

Perrette, sur sa tête (*)

Prof. Aida Hosny
Département de Langue et de Littérature françaises
Université du Caire - Faculté des Lettres

Résumé :

Existe - t- il des stéréotypes dans les images relatives à la femme au travail? Telle est la question que soulèvent certaines représentations qui semblent avoir acquis un statut plus ou moins culturel. Pour réussir à le prouver, et pour bien mener notre tâche, nous avons choisi d'avoir recours à des images variées. Ces images proviennent de l'univers du dessin plus ou moins scientifique, ayant pour but de montrer de manière visuelle ce qu'un texte dit, donc accompagnant des textes, et celui de la peinture ...Ces images représentent donc comme personnages des femmes du peuple, en Égypte. En examinant dessins et peintures, le récepteur va y remarquer un trait commun, même si certaines images sont à l'origine en noir et blanc, alors que d'autres sont en couleurs. Et à partir de là naîtra une constatation. Pour ne pas brûler les étapes, ni la découverte de ce trait commun par notre récepteur, disons tout simplement qu'il s'agit justement d'un détail qui provient du domaine du travail de la femme. En second lieu sera abordée ici la notion d'universalité des invariants. En creusant davantage, comme les archéologues aux fouilles, nous allons découvrir des significations profondes. Notre récepteur peut et même a tout à fait le droit ici de se poser cette question qui va relancer l'intérêt : quel en est donc le rapport avec le titre de cette communication ? Suivie probablement par une autre question : pourquoi le titre reprend- il le nom de la paysanne d'une fable bien connue de La Fontaine ? Or les réponses aux deux questions exprimées plus haut sont bien ce qu'il aura deviné .. aussi n'en dirons-nous rien pour le moment puisque c'est l'un des aspects qui seront progressivement dévoilés. Notre communication aura comme point de départ l'un des dessins de "*La Description de L'Égypte*".

Mots Clés : Femme/ Image / Pot / Stéréotype / Travail

هل توجد نماذج مقولبة في تاريخ التصويرات المتعلقة بالمرأة في أثناء العمل؟ سؤال تطرحه بعض الأساليب التمثيلية للمرأة، حيث تبدو وكأنها قد اكتسبت طابعاً "ثقافياً"، بمعنى أنها تبدو وكأنها تتعلق بمجتمع بعينه. ولكي ننجح في عرض فكرتنا على القاريء بوضوح فإننا قد اخترنا أن نلجأ إلى مجموعة متباينة من الصور. هكذا تأتي الصور المستخدمة هنا بوجه عام من عالمين مختلفين، الأول هو الرسومات التي تعتبر ذات صبغة علمية من حيث أن الهدف منها هو إبراز ما يشرحه نص كتابي عبر شكل مرئي. أي أن تلك الصور ذات وظيفة توضيحية. أما المصدر الثاني فهو عالم اللوحات الفنية. وفي جميع الأحوال فإن تلك الرسومات تقدم لمتلقيها شخصيات بعينها تنتمي لعالم المرأة الريفية أو في قول آخر المرأة العاملة. و بفحص النوعين من الصور سيلاحظ معنا المتلقي وجود عنصر مشترك، حتى وإن كانت بعض الصور قد رسمت أصلاً بالقلم الأسود على خلفية بيضاء، بينما بعضها الآخر تم تنفيذه بالألوان، وهكذا يلاحظ المتلقي تكرار أحد التفاصيل. ولكن كي لا نستبق الخطوات، و نترك لقارئنا متعة تتبع تسلسل الأفكار، سنقول بكل بساطة أنه أحد التفاصيل التي لها علاقة مباشرة بمجال عمل المرأة المطروح في الرسومات. وهكذا، يمكن لقارئنا، بل و يحق له كل الحق، أن يطرح سؤالاً يتيح متابعة الموضوع، ألا وهو السؤال التالي: ما العلاقة بين كل ما سبق و عنوان البحث "بيريت، على رأسها...؟" ومما لا شك فيه أن سؤالاً آخر سيأتيه، وهو: لماذا يدرج العنوان اسم فلاحه فرنسية، تم استقاؤه من إحدى حكايات "لافونتين" الشهيرة؟ وبالتأكيد خمن القاريء الإجابة على هذين السؤالين اللذين قد طرحناهما للتو. لذلك لن ننسب بينت شفة حالياً، حيث أن صلة البحث بالعنوان سينكشف عنها الستار تدريجياً خلال البحث ذاته...

باختصار، بعد طرح موضوع القولية في التصوير التمثيلي، يتناول هذا البحث فكرة عمومية الثابت في تلك التصويرات، ومع هذا التعمق أكثر فأكثر - كما المنقبين عن الآثار - سوف نكتشف بعض المدلولات المتأصلة بل واتساع رقعة التأصل. يبدأ بحثنا هذا من أحد رسومات وصف مصر.

Introduction :

Notre regard s'habitue à certaines représentations de sujets divers ; par exemple l'Egypte est représentée sur les cartes postales (et autres produits destinés aux récepteurs étrangers) par le Sphinx, les Pyramides de Guizeh, des chameaux, et parfois un chamelier ; donc l'élément animé humain est celui qui y apparaît le moins, comme en situation de dépendance à la suite de motifs stéréotypés. Mais avant de poursuivre notre projet initial, il faut commencer, comme il se doit - (ou comme toute recherche qui se respecte, diraient certains) - par définir ce que nous devons entendre par la notion de stéréotype (le "nous" ici est à prendre dans un sens global, universel, ou en tant que

source d'un consensus, et non dans sa valeur de substitut personnel subjectif).

Dans un cas comme celui-ci, la première référence qui vient à l'esprit n'est autre que le dictionnaire; ainsi quelle est donc la définition qu'en donne le dictionnaire *Larousse* de 1957 ?

Après l'origine grecque ("stereos" =solide, et "tupos" = caractère), et la précision qu'il s'agit du domaine des arts graphiques, le lecteur apprend qu'il s'agit d'un bloc soutenu par le moulage d'une page entière d'un ouvrage, laquelle page est composée en caractères mobiles, et de cette manière cela peut servir à faire de nombreux tirages.

