

Beautés plurielles

Les Cahiers de l'Observatoire

OBSERVATOIRE NIVEA

Ni

Sommaire

« Plus belle qu'un cheval des Bagzan... » Dire la beauté en touareg Hélène Claudot-Hawad	5
Beautés amérindiennes Éric Navet	12
Magie de la beauté Federica Tamarozzi	17
La beauté physique asiatique, si proche et si commune Christophe Sabouret	22
Du clair au sombre normes et représentations de la beauté féminine chez les Peuls Djeneri du Mali Dorothee Guilhem	27



Gilles BOETSCH

La beauté d'un corps suscite diverses émotions, le plaisir, la fascination, le désir et la convoitise, tandis que la laideur peut effrayer voire dégoûter. Elle a une incidence sur les relations que nous nouons quotidiennement avec autrui, en provoquant une attitude soit d'évitement soit de rapprochement. Ces émotions sont souvent rattachées à des qualités morales telles que la gentillesse ou la générosité, la laideur au contraire à la méchanceté, à la cupidité ou à la malignité. Mais la beauté corporelle peut être également trompeuse c'est ce qu'explorent le film *Freaks* et le livre *Le portrait de Dorian Gray* en montrant que derrière cette apparente beauté peut se cacher le vice. Elle peut donc être aussi perçue comme dangereuse, en conduisant l'individu à enfreindre des règles sociales. On retrouve ici le sens premier du mot « charmer », signifiant en latin « chant magique ». La beauté corporelle charme, envoûte autrui et peut le conduire à sa perte. Elle interroge de ce fait la relation que les sociétés établissent entre le corps et la beauté de l'« âme » comme la sémiologie de la beauté et de la laideur.

Ces dimensions relationnelle et émotionnelle de la beauté expliquent en partie l'attention portée à l'ornementation du corps dans le monde. Celle-ci résulte de la volonté de sublimer le corps, de cacher ses défauts et de mettre en valeur ses qualités par des cosmétiques, des vêtements, des bijoux, des tatouages ou des scarifications. Elle permet d'offrir à autrui l'image de ce que l'individu aimerait ou devrait être. La mise en beauté du corps possède une plasticité et une dynamique qui s'inscrivent dans un projet où être beau signifie vouloir être beau ; il faut alors mettre en tension la mise en valeur de l'authenticité et le camouflage d'une partie de soi. Ces usages des parures questionnent la façon dont le corps est modifié et leur sens socio-symbolique pour la société. La beauté du corps dépend également d'autres pratiques, telles que l'alimentation, le sport et l'hygiène corporelle. De telles pratiques font appel aux représentations socioculturelles du corps sain et du corps pur.

Les représentations de la beauté corporelle dépendent du sexe, du statut social et de l'âge des individus. De nombreuses sociétés associent en effet la beauté à la jeunesse et la laideur à la vieillesse. Ce fait conduit à envisager également le changement des pratiques esthétiques qui s'opère au cours du cycle de vie. Ce rapport à l'âge nécessite d'interroger les logiques sociales sous-jacentes dans les représentations de la beauté et de la laideur.

introductio

introduction

Ainsi, comprendre comment différentes sociétés construisent leurs idéaux de la beauté corporelle est évidemment un enjeu de savoir pour les sciences sociales : d'où l'intérêt de se demander dans les textes qui vont suivre comment les autres cultures définissent la beauté corporelle. Ce questionnement interpelle à la fois les normes corporelles propres à chaque société, le façonnement de l'apparence, ou encore la construction du désir. L'histoire et l'anthropologie nous enseignent que le principe même de « beauté » est relatif et qu'il évolue au cours des périodes chronologiques, selon les influences réciproques des sociétés ou des aires géographiques. Comment alors se situer dans une perspective d'universalité du concept de « beauté » en intégrant la variation historique et culturelle des normes esthétiques ? Là encore, les historiens et les ethnologues montrent que l'universalité de critères de beauté n'existe pas alors que les anthropologues pensent que l'émotion esthétique possède une dimension universelle.

« Plus belle qu'un cheval des Bagzan... » Dire la beauté en touareg

Par Hélène CLAUDOT-HAWAD

Elle est « plus belle qu'un cheval des Bagzan qui s'abreuve
attaché à l'ombre et hennissant quand il voit le jour »¹

En langue touareg et plus largement en berbère, la beauté s'exprime par un nom pluriel, *tehusay*. Cette appellation désigne, dans la mythologie, des êtres féminins nés de la rencontre entre la sève végétale et le suc solaire. Ces jeunes filles se divisent en deux groupes : les douces et les acides. Les facettes contradictoires de la beauté sont ainsi mises en scène. Cette notion est en effet pensée de manière dynamique comme une série d'états successifs pouvant avoir des formes et des effets opposés. Dans la vision nomade touareg qui appréhende le monde en mouvement, la beauté suit, comme tout élément constitutif de l'univers, un parcours jalonné d'étapes. Elle ne peut être saisie qu'en devenir.

