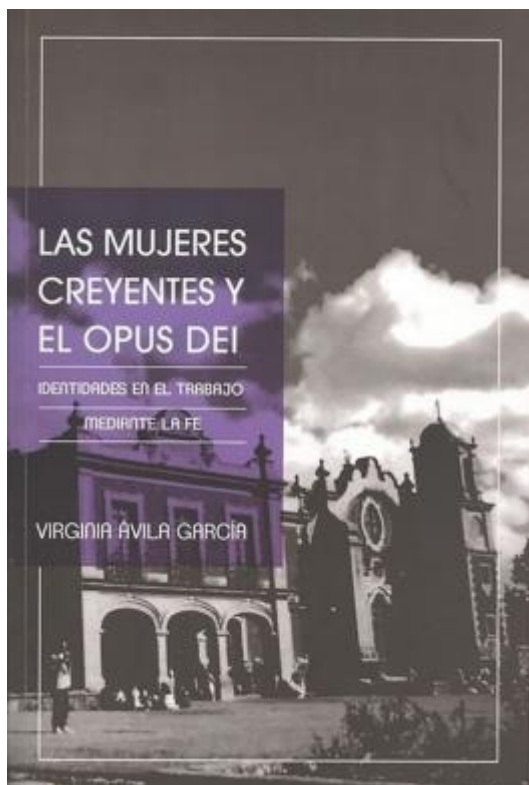
## Referencias

- Badinter, E. (1995). *XY, on masculine identity*. Nueva York: Columbia University Press.
- Bajtín, M. (1976). *El signo ideológico y la filosofía del lenguaje*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Bauman, Z. (2005). *Modernidad y ambivalencia*. Barcelona, España: Anthropos Editorial. En coedición con el Centro de Investigaciones Interdisciplinarias en Ciencias y Humanidades y con la Coordinación del Programa de Posgrado en Ciencias Políticas y Sociales de la UNAM (México) y con la Facultad de Ciencias Económicas y Sociales de la Universidad Central de Venezuela (Caracas).
- \_\_\_\_\_. (2006). *El Amor Líquido. Acerca de la fragilidad de los vínculos humanos*. Editorial. Fondo de Cultura Económica. México, D. F.
- Berger, P.; Lukmann, T. (1966). *La Construcción Social de la Realidad*. Paraguay: Amorrortu, Editores.
- Burín, M.; Meler, I. (2000). *Varones. Género y subjetividad masculina*. Buenos Aires: Editorial Paidós Psicología Profunda.
- Callirgos, J.C. (2003). “Sobre héroes y batallas. Los caminos de la identidad masculina”. En: *¿Todos los hombres son iguales? Identidades masculinas y cambios sociales*. España: Carlos Lomas (Compilador). Paidós.
- Castoriadis, C. (2006). *Una sociedad a la deriva. Entrevistas y debates (1974-1997)*. Argentina: Editorial Katz.
- Connell, R. (1995). *Masculinities: Knowledge, Power and Social Change*. Berkeley, EE UU: University of California Press.
- Corsi, Jorge. (1997) *Violencia familiar. Una mirada interdisciplinaria sobre un grave problema social*. México; Buenos Aires: Editorial Paidós.