Et la définition ajoute que ça s'appelle aussi "cliché".

Ce qui attire notre attention, et nous paraît intéressant dans cette définition d'ordre technique, c'est surtout le fait qu'il y ait un moulage qui donne l'occasion de produire de nombreux exemplaires

Si nous passons à un autre dictionnaire, français toujours, y trouverons-nous les mêmes propos ?

La consultation du dictionnaire *Hachette*, 1980, préfacé par l'éminent sémioticien Roland Barthes, nous permet de lire qu'il s'agit d'un imprimé avec des planches clichées. En fait, c'est la répétition de la même définition, ou presque, donnée plus haut et privilégiant l'aspect technique.

Or, c'est plutôt la seconde explication, à propos de la même entrée lexicale, qui nous intéressera davantage ici, puisqu'elle donne la signification en tant qu'idée toute faite ou poncif, ou encore banalité.

Ensuite, dans la même définition, nous avons l'adjectif "stéréotypé ". Ce dernier est expliqué de la manière suivante : qui a le caractère convenu d'un stéréotype. Et là, c'est la qualification de "convenu" en particulier qui nous rend les choses plus intéressantes...car, finalement, qu'est-ce que le verbe convenir veut dire ? Le même dictionnaire nous apprend qu'un premier signifié de ce verbe est : s'accorder sur, mais aussi : reconnaître, ou encore tomber d'accord. Quant au participe "convenu ", le lecteur apprend que c'est le fait qu'une chose soit conforme à un accord. La suite propose aussi

aux lecteurs cette définition : qui ne résulte que de l'usage établi par les conventions sociales.

Sans tourner davantage autour du pot, et pour rassembler nos éléments de signification, récapitulons en dressant l'inventaire des points soulignés dans ces définitions :

- 1-le domaine des arts graphiques,
- 2-l'existence d'un modèle passible d'une multiplication,
- 3-l'existence d'un accord commun,
- 4-l'existence de conventions ou d'usages établis.

L'habitude qui découle des conventions ou des usages en ce domaine ne concerne donc pas seulement notre regard, mais aussi, de manière générale, et surtout les productions à valeur culturelle et / ou esthétique. Or, que voulons-nous entendre par une expression telle que "à valeur culturelle " ?

Pour répondre à cette question, nous avons jugé meilleur de recourir à Martine Joly, en nous servant de son article intitulé "*Interprétation*", paru dans *le Dictionnaire mondial des images*, (Nouveau Monde Éditions, 2006, pages 555 à 558)

Martine Joly rappelle au lecteur un ouvrage de Georges Steiner, dont le titre est : *Après Babel* (publié chez la maison d'éditions Albin Michel en 1975), et où l'auteur présente sa conception de la culture ; d'après lui la culture est un long enchaînement de traduction, de transformations et d'interprétations de motifs et de formes.

Cet enchaînement répondrait, toujours d'après l'auteur, à un besoin de transmission, de récréation et d'exploitation du patrimoine culturel, ainsi qu'à un autre besoin : celui de relier les arts et les cultures. Ainsi il y aurait tout un ensemble de chaînes d'adaptation incluse dans des procédures d'appropriation d'un média par un autre, d'une œuvre par un auteur ou par une époque.

Martine Joly poursuit son explication, basée sur les propos de Steiner, de la manière suivante : "S'il existe ainsi des genres interprétatifs institutionnels et savants (esthétiques, sémiotiques, psychanalytiques) il en existe d'autres plus libres, des discours "d'usage" qui n'en obéissent pas moins à leurs propres règles (religieux, politiques, journalistiques, littéraires).

De nombreux exemples particuliers font ainsi apparaître le jeu de l'intertextualité, de l'interaction, même lointaine, des textes et des images les uns sur les autres dans une interprétation donnée à un moment donné. Ce qui signifie qu'au sein de la culture, il existe des échanges entre les motifs et les formes, et que les textes et les images s'influencent mutuellement.

A la suite de ces propos si intéressants, Martine Joly avance des exemples et écrit :

"Ces traces interprétatives se trouvent dans les œuvres et dans les textes. Ainsi "*Les Ménines*" de Velasquez revues par Picasso, ou par Botero, ou commentées par Élie Faure ("*Histoire de l'art*") ou Michel Foucault ("*Les Mots et les choses*").

Et ensuite, elle donne au lecteur ce commentaire :

"La littérature évoque ou intègre souvent des images. Elle se pose alors, et se propose aussi, comme un espace de manifestation de l'expérience de l'image d'une part, et comme lieu de confrontation entre les enjeux du dire et ceux du dire le voir (...). On partage dans ces œuvres la confrontation entre des expériences esthétiques différentes, l'une, visuelle (...), travaillée par l'autre, verbale, littéraire, romanesque. Le discours développe alors un espace d'inter - représentation où se manifeste "l'idée de la fraternité des arts(...).

Avançant ici des idées de l'illustre Mario Paz, cette spécialiste de l'analyse et de l'interprétation des images rajoute, pour souligner davantage ce phénomène de l'interaction : " selon l'idée que la poésie est "une peinture invisible" tandis que la peinture serait un "poème silencieux ". On voit comment la parole ici permet à l'œuvre visuelle de "s'accomplir".

Pourquoi avons-nous tenu à nous arrêter aussi longtemps sur les propos rédigés dans cet article de Martine Joly ?

Eh bien, précisément à cause de ces rapports entre les textes et les images au sein de ce que l'on appelle culture.

Notons tout d'abord, qu'il s'agit - comme cela sera tout de suite démontré - d'une raison bien évidente : celle du choix des images sur lesquelles porte cette analyse ; ceci dit, il ne faut pas perdre de vue le titre choisi pour cette communication.

Il est donc nécessaire de garder en tête ce rapport entre le titre et les représentations picturales.