L'éclat de la nature en bourgeons

La beauté humaine est l'un des grands thèmes d'inspiration de la poésie classique, qui, pour la traduire, a souvent recours à des images d'épanouissement de la nature.

Le rayonnement de la belle personne est ainsi comparé à l'éclat des pousses tendres arrosées par la pluie, aux branches des arbres qui commencent à bourgeonner, aux feuilles vertes nourries par la sève montante, aux palmes qui ondulent chargées de dattes, aux champs irrigués à flanc de colline... Ces métaphores mettent en évidence la relation entre beauté végétale, nutrition, germination et croissance. Une idée s'y ajoute : celle de l'intégrité de ces corps végétaux qui n'ont pas souffert, « jamais ébranchés », ni « broutés par les gazelles », ni rabougris par la soif.

Ces images de plénitude végétale se prolongent dans le registre de la

1. Wan-Tasa ag Kate, né vers 1945, Aïr, d'après Mohamed et Prasse, 1990 : p. 477

faune où antilopes, gazelles, chameaux, chevaux sont parmi les emblèmes préférés qui évoquent la beauté d'une personne aimée, femme ou homme. Ces animaux, sauvages ou domestiques, ont en commun une silhouette fine et élancée (*arasab*). Ils incarnent la vélocité, la course dans les vastes espaces désertiques, la liberté.

Pour communiquer leur expérience de la beauté, les poètes déploient un imaginaire pastoral foisonnant. Des scènes entières de la vie nomade sont campées, mettant en relief la symbiose entre nature et êtres vivants à travers une profusion d'observations qui renvoient à des pratiques de spécialiste de l'élevage, du dressage et des parcours dans le désert.

« Ezzara, tu es plus belle que les jeunes chamelles au milieu desquelles se dresse un étalon brun
Celui aux taches noires sur la croupe et la tête, ce chameau pie aux (aisselle) blanches
Qui est dans le vallon s'étendant à l'est vers la Qibla
Empli de nids d'oiseaux, tapissé d'herbe dense
Parcouru par les fanes d'eglaz pas encore jaunies
Quand elles [les chamelles] rentrent au crépuscule, complètement rassasiées
Le ventre gonflé, et pendant la traite digèrent paisiblement
L'étalon énorme les frotte du museau, elles sont toutes excitées
Dans les pâturages d'alwat, tarada et eshim, les mâles, même châtrés, s'excitent
Elles veulent aller à l'eau aux premières chaleurs et ne toussent pas à cause d'un rhume...² »

L'état de satiété, de santé et de bien-être ressort des précisions méticuleuses concernant la démarche, la silhouette, le pelage des animaux, les pâturages d'herbe fraîche qu'ils broutent loin des lieux fréquentés... Leur apparence prouve qu'ils ont été bien nourris, abreuvés et dispensés de corvées. L'évocation de leur énergie reproductive est un motif classique qui fait écho à la description des plantes revigorées par la sève qui monte.

Finalement, ces tableaux rapprochent la beauté humaine de tout ce qui, dans la nature, croît, s'épanouit, se développe, mettant le beau en rapport direct avec le principe vital lui-même.

Un élément du corps suscite tout particulièrement cette inspiration liée à la croissance et à l'harmonie de la nature : la peau, désignée en touareg par un terme (*élem*) qui s'applique également à la couleur et à l'émotion³. La belle peau est lisse, douce, sans altération, mais surtout elle brille d'un éclat qui n'a de comparable que la générosité de la nature, qu'il s'agisse de l'arbre en bourgeons, du vallon recouvert d'herbe après la pluie, de l'étalon en rut au milieu des chamelles. La « verdure » du teint, dépeinte sous toutes les nuances bleu-vert de la végétation, évoque cette promesse de vie et de prolongation de soi.

Dans le registre cosmique, le rayonnement que produit la beauté est comparé à la lune de dix jours, à l'étoile, à l'éclair dans le ciel obscur, ou encore au miroir, à l'argent, au mirage, et à tout ce qui étincelle et produit des rayons, des reflets, des ondes qui se propagent, se multiplient et relient le proche au lointain.

D'autres parties du corps incarnent de manière conventionnelle la beauté : pour les hommes, elles se limitent à la portion de visage que laisse entrevoir le voile masculin en public, c'est-à-dire les yeux, et parfois les sourcils. Pour les femmes, qui ont le visage découvert, au contraire, de nombreux traits physiques sont évoqués, comme les sourcils à l'arc parfait, les dents à la blancheur éclatante, la chevelure noire aux longues tresses, l'œil de faon ourlé de khôl, les tempes bleuies d'indigo... Ces lieux du corps sont fréquemment comparés à des objets ou à des fruits qui ont des traits en partage, par exemple la couleur – sucre, lait, grêlons, « os à moelle raclé » pour la blancheur des dents ; baies sauvages pour le noir profond des yeux ; datte ou mimosa pour le jaune doré du teint –, ou encore la texture – mousseline, soie, percale venue d'Égypte –,

2. Mukhamad ag Tusharkat, *Aïr*, d'après Mohamed et Prasse, 1990 : p. 546.

3. Voir Claudot-Hawad, 2008.

la forme, la saveur – sucre, dattes mûres –, la valeur, matérielle ou symbolique, comme dans ces vers d'une poétesse de l'Ahaggar du début du XX^e siècle :

« Etteou, élégamment vêtu, se rendant aux réunions galantes,
Est plus beau que l'argent, que les calottes et que les houppes de soie verte (...).
III (...) vaut mieux que trois baudriers placés entre les épaules, le cou et les tresses (...)
(...) Il est plus beau qu'un bouclier au flanc d'un méhari ».