- Corsi, J.; Domen, M., Sotés, M. A., (2002). *Violencia masculina en la pareja. Una aproximación al diagnóstico y a los modelos de intervención*. Buenos Aires: 2ª. Reimpresión. Paidós.
- Foucault, M. (1995). *Historia de la sexualidad. El uso de los placeres*. Madrid: Editorial Siglo Veintiuno, España Editores.
- \_\_\_\_\_. (1979). *La microfísica del poder*. Madrid: Editorial La Piqueta.
- Fuller, N. (1997). “Fronteras y retos: varones de clase media en Perú”. En: *Masculinidad/es. Poder y Crisis*. Valdés, T. y Olavarría, J. (Editores). Ediciones de las Mujeres No. 24. Isis Internacional. FLACSO. Santiago de Chile.
- Geertz, C. (1973). “La interpretación de las culturas”. Barcelona, España: Gedisa Editorial.
- Giménez, G. (2002). “Paradigmas de la identidad”. En: *Sociología de la Identidad*. México: Aquiles Chihu Amparán coordinador. UAM-Ixtapalapa, Miguel Angel Porrúa.
- \_\_\_\_\_. (2009) “Comunicación, cultura e identidad: reflexiones epistemológicas”. En *IV Coloquio Internacional de Cibercultur@ y Comunidades Emergentes de Conocimiento Local: Discurso y Representaciones Sociales*. San Luis Potosí, SLP. México.
- Hall, S. (1996). “Introducción: ¿quién necesita ‘identidad’?”. En *Cuestiones de identidad cultural*. (2003) Hall S.; Dugay, P. (comp.). Buenos Aires: Amorrortu, pp. 13-39.
- Horowitz G. y M. Kaufman (1989), “Sexualidad masculina: hacia una teoría de la liberación”. En: Kaufman, M. *Hombres, placer, poder y cambio*. Santo Domingo: Centro de Investigación para la Acción Femenina (CIPAF), pp. 65-99.
- Jacobson y Gottman (2001). *Hombres que agreden a sus mujeres. Cómo poner fin a las relaciones abusivas*. Barcelona, España: Paidós.
- Kimmel, M. (1997). “Homofobia, temor, vergüenza y silencio en la identidad masculina”. En *Masculinidad/es. Poder y Crisis*. Valdés, T. y Olavarría, J. (Editores). Santiago de Chile: Ediciones de las Mujeres No. 24. Isis Internacional. FLACSO.
- \_\_\_\_\_. (1992) “La producción teórica sobre la masculinidad: nuevos aportes”. En: *Fin de siglo, género y cambio civilizatorio*. Santiago: Isis Internacional-Ediciones de las Mujeres, número 17.
- Kohlberg, L. Power F.C., Higgins, A., (1989). *La educación moral según Lawrence Kohlberg*. España: Edit. Gedisa.
- Lagarde, M. (1993). *Los cautiverios de las mujeres: madresposas, monjas, putas, presas y locas*. México: Coordinación General de Estudios de Posgrado. Facultad de Filosofía y Letras. UNAM.
- Marqués, J. V. (1997). “Varón y patriarcado”. En: *Masculinidad/es. Poder y Crisis*. Valdés, T. y Olavarría, J. (Editores). Santiago de Chile: Ediciones de las Mujeres No. 24 Isis Internacional. FLACSO.
- \_\_\_\_\_. (1991). *Curso elemental para varones sensibles y machistas recuperables*. Madrid: El Papagayo. Ediciones Temas de Hoy.
- Neuman, E. (2006). *Prisión abierta. Una nueva experiencia penológica*. México: Editorial Porrúa.
- Román, R.; Sotomayor, Z. (2010). *Génesis del Homicida*. México: Editorial Plaza y Valdés.