Et puisque nous nous intéressons aux représentations de la Femme au travail, rappelons que l'une de ses tâches, notamment dans les milieux ruraux, est celle d'aller chercher de l'eau. Ceci est attesté par certains contes - comme le conte de Perrault intitulé *Les fées* qui est (avec les autres contes de Perrault) d'origine populaire. Ce leitmotiv fut relevé par différents dessinateurs qui ont choisi de représenter des femmes égyptiennes du milieu de la paysannerie. Le sujet est vaste et possède plus d'un aspect. Nous nous contentons ici d'établir des ponts entre diverses représentations, ce qui mène directement à la notion de stéréotype. Beaucoup de travaux plus intéressants les uns que les autres ont traité du sujet. Citons, entre autres, ceux de spécialistes de renommée, comme Ruth Amossy ou encore les travaux de Florent Kohler sur la matière

Problématique :

L'élément qui se répète, dans les différentes représentations, que révèle - t - il ? Peut-on le passer sous silence pour n'en voir que l'aspect esthétique ? Ou bien encore se contenter de le classer comme motif appartenant à telle culture ? Appartient-il à une période donnée ? Et qu'en dire si ce même élément change de spatialité ou de temporalité pour réapparaître dans un autre contexte ? Aura - t - il la même signification ? Tant de questions auxquelles nous allons répondre grâce à cette analyse.

Méthode Suivie :

Notre méthode d'approche est la Sémiotique appliquée. C'est à l'aide des outils d'analyse proposés par Greimas et l'Ecole de Paris (en sémiotique) que nous étudierons quelques représentations de la femme au travail, pour en dégager les significations. Pourquoi ce choix ? Laissons répondre Martine Joly :

" L'Ecole de Paris se lancera dans l'étude de ces interrelations dans le langage poétique ou visuel, qui jouent sur les plans conjugués du signifiant et du signifié. La sémiologie greimassienne revendiquera

en effet l'étude plus large de la signification (dénotation, connotation, mais aussi énonciation ou "pragmatique") mettant en jeu les conditions de production du sens, les rapports avec le contexte, les interlocuteurs etc." (Joly, 2002, p. 203).

Nous allons procéder progressivement d'un élément à l'autre, lesquels éléments révéleront l'existence d'invariants. En dire plus serait brûler les étapes. Mais reprenons à notre compte cette belle phrase de Benedetto Croce : "Le sens naît spontanément avec la représentation qui l'exprime." (Joly, 2002, p. 185). Il est vrai qu'un travail d'analyse est nécessaire, mais la signification dégagée naîtra et se développera à partir de notre réception des éléments. Nous allons donc nous concentrer sur la Femme dans son rapport avec un élément non-animé.

Combien sont vrais ces propos : "L'analyse est un mode de réception qui se distingue de la réception spontanée des œuvres ou des produits" visuels" (...) tout d'abord parce que c'est un travail d'observation orientée" (Joly, 2002, p. 195). C'est la raison pour laquelle nous orientons notre observation vers l'élément non-animé, récurrent.

Article :

"*Femme du peuple*" (Taschen, 1994, p. 718): (Fig. 1) ce dessin comporte une sorte de manteau d'Arlequin¹ (Helbo, 1997, p. 10), composé de deux tiers de ciel serein et d'un tiers de sol. Sur la ligne d'horizon quelques éléments relatifs au paysage égyptien ont pour fonction de confirmer la spatialité en question. Ces mêmes éléments paraissent aussi chez Vivant Denon (Hosny, 2007, p. 135 à 155), aussi bien que chez d'autres dessinateurs, à commencer par les pyramides, premier signe dénotant l'Égypte. A ces monuments s'ajoutent des composantes relatives au paysage ; celles-ci semblent avoir pour fonction de départager l'Égypte et un pays comme le Mexique par exemple. Ainsi derrière la femme représentée, dans ce dessin de la *Description de l'Égypte*, et établissant un équilibre avec les pyramides à gauche, des palmiers figurent à droite, avec, au loin des mâts de "feloukes", connotant la présence de l'eau et laissant

entrevoir un rapport discret avec ce que la femme porte sur la tête : un récipient bien posé sur un coussinet.

La répétition signifiante

Ce dessin semble inspiré d'un autre, exécuté par Norden (Fig 2); en effet Frederik Ludwig Norden fut l'une des sources de documentation les plus importantes pour les savants de l'Expédition (Leclant & Pinault-Sorensen, 1999, p. 121 à 128 et 157 à 176), avec son *Voyage d' Egypte et de Nubie* (Norden, 1755). Selon l'article d'ailleurs richement documenté de Madeleine Pinault-Sorensen - ayant pour titre "Du dessin d'artiste ou d'ingénieur au dessin archéologique", qui se trouve dans l'ouvrage publié par l'Académie des sciences, de l'Institut de France, et ayant pour titre: *L'expédition d'Égypte, une entreprise des Lumières 1798-1801*, et édité chez Tec et Doc en 1999- Le lecteur apprend que les ouvrages des expéditions danoises étaient fondamentaux pour le travail des savants français ; l'article nous présente deux noms en particulier, qui sont Norden et Niehbur.

Or, c'est le premier qui nous intéresse plus précisément, pour des raisons évidentes.

Officier de la marine royale danoise, Frederik Ludwig Norden est l'auteur d'un ouvrage en deux volumes, qui a pour titre "*Voyage d'Égypte et de Nubie*".

Toujours d'après Madeleine Pinault-Sorensen, à la page 160 du même article, nous pouvons lire que Norden " dessine essentiellement des vues en panorama et il place toujours dans ses planches des bords du Nil des feloukes aux grands mâts avec leurs voiles roulées ou déployées, principe repris par les dessinateurs de la "*Description de l'Égypte*" (...qui les ont étudiées".

Nous pouvons donc confirmer ici la notion de mise en scène théâtrale, mais est-ce le seul élément repris?

Apparemment, non, puisque nous posons cette question, qui n'est en réalité qu'une fausse interrogation...