Le caractère neuf et intact de l'objet est souvent souligné et la condition de sa splendeur précisée par la mention des accessoires qui servent à le protéger de tout ce qui pourrait l'endommager. Ainsi les dents sont pareilles au pain de sucre « encore dans son papier d'emballage et jamais sorti du sac de voyage ». Le teint est doré comme « la datte douce de saison quand vers elle s'immole l'éclair / et qu'on l'offre aux emballages alors qu'elle est à peine craquante »⁵. La femme aimée est « plus belle qu'un bouclier neuf, parachevé / par des appliques métalliques et la plaque de la poignée qui résonne contre lui »⁶. L'amoureux est « plus beau qu'une tunique qui n'a pas touché la peau, et qui est encore dans son papier »⁷.

L'idée que beauté, opulence et soins sont liés est reprise à travers l'évocation détaillée de l'environnement matériel et de l'équipement qui correspondent aux personnes de qualité et les préservent du dénuement : biens en troupeaux, vêtements, montures, harnachements et tous les accessoires de prestige qui rendent « *beau comme Mouloud avec son voile indigo et ses bandeaux de tête, / s'habillant de tuniques indigo de Kano et montant des méharis bien dressés* » ; ou belle comme Dédjéré « *entourée de chamelles / [qui] n'est maintenant que bijoux d'argent et bagues* »⁸.

À l'opposé, la laideur est associée à l'effort, à la fatigue, aux souffrances :

« Ce n'est pas un homme, c'est un chameau à porter du sorgho
Depuis le Bornou, avec des jeunes gens montés en croupe,
Et qui repart à la cueillette de graminées, exténué, sans repos...
La bouche écorchée par la corde passée sur ses gencives (...)»⁹.

La double nature de la beauté

Dans ce pays de désert, la beauté physique mise en mots poétiques a la vertu de l'ombre et de l'eau - elle désaltère, rafraîchit, apaise la soif -, registre qui ramène à la corrélation établie entre ce qui est beau et ce qui sustente. Mais elle possède également une facette agressive qui éblouit, brûle et consume. Son caractère étincelant déclenche la soif et la passion amoureuse, anéantissant ceux qu'elle captive :

« Amena, l'amour que tu inspires ressemble
À de la terre embrasée encore incandescente
Il fait perdre connaissance »¹⁰.
Il est « plus brûlant que les balles des Turcs reçues en plein front »
Il « brûle comme la fièvre aux premières dattes, comme le mal du sortilège,
Comme les élancements du foie, comme le brisement du tibia,
Comme l'ophtalmie privée de remède,
Comme la nouvelle de la mort d'une personne qui t'aime (...)»¹¹.

Par un autre de ses noms (*teshilt*), la beauté en effet s'apparente sémantiquement à ce qui s'impose et exerce une contrainte. Le pouvoir du beau,

4. Eberkaou outt Beleou, née en 1870, in Foucauld, 1925, II : p. 460 et p. 455

5. Mohamed des Kel Gharous, Aïr, in Claudot-Hawad et Hawad, 2006, n° 9.

6. Keruman ag Eselselu, né au début du XX^e siècle, d'après Mohamed et Prasse, 1990, II : p. 411.

7. Kenan ag Elkebib, Iwraghen, 1902, d'après Foucauld, 1925, I : p. 458

8. Efkakoum ag Boukha, in Foucauld, 1925, I : p. 192 - 193

9. Eberkaw outt Beleou, d'après Foucauld, 1925, I : p. 448 - 449

10. Ebah ag Ammed, Kel Ghela, d'après Foucauld : p. 244 - 245

11. Elias ag Ettaleb, Kel Ouhet, 1875-1903, d'après Foucauld, I : p. 527, p. 533.

« Plus belle qu'un cheval des Bagzan... »
Dire la beauté en touareg

capable de provoquer l'émotion et l'abandon de la raison, est semblable à celui de l'esprit : il a besoin d'un cadre pour ne pas nuire à la communauté.

La beauté physique est donc potentiellement dangereuse, dotée d'un caractère chaud, étrange, surnaturel, plus proche du monde des génies que de celui des humains. Par son côté excessif et irréel, elle risque de provoquer l'embrasement, l'incendie, la destruction. C'est pourquoi, elle nécessite un façonnage qui la transforme en une œuvre dans laquelle la société pourra se reconnaître.