- Ramírez, F. (2004). *Violencia masculina en el hogar. Alternativas y soluciones*. México: Editorial Pax.
- Olavarría, J. (2001). *¿Hombres a la deriva? Poder, trabajo y sexo*. Santiago de Chile. Flacso.
- \_\_\_\_\_. (2002). "Hombres y sexualidades: naturaleza y cultura (castrar o no castrar)". En: J. Olavarría y E. Moletto (eds.) *Hombres: identidad/es y sexualidad/es*. Santiago de Chile: Universidad Academia de Humanismo Cristiano, Flacso, Red de Masculinidad/ Editorial. Fondo de Cultura Económica. México.
- Ortega y Gasset, J. (1987). *Estudios sobre el amor*. Madrid, España: Alianza Editorial.
- Paz, O. (1992). *El laberinto de la soledad*. México: Editorial Fondo de Cultura Económica.
- Piaget, J. (1985). *El criterio moral en el niño*. México: Ediciones Martínez Roca.
- Ramírez, R. (2005). *Madeiras entreveradas. Violencia, masculinidad y poder. Varones que ejercen violencia contra sus parejas*. México: Plaza y Valdés
- Seidler, V. (2001). "Masculinidad, discurso y vida emocional". En: *Memorias del Seminario-Taller "Identidad Masculina, Sexualidad y Salud Reproductiva"*. Juan Guillermo Figueroa y Regina Nava (Editores). México: Documentos de Trabajo Núm. 4 Programa Salud Reproductiva y Sociedad. El Colegio de México.
- \_\_\_\_\_. (2000). *La sinrazón masculina*. México: Unam/Paidós/pueg/ciesas, Colección Género y sociedad.
- \_\_\_\_\_. (2005). "Identidades, Familias y Poder." En: *Revista de Género La Ventana*. Guadalajara, México, número 22.
- Sotomayor, Z.; Sotomayor, M; Ornelas, R. (2010). "Un análisis sobre la masculinidad y el homicidio calificado". En: Román Pérez, R.; Cárdenas González, V.G. (coordinadores). *La violencia en México. Problemas, estrategias y modelos de intervención desde las ciencias sociales*. Hermosillo, México: CIAD y la Universidad Autónoma Metropolitana y Clave Editorial editores.
- Sotomayor, Zonia y R. Román (2007). *Masculinidad y Violencia Homicida*. Editorial Plaza y Valdés. México, D.F.
- Torres, M. (2001). *La violencia en casa*. México: Paidós. Croma 1.
- \_\_\_\_\_. (comp.) (2004). *Violencia contra las mujeres en contextos urbanos y rurales*. México, El Colegio de México.
- Viveros, M. (1998). "Quebradores y cumplidores: biografías diversas de la masculinidad". En: *Masculinidad/es y equidad de género en América Latina*. Valdés y Olavarría (Editores). Santiago de Chile: UNFPA, FLACSO.
- \_\_\_\_\_. (2003). "Orientaciones íntimas en las primeras experiencias sexuales y amorosas de los jóvenes. Reflexiones a partir de algunos estudios de casos colombianos". En: *Varones adolescentes: género, identidades y sexualidades en América Latina*. José Olavarría (Editor). Santiago de Chile: UNFPA. FLACSO. Red Masculinidad/es.
- Viveros, M.; Cañón (1997). "Pa'bravo... yo soy candela, palo y piedra. Los quibdoseño". En T. Valdés y J. Olavarría (eds.). *Masculinidad/es. Poder y crisis*. Santiago de Chile: Isis Internacional, Ediciones de las Mujeres No. 24, Flacso-Chile, pp.153-168.
- Weeks, J. (1994) "La sexualidad e historia: reconsideración". En *Antología de la sexualidad humana*. México: Porrúa, Tomo I, Conapo.



Ávila García, V. (2018). *Las mujeres creyentes y el Opus Dei. Identidades en el trabajo mediante la fe*. México: Ediciones Eón, UNAM

**Dr. Fernando González**

Instituto de Investigaciones Sociales  
UNAM, Ciudad de México, México

Comienzo este análisis acerca de las mujeres creyentes del Opus Dei en México con una contundente afirmación: en el principio fue el verbo y éste hablaba en masculino. Y su palabra propuso varias cosas; entre otras, las siguientes: que el sacerdote estaba por encima de los fieles de manera inevitable, que estos últimos deberían considerar como un gran honor someterse a los mensajes del primero porque éste representaba el verbo emitido por su dios.

A su vez, porque sus palabras transmitían una verdad incuestionable articulada a una misión que debería expandirla sobre el ancho mundo. Con un plus para las mujeres del Opus Dei denominadas numerarias, me refiero a la satisfacción que les otorga el honor de haber sido elegidas para hacer carne dicha verdad, renunciando a la maternidad, al matrimonio e incluso a su profesión.

Ahora bien, esto que suena tan contundente, en parte resume lo que en el libro que comento, se analiza paso a paso. Y me atrevo a decir que la autora lo hace utilizando un escalpelo. Lo cual, la lleva a confrontar lo que podríamos denominar como la novela institucional de dicha institución siguiendo los avatares de su compleja y contradictoria genealogía.

Veamos algunos de estos avatares. Al observar dicha genealogía surge una serie de interrogaciones, por ejemplo: ¿cómo fue posible que un sacerdote diocesano de provincia haya logrado colarse hasta los estratos más elevados de la jerarquía eclesiástica española y después, de la romana? Pregunta que también se le puede dirigir a una especie de émulo que le siguió la pista diez años después, denominado Marcial Maciel. Émulo ciertamente no total, pero sí, en la manera de constituir un caudillaje, una conformación sectaria, y participar de una ideología, aquella del anticomunismo visceral, cobijado en el paraguas del Nacional Catolicismo Español.