L'art visuel demeure très lié à des pratiques de mise en scène ou de scénographie. Ainsi, dans ce domaine sémiotique de l'analyse de

l'image, il n'y a pas de quoi s'étonner devant le fait qu'un grand chercheur comme Jean-Louis Schefer puisse choisir, pour l'une de ses recherches dans ce domaine, un titre comme : "*Scénographie d'un tableau*" (Seuil, 1969), et où il opère une certaine déconstruction de la représentation en ses codes constitutifs. Un de nos articles paru dans le même volume mentionné plus haut^(Hosny, Une lecture sémiotique de quelques planches des Antiquités, 1999, p. 177 à 185) soulignait l'impact de la codification des signes représentatifs, d'où une certaine théâtralité dans la représentation, qui se sert d'éléments récurrents. Ces scènes composées de palmiers, d'habitations rurales et d'autres traits folkloriques, nous les avons connues grâce à des touches picturales aux couleurs vives (Fig. 3). Le tout peint par un homme² qui avait sillonné l'Égypte et s'en était fort imprégné. Parmi les leitmotifs festifs, que nous voyions naître au quotidien sous sa main, un élément plus récurrent que la plupart a réussi à retenir notre attention : il s'agit précisément de ce récipient que portent les femmes du peuple ou paysannes, sur la tête. Or ce motif visuel se retrouve dans une chanson folklorique assez connue et revient dans son refrain (Ô la belle qui porte le "pot-à-eau"). Cela peut-il nous aider si nous faisons un bref rappel de l'article-phare de Roland Barthes, intitulé "*Rhétorique de l'image*", et publié dans la revue *Communications*, numéro 4, (Éditions du Seuil 1964) ?

En effet, cet article comporte des idées qui sont justement reliées au fait que les images offrent une certaine analogie avec le réel, dont elles sont inspirées. Lisons ensemble ce début de l'article en question :

"Selon une étymologie ancienne, le mot "image" devrait être rattaché à la racine de "imitari". Nous voici donc tout de suite au cœur du problème le plus important qui puisse se poser à la sémiologie des images : la représentation analogique (la "copie") peut-elle produire de véritables systèmes de signes et non plus seulement de simples agglutinations de symboles ? un code analogique (...) est-il concevable ?

A propos de cette même problématique relative aux images, Martine Joly écrit, dans le même article du *Dictionnaire mondial des images* à la page 557 :

" L'interprétation des images se place en effet au cœur du questionnement sémiologique qui, s'il s'interroge d'abord sur la signification des images en tant qu'intention de l'œuvre, en arrive nécessairement à s'interroger sur ce qu'il en est de cette signification lorsqu'elle passe au filtre de la lecture et de l'interprétation, c'est-à-dire l'intention du lecteur.

De quoi nous pousser donc à nous poser des questions quant à la lecture de l'élément récurrent. De cette manière le constat suivant est facilement déduit : le pot porté **sur la tête** de ces femmes du peuple est un élément culturel stéréotypé. Dans son livre publié chez Armand Colin en 2002, ayant pour titre : "*L'image et son interprétation*", Martine Joly pose à la page 169 la question de savoir s'il existe des stéréotypes visuels. Pour y répondre, elle a recours à cette citation extraite du livre de Ruth Amossy et Elisheva Rosen, paru chez Sedes en 1982- et ayant pour titre : "*Les discours du cliché*" - : "C'est dans la mesure où le cliché parle d'une société qu'il est révélateur- et en quelque sorte indispensable - à tout discours qu'il rattache à son milieu culturel, intègre dans son intertexte idéologique."

Mais il s'agit d'images ici, dira-t-on.

Répondre à cette pseudo-objection nous donne l'occasion d'avoir recours encore une fois à Martine Joly, qui nous rappelle, à la page 210 du livre que nous venons de citer, une phrase extraite d'un article de Roland Barthes, publié en 1969 et intitulé : "*La peinture est-elle un langage ?*". Cette phrase est la suivante :

"L'image n'est pas l'expression d'un code, elle est la variation d'un travail de codification."

D'après ce qui précède, dans les images que nous avons choisies, il y aurait donc de la codification, qui se transmet d'un dessinateur à l'autre et par la suite, d'une représentation à l'autre.

Or, tout dessinateur est d'abord récepteur, et c'est la raison pour laquelle cette considération du récepteur est l'idée qui va se transformer en une tendance de la pensée sémiotique, et qui va prendre le dessus avec un penseur comme Eco.

Nous récepteurs, que voyons nous dans ces images ?

Nous avons déjà souligné la récurrence du pot.

C'est la raison pour laquelle une virgule, dans notre titre, devance l'expression "sur sa tête", alors que dans le texte original il n'y en a pas.³ (La Fontaine, 1991, pp. 118-119). Or, ce motif du pot revient aussi chez d'autres dessinateurs ou peintres ; ainsi, en plus de Norden, Dutertre et d'autres dessinateurs français, certains peintres européens ont choisi le thème de la femme du peuple égyptienne ; à titre d'exemples citons : le chypriote Nicos Nicolaidès (Etman, 1997, p. 17) (Fig. 4) et un dessinateur d'origine arménienne qui a vécu en Egypte : Saroukhan (Fig. 5).

Les Egyptiens (de souche) usent également du même motif ; ainsi : Mahmoud Saïd (Fig. 6), Bicar (Fig. 7) et Farid Fadel (Fig. 9) qui intitule une de ses peintures "*Le fleuve éternel*" (Fig. 10), soulignant un rapport entre l'eau du fleuve et le récipient...

L'emploi du motif en question va jusqu'à la pléthore : même sur la canette de soda (Fig 11).

D'ailleurs se poser une interrogation à propos des stéréotypes dans les représentations visuelles n'est qu'une fausse question, qui ne fait que servir au démarrage de la réflexion.

Au risque de donner l'impression de nous répéter, nous pensons qu'il est préférable de fournir certains détails à propos de ces dessinateurs que nous avons cités, et ce pour les besoins de la cause.