Il ne s'agit pas pour autant de la priver totalement de son caractère ardent, ce qui la rendrait fade, compassée et figée. Il faut équilibrer la double nature de la beauté, d'un côté chaude et imprévisible, de l'autre, froide et stable. Cette

conception renvoie aux principes structurants de la cosmologie touareg, où l'univers est vu comme un tout composite, formé de parties jumelles, opposées et complémentaires. Tout être, tout élément, toute particule s'organisent selon la même structure. Entre les pôles constitutifs de chaque entité, les rapports sont complexes : la contradiction les stimule et les fait avancer vers une nouvelle étape, mais l'équilibre des forces est nécessaire pour que l'ensemble ne se dissocie pas. Cette dualité fondatrice, qui produit, organise et perpétue la vie, a besoin d'un élément intermédiaire pour nouer les relations entre pôles opposés.

Pour que la beauté soit complète, il est donc indispensable de la travailler. La beauté brute est comparée à un rai de lumière à la trajectoire directe : elle est tranchante, éblouissante et fugitive. Afin d'estomper son aspect offensif, criard et évanescent, il faut la « dé-naturer », lui donner un caractère (*tazni*), c'est-à-dire une orientation, un sens, un ancrage qui lui permette de correspondre aux canons esthétiques de la société. Dans ce but

sont mis en œuvre des soins d'ordres divers – alimentaire, hygiénique, psychologique, cosmétique, vestimentaire – destinés à rééquilibrer les apports, ceux de l'intérieur et ceux de l'extérieur, intensifiant ce qui est pâle et estompant ce qui est trop vif, ou allégeant ce qui est lourd et densifiant ce qui est volatile.

Les canons esthétique

Le code de la beauté chez les Touareg réfléchit certains aspects de l'ordre hiérarchique ancien, la beauté noble s'imposant comme un idéal véhiculé notamment par la poésie classique. L'excellence se suffit à elle-même et n'a donc pas besoin de parures ostentatoires. C'est pourquoi l'apparence des nobles se particularise par son extrême sobriété et la répugnance à multiplier les couleurs, les bijoux et les ornements, tandis que le goût de la surcharge est rapporté aux milieux populaires. Le costume féminin laisse davantage apercevoir le corps que le costume masculin, qui dissimule le visage. Hommes et femmes portent des tuniques amples sans manche, qui selon les gestes dévoilent les bras, les flancs et pour les femmes la poitrine. La nudité féminine n'est pas considérée comme agressive, alors que certains aspects du corps masculin, notamment les poils et la

La beauté physique est donc potentiellement dangereuse, dotée d'un caractère chaud, étrange, surnaturel (...)

barbe, sont jugés répulsifs, assimilés à la bestialité : c'est la raison pour laquelle ils doivent être dissimulés, évitant ainsi de faire pénétrer le monde sauvage au sein de la maison.

Les accessoires utiles à la mise en scène de la beauté sont les vêtements (voiles et tuniques, avec pantalon pour l'homme et jupe pour la femme) dont l'excellence se mesure à la qualité et à la quantité de l'étoffes qui donnent au drapé un aspect ample et mobile. D'autres objets sont les attributs emblématiques du masculin (armes, monture) ou du féminin (bijoux, violon), qui correspondent aux activités les plus valorisées socialement, c'est-à-dire la guerre et les voyages pour les hommes, le rayonnement et la culture pour les femmes. Les deux registres sont complémentaires, les guerriers s'abreuvant au son du violon féminin, qui répercute leurs exploits et fait ou défait leurs réputations.

Un certain nombre de critères esthétiques concernant le corps valent aussi bien pour la plastique masculine que féminine, comme la finesse des articulations, le caractère élancé des membres, la haute stature. Ces formes sont travaillées dès la naissance par des massages quotidiens d'assouplissement et d'élongation dont l'appellation, *esuded*, signifie également « faire têter », établissant un lien entre mettre en forme et allaiter.

D'autres traits marquent la différence des genres sur le plan cosmologique, le masculin étant associé à l'extérieur, au désert, à la mobilité, au tempérament chaud, tandis que le féminin représente l'intérieur, la maison, la civilisation, la stabilité, le tempérament froid.

Le corps du bel homme par certains aspects rejoint l'austérité du désert et son image évoque souvent un félin aux aguets : il est svelte et lesté, il a la « chair du fouet », c'est-à-dire maigre, nerveuse, musclée, sans graisse inutile, son ventre est creux, ses yeux sont vifs, ses muscles tendus comme s'il était prêt à bondir. L'élégance de cette silhouette est comparée au tranchant affûté de l'épée ou à la pointe effilée du javelot. Elle est à nouveau associée aux rôles qui donnent du prestige aux hommes, c'est-à-dire la guerre et les voyages lointains. La perte de cette apparence ascétique, par exemple après un changement d'alimentation lors d'un séjour en ville ou encore à cause d'une immobilisation prolongée, peut faire planer un soupçon d'oisiveté et de mollesse sur un homme. Un régime diététique et des décoctions de plantes sont, dans ce cas, préconisés, pour redonner de la vitalité et de la beauté à un corps alourdi par la sédentarisation ou par une nourriture trop riche.