Josemaría Escrivá, cuando todavía no era lo que fue, tuvo un director espiritual jesuita. Pero en cuanto pudo, buscó desmarcarse, y no solo de él sino de la orden religiosa a la que pertenecía. Pero, cuando ya comenzó a ser lo que devendría, tuvo, nos dice la autora, un protector benefactor en el obispo de Madrid – Alcalá, Leopoldo Eijo y Garay. Dicho obispo, al estallar la guerra civil afirma la doctora Ávila, que “permaneció en silencio durante casi un mes [pero] el 15 de agosto de 1936, cuando su silencio no podía ser ya útil a los que se escondían de la persecución religiosa en la capital se adhirió públicamente a los sublevados. Amigo personal de Franco, lo

consideró “hombre deparado por Dios para la salvación de España”.<sup>238</sup> O sea que el sacerdote Escrivá supo colocarse del lado de los que triunfaron. Lo cual, dado los antecedentes, no era difícil de prever.

Una de las vías elegidas por el aragonés, que en parte responde a la pregunta arriba formulada de cómo logró colarse hasta las cúspides eclesiásticas y de las clases altas, nos la ofrece la autora cuando escribe que pronto encontró resquicios con las damas ricas a “quienes servía en sus tareas asistencialistas”. (p.26) Digamos que, muy pronto, supo sacarle ventaja a ese rol eclesiástico tanpreciado por algunos sacerdotes que podríamos denominar sin ironía como aquel de *ginecólogo espiritual* de señoras con recursos.

Pero no solo utilizó este recurso. La doctora Ávila añade que llamándose en realidad José María Escriba Albás, decidió realizar algunas transformaciones en sus nombres, por ejemplo conjuntándolos. Pero no se detuvo ahí, ya que decidió cambiar la B larga por la corta en su apellido Escrivá y añadirle el de Balaguer. Y además se nos dice que, por un tiempo, obtuvo el Marquesado de Peralta. ¿Por qué esa necesidad de otorgarse un simulacro de nobleza? Se pueden hacer inferencias, pero no queda del todo aclarado.

Ahora bien, como todo fundador de un grupo religioso católico -o cristiano- siguió fielmente el protocolo. El cual, entre otras cosas implica el recibir una inspiración o visión en este caso, en un sitio inspiradoramente correcto como lo fue el templo de los Paúles en Madrid. Porque, de otra manera, se corre el riesgo de ser tildado de loco o incluso, pasar a visitar un manicomio. El resultado de esa visión ocurrida el 2 de octubre de 1928 fue que se encargó de informar a quien quisiera oírlo que nada menos que Dios “le había ordenado organizar a los jóvenes para glorificarlo”. A él, un De Balaguer. Hasta aquí la supuesta orden celestial, era de una amplitud tal que resultaba inespecífica o intercambiable con cualquier sujeto, con intenciones fundacionales.

Pero, en el caso de Josemaría, no fue del todo así. Ya que, si bien no produjo una gran novedad cuando propuso que no se trataba de fundar una orden religiosa más, sino una organización en la cual cada uno sin salirse de su lugar de trabajo ni de su clase social, y menos aún de su papel de género, buscara santificarse en el mundo, combinaba dos elementos que en otras organizaciones católicas permanecían diferenciados o incluso separados. Me refiero que, al pretender renunciar a fundar una orden religiosa, él quedaba directamente como el único superior y asesor de los laicos. Los cuales, deberían vivir en casas especiales, como si fueran una especie de seres mestizos mitad religiosos modelo orden, y mitad laicos, tipo Acción Católica. Pero, diferencia de estos últimos que no vivían de tiempo completo su militancia, los futuros numerarios del Opus Dei, sí.

Digamos que su primera propuesta antes de recibir una segunda “visión” que iba abrirles la organización a las mujeres, pronto se iba a averiguar poco viable si mantenía la propuesta original. Porque se dio cuenta que, si eso prosperaba, alguien tendría un día que sustituirlo si partía del hecho que era mortal. Y entonces como no había abandonado el modelo clerical y paternalista en el que había sido educado, decidió lo obvio, claro después de una tercera visión en 1943, fundar una sociedad religiosa lo más parecido a una orden, a la que bautizó como Sociedad Sacerdotal de la Santa Cruz (1944). A la cual, junto con la asociación de laicos, muchos años después, logró singularizar en tiempos de Juan Pablo II bajo el nombre de Prelatura personal de la santa Cruz y Opus Dei.