Nicos Nicolaidès, grec chypriote, né en 1884, est connu pour avoir choisi les métiers de peintre et d'écrivain

A la même page du livre de feu le professeur Ahmad Etman (spécialisé dans les études gréco- latines, à la faculté des Lettres, université du Caire), où figure la peinture de la paysanne égyptienne exécutée par Nicolaidès , le lecteur trouve la reproduction d'une photographie qui devance cette peinture. La photographie en question est commentée par une note, disant : "Le spécialiste de littérature et peintre Nicolaidès dans les rues du Caire." Cette note, faisant figure de légende par rapport à la photographie, éveilla notre curiosité...Et quelle ne fut notre surprise de découvrir les faits historiques suivants..Ayant vécu à Chypre où il est né, ce peintre écrivain partit pour Athènes en 1907, donc à l'âge de vingt-trois ans. Puis un an plus

tard, c'est à dire en 1908, il quitta Athènes pour Alexandrie, et ensuite pour le Caire.

Il est même très intéressant de savoir qu'entre 1915 et 1919 il n'a cessé de voyager en multiples aller-retours entre Alexandrie, le Caire et Athènes. Si ces détails de sa vie sont pour nous d'une certaine importance, c'est parce qu'ils révèlent deux qualités ; la première c'est qu'il s'est enrichi des cultures relatives à ces pays méditerranéens où il a vécu.

La seconde, c'est qu'il devient un adepte du voyage, puisque plus tard il va voyager aussi à travers l'Europe, le Moyen Orient, et l'Afrique du Nord. En 1923, il revient à Alexandrie, puis en 1924 il s'installe au Caire, jusqu'à la fin de ses jours, c'est à dire jusqu'en 1956.

A présent, si nous jetons un coup d'œil sur les détails de la vie de Saroukhan, y trouverons-nous quelque ressemblance, par rapport à la vie de Nicolaidès ?

En effet, la réponse est affirmative, dans la mesure où ce dessinateur-caricaturiste est né en Arménie, en 1898. Après avoir été en Belgique, puis en Autriche, Saroukhan s'installe à son tour en Égypte, en 1924. Cet arménien-égyptien devient dessinateur dans la revue *Rose Al Youssef*, entre 1928 et 1934, puis il évoluera dans sa carrière à travers de nombreux journaux et revues.

Si nous faisons un petit arrêt sur l'image, afin de rappeler comment chacun de ces deux dessinateurs a représenté la femme du peuple, nous ne pouvons nous empêcher de remarquer que l'élément récurrent est là...

Quels autres points de ressemblance pouvons-nous, de manière générale, dégager à partir de ces brèves remarques biographiques, mais combien révélatrices ?

En fait, ce qui a surtout attiré notre attention, c'est que Nicolaidès, à l'origine d'un autre pays, vient en Égypte, et s'y installe ; de même Saroukhan, à l'origine d'un autre pays, vient en Égypte, et s'y installe.

Et les deux ont vécu pour un certain temps dans d'autres pays. Ainsi le point commun qui les unit, c'est d'avoir plus ou moins beaucoup voyagé, avant de s'installer définitivement en Égypte.

Et c'est ce qui va nous pousser à introduire une nouvelle perspective : le regard du voyageur. Ce regard qu'il porte sur les contrées authentiques qu'il visite, des milieux qui n'ont pas été assujettis à l'acculturation.

Ce qui nous permet de dire que dans la représentation de la paysanne, le pot où elle porte de l'eau et qu'elle porte sur la tête est un signe identitaire.

Ce regard fut celui du voyageur qu'était Norden; et ce dont son regard s'est imprégné fut aussi ce qui a marqué le regard des dessinateurs de *la Description de l'Égypte*. (Cette importance que nous accordons ici à la notion du Voyage, nous rappelle l'importance accordée par notre collègue Randa Sabri au Voyage et aux voyageurs, à travers des études, des recherches et des colloques sur ce thème) Or, si différentes personnes, de différents pays, représentent la femme du peuple ou la paysanne égyptienne selon les mêmes critères, on ne peut que supposer de deux choses l'une :

- il s'agirait soit d'un phénomène incrusté dans la réalité (régionale ?),

- soit d'un stéréotype représentatif de la femme (du milieu rural égyptien ?)

Sauf que curieusement ce même stéréotype se retrouve aussi dans des illustrations ou représentations de femmes de la Grèce ou de la Corse (pour rester dans les limites de la Méditerranée). Résumons tout ceci ; des voyageurs de pays divers, représentent, non seulement la femme égyptienne du peuple selon le signe du pot, mais aussi d'autres femmes d'autres peuples.

Un élément récurrent dans des espaces divers, en passant par des époques diverses : cela ne peut qu'aboutir à un stéréotype invariant...qui ne fait que nous étonner de plus en plus, malgré sa simplicité

Force est de constater que cette manière de représenter la femme du peuple ou des milieux ruraux selon une tâche bien définie- celle

donc de chercher de l'eau et de la transporter vers des lieux où l'on en a besoin, à l'aide du pot porté sur la tête, ressemblerait à une sorte de carte d'identité statuant dans la case "occupation" le travail de "porteuse d'eau".

Serait-ce un legs des sociétés anciennes où il y avait une distribution des tâches quotidiennes, qui allouait aux hommes la chasse, tandis que les femmes avaient pour rôle de planter et par conséquent d'irriguer la terre et les plantes ?

Notons aussi que le récipient consacré à la transportation de l'eau est fabriqué en général de terre glaise ou de vase ...avec les mêmes éléments de base de la constitution originelle de l'être humain (témoins les mots prononcés durant un enterrement "Car tu es né poussière et à la poussière tu retourneras") :

Pour en revenir aux images représentatives de la femme, avec en vedette le pot, notons que certaines images le montrent parfois, non sur la tête, mais sur l'épaule de la femme, selon exactement la même façon avec laquelle les femmes des milieux populaires portent sur l'épaule un enfant de bas âge.

Ainsi, nous pouvons facilement remarquer qu'un certain réseau de signes s'est constitué petit à petit (femme du peuple, eau, pot, terre glaise, plantes, irrigation, enfant...).