Les femmes au contraire incarnent la stabilité. Elles sont le pilier central de la société et ce rôle d'ancrage est évoqué par certains aspects valorisés de leur apparence ou de leur comportement, tels que la belle démarche lente, posée, majestueuse, plutôt que rapide et sautillante, ou encore des formes généreuses associées à la souplesse du corps et à la finesse de la taille. Une gymnastique féminine est pratiquée pour conserver le corps en bonne santé. Les vergetures liées au bel embonpoint contribuent à la beauté sensuelle du corps féminin : « *Les vergetures la sillonnaient, voluptueusement superposées / et d'autres la traversaient net, la façonnaient et la modelaient / Pour un jeune homme ardent exhalant la virilité* »¹².

Si certaines régions comme l'Aïr privilégient un corps féminin tonique, d'autres recherchent un embonpoint important, obtenu par le gavage. Cette pratique est déjà décrite à la période médiévale par les voyageurs arabes. Ainsi, au XIV^e siècle, Ibn Battuta (Cuoq : p. 317) observe que « *les femmes des Bardâma sont les plus parfaites en beauté, les plus extraordinaires dans leur extérieur, d'une blancheur sans mélange et d'une forte corpulence. Je n'ai vu dans aucun pays de femmes aussi grasses. Leur nourriture consiste en lait de vache et en sorgho concassé, qu'elles*

« Plus belle qu'un cheval des Bagzan... »
Dire la beauté en touareg

12. Ghoumer Taghera, Aïr, in Claudot-Hawad et Hawad, 2008, n° 19. À ce sujet, voir Figueiredo, 2001.

boivent, soir et matin, mêlés avec de l'eau et non cuit ». Le gavage pratiqué à l'ouest du pays touareg a disparu dans les années 1980 suite à la paupérisation extrême des nomades marginalisés par les États modernes.

Les aliments, classés en « chauds » et « froids » selon le registre thermique¹³, permettent d'apporter les éléments utiles au corps selon son tempérament d'origine et de compenser les déséquilibres. Le lait, breuvage sacré, assimilé au féminin et à la générosité de la nature, est l'un des aliments indispensables à la construction d'un corps beau et sain, tandis que l'alimentation carnée, de caractère masculin, donne de l'énergie. Laideur et maladie sont souvent associées à la privation de lait. Les régimes alimentaires sont adaptés en fonction des carences à traiter et des effets esthétiques recherchés.

Enfin, parmi les nombreux soins du corps et de la chevelure destinés à embellir l'apparence, les Touareg ont privilégié une pratique originale qui leur a valu le surnom d'« hommes bleus » : la coloration de la peau à l'indigo¹⁴. En effet, les traces violettes laissées sur le corps par le frottement d'une étoffe saturée de colorant (appelée *aleshu*) sont jugées de la plus grande élégance. Mais bleuir la peau, les lèvres, les vêtements, ou certains objets, ne se limite pas à une fonction seulement esthétique. Cette pratique renvoie également à l'idée de « rénover, anoblir, civiliser », portant dans sa nécessité même une dimension sacrée.

Le noir bleuté indigo représente la teinte des origines, celle du temps et de l'espace d'avant la naissance, celle des profondeurs qui abritent les graines qui n'ont pas encore germé, enfin celle du féminin qui, dans cette société matricentrée, génère et englobe le masculin. C'est une couleur à la fois infinie et indéfinie, et dans un certain sens une non-couleur, car elle contient toutes les teintes sans s'opposer à aucune.

Dans ce contexte, le bleuissement est vécu comme une expérience féconde de l'union des contraires : il donne à la beauté inachevée un relief et une existence. Inversement, la rencontre de l'indigo avec la beauté flamboyante du corps stimule, éperonne et fait briller la teinture des lointains. C'est pourquoi soigner sa beauté en se bleuisant la peau produit un double effet, bénéfique à la fois pour soi et pour l'univers.

Cette conception se manifeste sur le plan vestimentaire par un idéal de bichromie ponctuée d'une touche médiane, une marque ténue comme l'empreinte indigo, qui fait le lien entre le clair (blanc ou bleu clair) et le sombre (noir ou bleu indigo). Cette esthétique singulière du contraste et de la trace fait écho aux digressions poétiques qui pouvaient paraître incongrues, évoquant la beauté humaine à travers le pelage clair tacheté de noir d'un animal richement harnaché et parfaitement dressé. C'est bien le lien sacré entre nature et culture qui est mis en scène dans tous ces tableaux.