---

<sup>238</sup> P. 30, nota 8.

Para fundar dicha Sociedad tuvo que elegir entre sus discípulos denominados como numerarios, a aquéllos que iban a poder fungir como sacerdotes. Desconozco cómo se dio esta elección, pero se puede inferir que fue muy discrecional. Tampoco sé si fue avalada por una nueva visión con nombres incluidos y si se dieron algunas tensiones, por ello, entre los numerarios que no fueron elegidos para el sacerdocio. En todo caso, a esas alturas, la estructura jerárquica se iba consolidando a marchas forzadas, y más aún, cuando por fin logró instaurarse la parte femenina de las numerarias, en la primera mitad de los cuarenta. Aunque había recibido la visión para que éstas se fundaran, el 14 de febrero de 1930.

Pero, a este tipo de jerarquización tan ortodoxa, se le articuló un modelo patriarcal con un dejo de heterodoxia. Ya que monseñor Escrivá, decidió que en esa gran familia solo iban a existir un Dios, un fundador y padre, como su intérprete autorizado, y sus hijos e hijas. Lo cual implicaba que lo que podría eufemizarse como hermanos y hermanas, debería ser cuidadosamente controlado en sus relaciones transversales. Ya que la separación de sexos entre los numerarios y las numerarias, así como con los sacerdotes de la Santa Cruz debería ser cuidada y respetada al máximo. Pero, es claro que en el caso del Opus Dei no se puede hablar de hermanos sino solo de hijos. La verticalidad prima.

A esta manera de familiarizar las cosas, se le integró a su vez la familia del fundador. Respecto a esta otra “familia” menos espiritualizada, la doctora Virginia Ávila escribe lo siguiente: “A los padres del Fundador los socios de la Obra les llaman “abuelos”; a los dos hermanos, Carmen y Santiago, “tíos”, y a él, “Padre”. Falta la madre”. (p. 47, nota 2). En este caso, a diferencia de lo que decían los romanos: “*Pater incertus, mater autem [en cambio] semper certissima*”, aquí se produce una inversión de papeles. No así en el caso de los Misioneros del Espíritu Santo que hablan de nuestro Padre y nuestra Madre. Pero, a estas alturas, sabemos lo suficiente de los usos y combinaciones del modelo familiar, en este caso espiritualizado del siglo XVIII, que hacen los fundadores y fundadoras de órdenes religiosas.

Otro de los muchos aspectos que trata el libro tiene que ver con la inserción del Opus Dei, en México a partir de 1949- 50, gracias a unos de los compañeros más cercanos de Escrivá, el sacerdote Pedro Casciaro que, en 1949, inició la misión de propagación y búsqueda de los primeros candidatos. Pronto, lo siguieron tres numerarias españolas como Guadalupe Ortiz Landázuri<sup>239</sup>, la cual dirigió “la propagación del carisma en México”, con las mujeres. Nos dice la doctora Ávila que el perfil de las que iban a devenir primeras numerarias mexicanas, difiere de aquel de las españolas, ya que, al no tener antecedentes familiares en la Obra como hermanos numerarios, fueron detectadas en la Universidad Nacional Autónoma de México, y más específicamente en la Facultad de Filosofía y Letras y en la Facultad de Química (p.70). Estudiaban, o ya eran pasantes de filosofía, Historia, Literatura. La primera de ellas fue Amparo Arteaga.

Lo llamativo es que estas pioneras mexicanas que habían logrado salirse del modelo de mujeres solo preparadas para madres y amas de casa, estuvieron dispuestas a dejar ese camino, para asumirse como numerarias. Una vez que fueron puestas en antecedentes del modelo institucional de las numerarias, no solo aceptaron salirse de su línea profesional si era necesario, sino que además estuvieron dispuestas a convertirse en una variante de monjas, pero sin ese estatuto formal. Porque en realidad, les ofrecieron que se dedicaran a administrar tanto sus casas, así como aquéllas de los numerarios, con lo cual, iban a reproducir con variantes, lo que hubieran hecho si se hubieran casado con hombres ricos o no solo con ellos. Pero, en

---

<sup>239</sup> Beatificada en Mayo de 2018.



este caso, renunciando a la maternidad, y a la profesión. Y, acercándose a las funciones que en una familia burguesa de donde provenían tienen las denominadas “trabajadoras domésticas”.