C'est ce qui nous rappelle que les études consacrées au stéréotype culturel soulignent le fait qu'un élément n'existe que parce qu'il est en relation ou en congruence avec un ensemble d'éléments de signification ; c'est bien ce que nous affirme un chercheur comme Florent Kohler, dans un ouvrage dont il s'est chargé de l'édition et de l'introduction, ayant pour titre : *Stéréotypes culturels et constructions identitaires* (presses universitaires François Rabelais, 2007, pages 5 à 31).

Parmi les propos intéressants dans cette introduction rédigée par Kohler, certains nous paraissent en lien direct avec notre sujet. Comme il a travaillé sur les images de soi et les images de l'autre, il avance que lors de la quête identitaire, il se tisse souvent entre Soi et l'autre un genre de rapports totalement inattendus...

D'après ses recherches dans le domaine en question, les stéréotypes se caractérisent par leur stabilité. Et avant qu'on ne lui pose la question du "pourquoi", il donne ce raisonnement qui consiste à nous expliquer que par définition la vie des stéréotypes s'étend sur une génération, ou encore sur plusieurs générations. Puis il ajoute une remarque où il suggère que la vie des stéréotypes peut s'étendre également sur plusieurs siècles.

Ainsi, la pérennité de certaines représentations "est telle que certains penseurs (Jung, Bachelard) ont suggéré qu'il pouvait s'agir d'universaux inhérents à la nature humaine", et ce, d'après l'ouvrage de Jean-Louis Dufays : "*Stéréotype et lecture*", publié chez Mardaga en 1994.

Perrette ?

Mais voici que surgit une autre interrogation : que vient faire Perrette dans un leitmotiv concernant une spatialité bien définie comme l'Egypte, même si nous y avons vu un dépassement des frontières? N'oublions pas non plus que cette fable- "La laitière et le pot au lait"- qui figure parmi les fables les plus connues de La Fontaine, date du dix-septième siècle, ce qui signifie qu'il y a également un écart au niveau de la temporalité.

Or, cet écart temporel ne semble présenter aucun obstacle par rapport à la répétition de certains motifs en général, et plus particulièrement par rapport au motif récurrent. Bien au contraire, on dirait une sorte d'héritage. Un héritage qui ne tient pas compte des frontières ou des barrières du temps ni de l'espace.

La Fontaine dit bien :

"Perrette sur sa tête ayant un pot au lait bien posé sur un coussinet..." (La Fontaine, 1991, p. 118).

Le pot de Perrette est d'autant plus un pot au lait, donc à spatialité différente contenu différent ?

Or dans l'illustration exécutée par Jean Noël Rochut (La Fontaine, *Fables de La Fontaine*, Ed. 2001, p. 280) (Fig.12), il est très surprenant de découvrir un pot au lait qui ressemble énormément au récipient porté par les paysannes égyptiennes des images

précédemment observées. S'agit-il d'un certain style de représentation de la paysanne ou de la femme du peuple ? On peut ici se poser la question suivante : s'agit-il d'un certain style de représentation de la paysanne, adoptant certains motifs ?

Pour tenter de répondre à cette interrogation, nous allons encore une fois avoir recours à un spécialiste de l'image. Dans un ouvrage consacré à la peinture à travers les siècles- *Le Monde de la peinture, des origines à nos jours* (publié par VNU Books International, aux Pays-Bas, en 1980 pour l'édition en langue française) - Pierre Francastel, qui a rédigé le chapitre portant sur la peinture médiévale nous apprend, à la page 83, qu'à cette époque "les chrétiens n'ont pas élaboré soudain un nouveau système original de représentation figurative. Comme il arrive toujours, ils ont utilisé pour exprimer leurs valeurs les moyens que leur offrait la société.

En quoi donc cette citation nous intéresse-t-elle ? Question légitime ...et la réponse c'est que justement les propos qu'elle contient confirment ceux déjà avancés par Dufays (d'après Jung et Bachelard).

En effet, Pierre Francastel poursuit l'idée, à la page 84, en soulignant qu'un style "repose sur un approfondissement des possibilités ouvertes par un système et non sur une dispersion des formes déduites d'un principe rendant possible la conversion automatique des signes en éléments signifiants".

Et, un peu plus loin, à la page 85, il précise que : "tout objet, toute forme, tout symbole est le lieu de rencontre et de pénétration de plusieurs niveaux de conscience combinés dans des modes de signification. "

Effectivement, nous pouvons facilement remarquer, à titre d'exemple, que les têtes des anges, comme celles-ci des saints, sont toutes entourées de nimbus, et ce dans des peintures diverses qui remontent au Moyen-Âge (ici n'est pas le lieu d'en donner des exemples, pour confirmation, mais nous renvoyons le lecteur à l'ouvrage mentionné, ou bien à des livres traitant du même sujet).

Tout ce qui précède nous rappelle ce pot qui revient dans des représentations de la femme du peuple ou de la paysanne, vivant en

Égypte ou ailleurs, sous la main d'artistes nés en Égypte ou ailleurs, provenant de contrées ou de pays divers.

Récapitulons. Des peintres ou dessinateurs issus d'espaces culturels divers ou appartenant à des périodes historiques variées représentent la paysanne égyptienne avec le même élément récurrent (le pot sur la tête) ; puis le même élément réapparaît dans une spatialité autre que l'Égypte, (en l'occurrence la France), non pour transporter l'eau, mais un autre liquide vital non moins important (le lait). Il s'agit par conséquent d'un Contenant qui transporte un Contenu vital (l'eau et le lait étant des composantes de base pour la vie humaine).

Si l'illustration de "*La Laitière et le pot au lait*" révèle un fait surprenant au plus haut degré [Le rapport tête (de femme) / pot étant le même au-delà de la différence des cultures, de l'espace et du temps] faudrait-il voir là quelque influence enracinée dans le temps ? une conséquence de voyages dans des contrées plus ou moins exotiques ? Malgré sa récurrence le stéréotype ne peut -du moins ici- rendre compte que d'une certaine transtextualité figurative ; et ce signe identitaire (le pot) passe ainsi du niveau local / localisant à une dimension plus englobante, se révélant comme signe identitaire de la femme, ce qui lui acquiert, du même coup, une valeur de symbole, mais lequel exactement ?