Ainsi, la beauté pour les Touareg n'est pas une vertu immédiate et spontanée ; elle résulte d'une élaboration complexe qui va la rendre bénéfique. Elle est travaillée selon une esthétique et une éthique de la pluralité, fondées sur la nécessité de la dissemblance et de l'invention des complémentarités. C'est la contradiction entre les éléments qui les contraignent à évoluer, à croître et à fusionner en produisant des synthèses d'un nouveau type. Ce modèle génésique fournit un cadre privilégié chez les Touareg pour penser et gérer la beauté, propriété éphémère qui n'appartient pas au corps, mais ne fait que passer. À l'image du parcours nomade qui façonne le désert en territoire protecteur, la beauté doit être régulée en étapes progressives pour ne pas devenir destructive. Rayonner de beauté devient alors un acte de la même nature que donner. C'est une manière de fabriquer des liens, d'élargir l'espace social et de tisser un

13. À ce sujet, voir Figueiredo, 2001.

14. Voir Claudot-Hawad, 2009.

réseau de réciprocité. Dans sa complétude, la beauté n'a plus besoin de contour strict ; elle se déverse sur tout ce qui l'entoure et contribue à l'harmonie de l'univers.

Bibliographie

- BERNUS Edmond et AGG-ALBOSTAN AG-SIDIYAN Ekhya, 1987, « *L'amour en vert (en vers ?). "Sa peau est comme..."*, poème touareg », *Journal des Africanistes* (57, n°1-2), p. 109-116.
- CLAUDOT-HAWAD Hélène, 2004, « *Corps nomade* », *Dictionnaire du corps* (B. Andrieu et G. Boëtsch, eds.), CNRS Éditions, Paris.
- CLAUDOT-HAWAD Hélène, 2008, « *Teint vert, âme indigo, souffle gris... Les couleurs de la personne chez les Touaregs* », *Coloris Corpus*, B. Andrieu, G. Boëtsch, et D. Chevê, eds., CNRS éditions, Paris, p. 152-161.
- CLAUDOT-HAWAD Hélène, 2009, « *Soigner, embellir, humaniser : le bleuissement de la peau chez les Touareg* », collectif, *Couleurs sur corps*, à paraître.
- CLAUDOT-HAWAD Hélène et HAWAD, 2008, *Recycler les horizons. Poésies touareg pour le XXI^e siècle*, Digipack, Amara, La Bouilladisse.
- CUOQ Jean-Marie, 1975, *Recueil des sources arabes concernant l'Afrique occidentale du VIII^e au XVI^e siècle (Bilâd al-Sûdân)*, Paris, CNRS.
- FIGUEIREDO Christina, 2001, *La Conceptualisation du chaud et du froid. Systèmes d'éducation et relations hommes/femmes chez les Touaregs (Imedédaghen et Kel Adagh, Mali)*, thèse de doctorat en anthropologie sociale et ethnologie, EHESS, Paris.
- FOUCAULD Charles (de), 1925, *Poésies touarègues, dialecte de l'Ahaggar*, Éd. Ernest Leroux, Paris, t. I et II.
- FOUCAULD Charles (de), 1950-1951, *Dictionnaire tamahaq-français, dialecte de l'Ahaggar*, Imprimerie nationale, 4 tomes.
- MOHAMED Ghabdouane et PRASSE Karl, 1990, *Poèmes touaregs de l'Ayr*, CNI Publications, Université de Copenhague, t.I et II.

« Plus belle qu'un cheval des Bagzan... »
Dire la beauté en touareg

Beautés amérindiennes

Par **Éric Navet**

L'ethnologue amérindien Basil Johnston (1976) rapporte la tradition orale de son peuple, les Indiens Ojibwé, une ethnie algonquine de la région des Grands Lacs et des forêts subarctiques du Canada. Il nous dit en substance comment le Grand Esprit, *Kitche Manitou*, reçut la vision d'un monde essentiellement « beau, ordonné et harmonique », un monde fait de bois, de rivières et de lacs, peuplé d'animaux marchant, volant et nageant. Cette vision – ce rêve éveillé –, Kitche Manitou ressent le besoin de la matérialiser et il crée donc le monde : d'abord, les corps physiques célestes et terrestres, les éléments, puis les animaux, les plantes et, en dernier, l'être humain. Ce monde originel est, comme c'est le cas dans de nombreuses autres traditions, un « paradis terrestre » où toutes les créatures communiquent et s'entendent à merveille, un monde où tout n'est que beauté. L'être humain ne survient pas, comme c'est le cas dans les religions dites « révélées », pour être le maître du monde, mais comme un élément d'un ensemble où il doit, difficilement, trouver sa place par un ressourcement constant avec son environnement. Rien n'est facile pour lui car il a été créé, toujours selon cette tradition ojibwé, « particulièrement démuné » comparativement avec les autres créatures ; il doit constamment réinventer les « lois naturelles » auxquelles les autres êtres animés obéissent spontanément.