Pero de nueva cuenta, para el modelo que les fue ofrecido solo fue cuestión de tiempo para que mostrara sus potencialidades virtuales dado el *habitus* burgués de donde provenían. Y fue así cómo decidieron recurrir a las que nominaron como *numerarias auxiliares* para las labores del hogar. Y, obviamente, las fueron a contactar, en la clase de donde provienen las trabajadoras domésticas. Con lo cual se dedicaron a ser las administradoras en las instituciones del Opus Dei. Otras, incluso, buscaron expandirse en el periodismo y la moda y, después, a la docencia.

En la medida que la expansión se desplegaba, se instituyeron los llamados supernumerarios éstos sí en el “mundo”. Muchos de ellos, hombres y mujeres de clase alta y políticos, y con ellos la fundación de instituciones tipo IPADE<sup>240</sup>, colegios y universidades. etc. Se puede decir, que el Opus Dei, junto con los Legionarios de Cristo ofrece el modelo más adecuado para que las clases pudientes se reproduzcan en su máxima zona de confort. La diferencia entre el primero y los Legionarios es que, en el caso de estos últimos, la sexualidad más violenta irrumpió sin cortapisas. En cambio, en el Opus Dei, ésta parece estar domeñada y hasta ahora manejada de manera más discreta.

En fin, quedan muchas cosas por hablar respecto a esta acuciosa investigación, entre otras: tratándose de una investigación acerca de las mujeres creyentes y el Opus Dei, la descripción del asfixiante dispositivo de control de las numerarias, que con algunas variantes reproduce al límite lo que estuvo instituido previo al Concilio Vaticano II, para fomentar la obediencia y la sumisión. Me parece que esto constituye uno de los temas centrales del libro. También, está la explicación que tiene que ver con la secrecía, a la cual la autora alude en diferentes ocasiones y que no parece resumirse solamente, en no querer explicitar que se milita en esta organización. Hay temas que no constituyen parte de los ejes principales de la investigación y que son sugeridos, por ejemplo, las pugnas entre rivales que se dirigen a las mismas clientelas, léase en su momento, el caso de los jesuitas, legionarios o tecos,<sup>241</sup> en relación con el Opus Dei, etcétera.

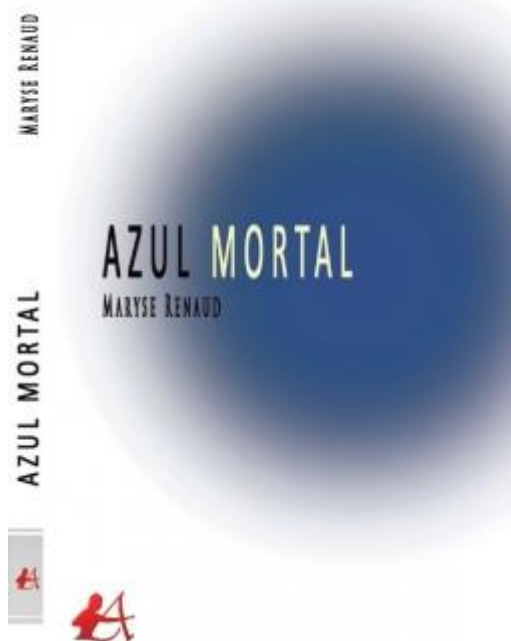
Sin duda, el texto explora con rigor académico, ángulos de esta institución que permiten hacerse una idea más certera de su configuración.

---

<sup>240</sup> Instituto Panamericano de Alta Dirección de Empresas

<sup>241</sup> La sociedad con pretensiones de secreta que se fundó en la ciudad de Guadalajara Jalisco, en los tiempos de la llamada “educación socialista”, 1934-1940. Sociedad auspiciada por exalumnos de los jesuitas y algunos sacerdotes de dicha orden. Dicha sociedad, que se articuló a la primera Universidad privada en México, la Universidad Autónoma de Guadalajara.