La lecture du pot

Le décodage du signe "pot" doit être associé à la forme du référent, c'est-à-dire à la circularité de sa partie inférieure, plus vaste que celle d'en haut. Mais c'est encore une fois Perrette qui nous fournira des éléments de signification : la laitière formait le projet d'acheter des œufs, en vue d'élever des poules, un porc, et une vache et son veau. Lorsque le pot tombe, La Fontaine nous dit : "adieu, veau, vache, cochon, couvée" (La Fontaine, *Fables de La Fontaine*, Ed. 2001, p. 281)⁴. Or le premier mot de cette énumération et le dernier sont les "petits" des animaux cités. Donc si le pot est cassé rien de tous ces projets ne peut avoir lieu, donc plus de futur. Ainsi la disparition du signe "pot" est équivalente à la disparition du signifié "porteur de

vie" : le contenant cassé, le contenu dispersé, il n'y a plus de continuité de vie.

Ces mêmes signes reviennent de manière surprenante dans une comptine en arabe que nous a transmise Mme le professeur Tahani Omar ⁵ "Je vais vous raconter une histoire des régions campagnardes, à propos de la laitière Fatma au cerveau léger. Quand le soleil s'est levé et le jour a pointé, elle est sortie avec son lait dans une jarre en grès. Elle s'est dit quand je le vendrai j'achèterai des poussins que j'élèverai et vendrai pour acheter des veaux et en disant cela elle a trébuché, son lait s'est versé et son pot s'est cassé".

On dirait la fable de la Fontaine en version, sauf que cette laitière est désignée comme stupide...comme un pot ?

Le symbole

Le symbole est défini par les sémioticiens comme étant un signifié beaucoup plus large que le signifiant, ou comme signe conventionnel fonctionnant comme un emblème ; on connaît l'exemple de la croix qui symbolise la religion chrétienne.⁶

Considérons ce que dit le *Dictionnaire des symboles* (Chevalier & Gheerbrant, 1982) à propos du pot :

"Symbole de surdité et de stupidité, cet objet commun est susceptible de plusieurs autres acceptions"

Les auteurs du volume en question ajoutent :

"Un symbolisme plus général est celui que connaît l'Inde, où le pot est un symbole aquatique mais surtout un symbole féminin."

Ce même article souligne que "La très ancienne danse du pot était un rite de fertilité". Voilà donc la confirmation que le pot est associé à la vie future et à l'enfantement.... Notons à ce propos que la langue anglaise attribue à l'aiguière le nom de "ewer" (Fowler & Fowler, p. 392), alors que "ewe" désigne la femelle du mouton (Fowler & Fowler, p. 392). Phonétiquement, "ewe" se rapproche de l'arabe "hawa' " ou Eve. Le nom arabe est un mot de la même famille de "hayat" ou vie. Le terme arabe "haweya" désigne un contenant (le contenu étant "mohtawa"). Ainsi "hawa' " c'est "Celle qui contient" : celle qui contient la vie donc ; le pot qui ressemble dans sa forme au

ventre-porteur de vie devient par conséquent le symbole de la vie, associé à celle qui la perpétue et la porte où qu'elle soit... D'ailleurs a-t-on déjà vu une représentation d'homme avec, sur sa tête, un pot ?

Tout ce qui précède nous permet de la sorte de répondre par l'affirmative en ce qui concerne notre première question autour des stéréotypes dans les images qui se rapportent à la femme au travail, du moins dans les représentations qui ont pu susciter notre intérêt. Et par la même occasion, nous avons également pu démontrer l'existence d'une certaine universalité au niveau des invariants, à travers des temporalités et des spatialités diverses, du moins par rapport à l'élément que nous avons analysé.

Qu'en est-il du reste des représentations de la femme au travail et des symboles qu'elles contiennent, ainsi que des significations qu'elles véhiculent ?

Les recherches variées de ce volume contribueront à l'enrichissement des analyses dans ce domaine; quant à nous terminons par cette phrase empruntée à Francastel (le même ouvrage mentionné, à la page 83):

"On s'est efforcé de suggérer l'existence d'un fil conducteur pour qui voudrait approfondir la recherche."

Figures



Figure 1 "Femme du peuple" (Fragment).

Source: Description de l'Égypte - État Moderne -Costumes et Portraits
Ed. Taschen, 1994, p.718.



Figure 2 Frederik Ludwig NORDEN, Manière de battre le ris,et de quelle façon les femmes portent l'eau en Egypte (Fragment). 1708-1742
Travels in Egypt and Nubia , New York Public Library.

Source:

<https://digitalcollections.nypl.org>



Figure 3 Par Monsieur Abdelaziz Hosni



Figure 4 Une paysanne égyptienne par Nicos Nicolaïdes, (Fragment).
Source: Etman,A. L'histoire de Chypre, Le Caire, 1997, p17.

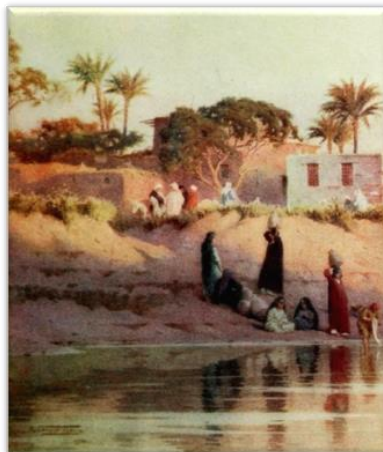


Figure 5 Fragment de “Village of Shinbab”, (Fragment) 1911 par Saroukhan (Arménien-Égyptien-d’origine russe)

1898-1977.