Les mythes amérindiens présentent souvent l'être humain originel comme un fauteur de troubles, incapable d'écouter la parole du Créateur, inapte à la vie sociale et presque à la vie tout court. Là où les choses et les bêtes sont naturellement belles, il les enlaidit ; là où règne la concorde, il sème la zizanie ; là où les événements, les relations entre toutes les créatures obéissent à un ordre précis, il introduit l'anomie, etc.

Avec l'être humain apparaît le contraste, la dualité entre les qualités sensibles, au sens physique comme au sens affectif. Du même coup, les caractères positifs qui définissent un être sinon parfait du moins perfectible, comme les qualités négatives qui sont celles d'un être vil et corrompu sont indissociables, et, pour le sujet qui nous occupe par exemple, la beauté physique ne peut aller sans une beauté morale, qui implique l'ensemble du monde créé. Le monstre, qui définit les aspects négatifs de la vie, est laid à la fois par son apparence (géant cannibale, squelette vivant, unipède, sirène... communs à de nombreuses traditions amérindiennes) et par son absence de qualités morales. La notion de beauté, comme celle de laideur, est donc, chez les Amérindiens, à référer à un champ plus vaste, la Création, et à une véritable conception du monde, ce que nous appelons un « *mode d'être, de penser et d'agir* ».

Il existe pourtant, nécessairement, des êtres intermédiaires, messagers,

porte-parole ou agents des divinités, qui aident les humains à s'inscrire dans le vaste champ de la Création et en assurent la pérennité. Ces héros mythiques, masculins ou féminins, préfigurations des chamans, sont beaux, peut-on dire, par principe ; ils embellissent le monde et combattent les monstres¹. Le demiurge des Ojibwé s'appelle *Nana'b'oozoo*, ou, plus simplement, *Nanabozho*, ou encore *Nanabush* ; souvent mis en scène dans les mythes, il est l'objet d'un véritable cycle. Ses origines font de lui un demi-dieu puisqu'il est le fils de *Wenonah*, elle-même fille terrestre de *Nokomis*, fille de la Lune, et présentée comme une très jolie jeune femme – elle a une longue chevelure et des yeux brillants – adroite dans tous les travaux dévolus, dans cette culture, à son sexe. Son père est *Epingishmook*, le Vent d'Ouest qui avait enlevé sa mère...

La tradition introduit *Nanabush* comme un personnage réunissant en lui les qualités des dieux et celles, plus partagées, des humains. La description qui en est faite nous donne une image de la façon dont les Ojibwé concevaient la beauté masculine : grand et fort – présenté même parfois comme un géant –, ses cheveux longs et noirs flottant au vent, habile à la chasse et à la pêche, guerrier valeureux, généreux, bienveillant avec les femmes et les enfants, mais aussi farceur², il peut se transformer à volonté en d'autres créatures : lapin, ours, pin majestueux, et même pierre, souffle du vent, etc.

Nanabush vient parachever l'œuvre créatrice en embellissant le monde et en le débarassant de ses démons hideux et malveillants : « ... où que vous portiez votre regard, dans les bois et les lacs, il y a quelque chose qui vous rappelle *Nanabozho*. Les marques sur les troncs des bouleaux blancs, la formation en V du vol des oies sauvages à travers le ciel, et même les grands rochers qui parsèment le paysage, tous sont une partie de son oeuvre. La terre elle-même fut remodelée par lui après le grand déluge. » (Reid, 1979 : p. 16).

Nanabush est aussi celui qui donna leurs couleurs aux fleurs et l'inventeur des cosmétiques qui embellissent les corps : pour chercher de l'huile afin de lustrer les cheveux de sa grand-mère *Nokomis*, il affrontera, pour lui soutirer la substance, un esturgeon géant qui l'engloutira, lui et son canot...

Les Ojibwé, tout comme les Amérindiens et les peuples traditionnels en général, ont le souci d'entretenir la beauté et l'harmonie originelles du monde. Ce souci se traduit par la volonté de préserver des relations harmonieuses entre tous les êtres, mais aussi par une contribution permanente à la création de cette beauté et de cette harmonie. Les Amérindiens n'ont aucun mot pour exprimer le concept de « beauté » – pas plus qu'ils n'en ont pour « religion » – dans le sens restrictif occidental car « pour les Indiens, tout est art... donc l'art n'a pas besoin d'être nommé » (Highwater, 1984 : p. 33). Le souci esthétique colore toutes les activités de la vie quotidienne : les habitations, les objets usuels (armes, outils, matériel de cuisine, moyens de transport, vêtements, etc.), le corps lui-même ne sont jamais réduits à leurs aspects fonctionnels, utilitaires ; ils sont peints, sculptés, tatoués, décorés...

Parfums, coiffures, peintures faciales et corporelles, tatouages, perçages et ornementation du corps et des vêtements étaient connus et pratiqués – en tout ou partie – au quotidien, et davantage encore dans les circonstances festives et cérémonielles, par toutes les ethnies amérindiennes. La confection des tenues de fête ou de cérémonie, la fabrication des masques, des bijoux, la musique, le chant et la danse, les gestes et la démarche tout simplement, et l'importance donné au « bien parler » témoignent particulièrement de l'envie et de la nécessité de créer de la beauté.