Renaud, M. (2019). *Azul Mortal*, Madrid: Editorial Adarve

**Cristina Madero**

Universidad de Poitiers, Francia

### **La amistad al asalto de la impunidad**

Acaba de salir a la luz en Editorial Adarve (Madrid, abril 2019) la novela *Azul mortal*, de Maryse Renaud (edicion@editorial-adarve.com). Es la primera vez que la autora incursiona, para mayor placer de sus lectores, en el género policiaco. Esta nueva aventura literaria no la aparta, sin embargo, del mundo latinoamericano y sus problemas —para el caso una isla caribeña de habla francesa— ya evocado en sus ficciones anteriores. Todo es paradójico en esta novela chispeante y profunda a la vez, cuajada, de diálogos truculentos, que subvierte con humor y humanismo los códigos del género. Primero, el protagonista Albert Constant, que no cree en absoluto en la investigación que se compromete, sin embargo, a emprender,

hostigado por su esposa. Regresa a Martinica, su tierra natal, en 1965. Asume con aparente calma un papel de detective de pacotilla, después de largos años de ausencia de la isla. La intriga, curiosamente, tampoco le depara al lector ninguna muerte violenta en directo, a diferencia de lo que suele suceder en este tipo de ficciones. Nada de sangre derramada, ni de cráneos quebrados, pero sí una tensión insidiosa destilada por esa Martinica de los años 60, marcada por un paro creciente, la agitación social, reivindicaciones independentistas, violencias policiales, y heredera de un pasado turbio, criminal, que continúa atormentando el imaginario de la población.

Comienza entonces una pesquisa aleatoria, casi un juego, a primera vista condenado al fracaso. No dejarán, sin embargo, de multiplicarse, para mayor sorpresa de los personajes y del lector, las confesiones ambiguas, los indicios menores, las pruebas de la infamia. O mejor dicho, las pruebas muy plausibles de la ruindad y complicidad de la Prefectura, primer centro álgido del relato. Así se aclara tardíamente la malandanza de Albert Constant, que estuvo a punto de terminar trágicamente, asesinado en el 50 en el patio de esa misma Prefectura de Fort-de-France. También empieza a entregar su cruel verdad el ajusticiamiento de su compatriota André Justin, el hombre de las dos muertes, y de las dos reapariciones, un periodista comunista, gran figura de los años 30 y blanco como él de la saña del poder colonial. El pasado, como puede apreciarse, no pasa, resurge violentamente, invade el relato, estimulando la combatividad y solidaridad del protagonista, en esa Martinica que se niega a olvidar a sus hombres de valía.

De la desgana inicial de Albert Constant pasamos pues, con la ayuda de su entrañable compañero Roland Ozana, a una implicación total, a una lucha empedernida contra el silencio y la impunidad, a un afán de desquite personal y colectivo. Los dos amigos irán descubriendo, más allá de las apariencias y las versiones acreditadas, un mundo hegemónico de implacable funcionamiento : dueño de la gendarmería, la prensa, los tribunales, socavado por rancios conflictos raciales jamás superados, por la violencia

de las luchas ideológicas, por el poder destructor de la pasión amorosa... y cómplice, por lo demás, de un tenebroso secreto familiar que implica a las mismas autoridades. Irán desentrañando gracias a su inteligencia, su porfía, su orgullo y una amistad sin fisuras, los entresijos de una sociedad fundada en el engaño y la coacción. En el bello y engañoso marco de una plantación tropical, segundo centro vital de la ficción, donde se agita una fantasmagórica y amordazada humanidad, asistiremos a una pulseada oblicua, a la lucha sin tregua de la pareja de amigos antillanos contra otra pareja singular, unida y desavenida al mismo tiempo, pero no menos temible por eso : la que forma Clarysse, la criolla manipuladora y arrogante de confusas motivaciones, y por Málaga, su enigmático jardinero andaluz.

¿Pero quién ganará finalmente la partida ? ¿La isla del Caribe, ansiosa de justicia, o el Viejo Mundo, extrañamente convocado al final de la novela, donde se dará una última y alucinante reaparición.