Source: “Postcard collectors guide” Part II. NFL No.1065/3 – p9 de Mohammad Ali Nofal

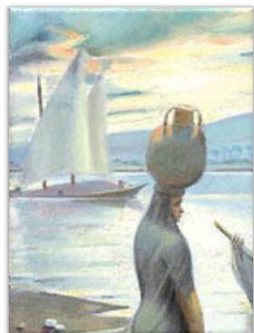


Figure 6 Fragment de “Coucher sur le Nil à Louqsor” par Mahmoud Saïd
Source: <http://pictify.saatchi-gallery.com/308350/mahmoud-said-sunset-on-the-nile-at-luxor>

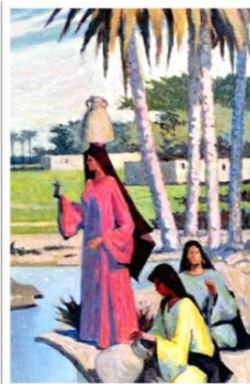


Figure 7 (Fragments) par Bicar

Source: www.hbicar.com



Figure 8 (Fragment) par Farid Fadel

Source: <https://i.pinimg.com/original/s/85/24/b1/8524b164d08a03c63747e6184d426e30.jpg>



Figure 9 "Le fleuve éternel" en couleurs par Farid Fadel

Source: Le quotidien Al-Ahram, le 5 Novembre, 2016, p24



Figure 10 La canette de soda
Photo: Dr. Ola Hosny



Figure 11 (Fragment) Les Fables de La Fontaine. Illustrations de Jean Noël ROCHUT. Auzou Ed. 2011.



Figure 12 Type de vieilles femmes corses au début du XXe siècle Source: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Corse_type_de_vieilles_femmes.jpg



Figure 13 Paysanne grecque Source: <https://www.imagoimages.com/st/0109239497>

Notes:

-
- 1- "Manteau d'Arlequin": Expression utilisée par André Helbo à propos de la scène théâtrale.
 - 2- Feu Monsieur Abdelaziz Hosni.
 - 3- cf. La fable de La Fontaine "La laitière et le pot au lait"
 - 4- Nous remercions Mme Névine Chehata, directrice de la Médiathèque de l'Institut Français d'Égypte (Le Caire) de nous avoir fourni les deux ouvrages de La Fontaine.
 - 5- Mme Tahani Omar, ayant occupé les postes de vice-présidente de l'Association Internationale de la Francophonie et fondatrice de l'Association Égyptienne des Professeurs de Français, chef de la Délégation Égyptienne à l'UNESCO, présidente de l'Université Française d'Égypte, mais surtout éminente professeure au département de Langue et de Littérature françaises à la Faculté des Lettres/ Université du Caire, nous a transmis cette comptine en arabe. (C'est nous qui traduisons).
 - 6- A propos du symbole, cf. dans le présent volume l'article de Inas Momtaz: "La notion de Femme-Patrie: Lecture sémiotique du roman Palestine d' Hubert Haddad".

Bibliographie

Dictionnaires:

1. Chevalier, J., & Gheerbrant, A. , *Dictionnaire des symboles*, Robert Laffont, 1982.
2. Doniach, N. S. , *The Oxford English - Arabic Dictionary of Current Usage*, Clarendon Press, 1972.
3. Fowler, H. W., & Fowler, F. , *The Concise Oxford Dictionary of Current English.* , Oxford University Press, 1931.

Ouvrages:

1. *Description de l'Egypte*. Taschen, 1994.
2. Etman, A. , *L'histoire de Chypre*, Le Caire, 1997.
3. Greimas, A.J. , *Du sens - Essais sémiotiques*, Editions du seuil, 1970.
4. Greimas, A.J. , *Du sens II - Essais sémiotiques*, Editions du seuil, 1983.
5. Helbo, A. , *L'Adaptation Du Théâtre au Cinéma* , Armand Colin, 1997.
6. Hosny, A. , *L'Egypte de Denon*, in: Vivant Denon, Colloque de Chalon - sur - Saône, 8-10 Septembre 2005: *Regards sur l'Egypte au temps de Vivant Denon*, Textes recueillis par Francis Claudon et Bernard Bailly, Comité Vivant Denon, Université pour tous de Bourgogne, Chalon - sur - Saône , 2007.
7. Hosny, A. , *Une lecture sémiotique de quelques planches des Antiquités*, in: , *L'Expédition d'Egypte-Une entreprise des Lumières 1798-1801*,(Paris 8-10 Juin 1998) Actes de colloque- réunis par Patrice Bret- Académie des sciences. Paris, Editions Tec et Doc, 1999.
8. Joly, M. , *L'image et son interprétation* , Armand Colin, Paris, 2002.
9. La Fontaine, J. de , *Fables de La Fontaine* , Livre VII, Fable 9, Gallimard, 1991.
10. La Fontaine, J. de , *Fables de La Fontaine*, Auzou, Ed. 2001.

-
11. Leclant, J., *L'égyptologie avant l'Expédition d'Égypte*, in: *L'Expédition d'Égypte-Une entreprise des Lumières 1798-1801*, (Paris 8-10 Juin 1998) Actes de colloque- réunis par Patrice Bret- Académie des sciences. Paris, Editions Tec et Doc, 1999.
 12. Norden, F. L. , *Voyage d'Égypte et de Nubie* , Vol. 2 (vol. avec pl.), Copenhague, 1755.
 13. Pinault-Sorensen, M. , *Du dessin d'artiste ou d'ingénieur au dessin archéologique* in: *L'Expédition d'Égypte-Une entreprise des Lumières 1798-1801*,(Paris 8-10 Juin 1998) Actes de colloque- réunis par Patrice Bret- Académie des sciences. Paris, Editions Tec et Doc, 1999.
 14. *Postcard collectors guide- Part II*. NFL No.1065/3 – p9 de Mohammad Ali Nofal.

Sitographie

1. <http://agbuegypt.com/about-agbu-egypt/>
2. <http://pictify.saatchigallery.com/308350/mahmoud-said-sunset-on-the-nile-at-luxor>
3. <http://www.hbicar.com/>
4. <https://digitalcollections.nypl.org>
5. <https://i.pinimg.com/originals/85/24/b1/8524b164d08a03c63747e6184d426e30.jpg>
6. <https://wikipredia.net/>