La beauté naturelle et rehaussée d'artifices des corps amérindiens, indissociable d'une bonne santé physique et mentale, a été constatée par de

1. L'un des héros du mythe d'émergence de la tradition des Indiens Navajo est appelé "Tueur de Monstres".

2. *Nanabush* est la version ojibwé d'un personnage qu'on retrouve dans toutes les traditions nord-amérindiennes et que les auteurs anglo-saxons appellent *trickster*.

nombreux observateurs occidentaux. Un missionnaire, le P. Gabriel Sagard, écrit par exemple, dans le premier tiers du XVII^e siècle : « *Toutes les nations et les peuples américains que nous avons vus en notre voyage sont de couleur basanée (excepté les dents qu'ils ont merveilleusement blanches), non qu'ils naissent tels, car ils sont de même nature que nous ; mais c'est à cause de la nudité, de l'ardeur du soleil qui leur donne à nu sur le dos et qu'ils s'engraissent et oignent assez souvent le corps d'huile ou de graisse, avec des peintures de diverses couleurs qu'ils appliquent et mêlent pour sembler plus beaux. Ils sont généralement bien formés et proportionnés, et sans difformité aucune, et je peux dire, avec vérité, y avoir vu d'aussi beaux enfants qu'il y en saurait avoir en France. Il n'y a pas même de ces gros ventrus, pleins d'humeurs et de graisses, que nous avons par deçà, car ils ne sont ni trop gras, ni trop maigres ; et c'est ce qui les maintient en santé et exempts de beaucoup de maladies auxquelles nous sommes sujets, car, aux dires d'Aristote, il n'y a rien qui conserve mieux la santé de l'homme que la sobriété, et entre tant de nations et de monde que j'y ai rencontrés, je n'y ai jamais vu ni aperçu qu'un borgne, qui était des plus sages et de meilleur esprit...* » (Sagard, 1990 : p. 215-216).

Les Ojibwé,
et les
Amérindiens
et les peuples
traditionnels (...),
ont le souci
d'entretenir
la beauté et
l'harmonie
originelles
du monde.

D'une autre nation de « sauvages » qu'il nomme « Cheveux Relevés » – probablement des Ojibwé –, le P. Sagard dit qu'ils « *ne couvrent point du tout leur honte et nudité, sinon pour cause de grand froid et de longs voyages, qui les obligent à se servir de couvertures de peau. Ils avaient à leur cou de petites fraises de plumes et leurs cheveux étaient accommodés de même parure. Leur visage était peint de diverses couleurs en huile, fort joliment, les uns étaient d'un côté tout verts, et de l'autre rouges ; d'autres semblaient avoir tout le visage couvert de passements³ naturels, et d'autres tout autrement. Ils ont aussi accoutumé se se peindre et matacher⁴, particulièrement quand ils doivent arriver, passer apr quelque autre nation [...] ; c'est pour ce sujet qu'ils portent de ces peintures et de l'huile avec eux en voyageant, et aussi à cause des festins, danses et autres assemblées, afin de sembler plus beaux et attirer les yeux des regardants sur eux.* » (Ibid. : p. 130)

Pour entretenir la bonne santé et la beauté du corps, les Amérindiens recouraient aux produits (végétaux, minéraux...) que leur environnement offrait généreusement. Ainsi, les Ojibwé ont une connaissance très développée des vertus curati-

ves, psychotropes, nutritives, tinctoriales, cosmétiques, etc. des végétaux. Le travail le plus exhaustif fait sur l'ethnobotanique des Indiens Ojibwé, celui de Frances Densmore (1927), ne mentionne que quelques végétaux d'usage cosmétique : « *Le jus de puccoon [Sanguinaria] était utilisé comme peinture pour rougir les joues. Un champignon brun (Bovista pila B. & C.) était utilisé pour peindre le visage et les vêtements des morts, pour les préparer à se joindre à la Danse des Esprits là où luit l'Aurore Boréale. Les ondulations de la lumière correspondaient, disait-on, aux mouvements des Esprits dans leurs danses, et une femme en transe avait vu les Esprits peindre leurs visages avec cette matière* ». (Densmore, 1927 : p. 379).

3. Un passément est un tissu de fils mêlés.

4. Matacher est un terme du vieux français tombé en désuétude et qui signifie « teindre, tatouer la peau de différentes couleurs ».

Si la beauté est liée à des corps particuliers, elle est aussi un lien – par une émotion, une sensibilité partagées – entre les êtres vivants qui constituent la ou les communautés, mais aussi entre les vivants, les morts et l'au delà (les « esprits »). Les bonnes relations s'entretiennent notamment par la fête et chacun s'attache à paraître sous son meilleur jour : « *Généralement tous les sauvages, et particulièrement les femmes et filles, sont grandement curieuses d'huiler leurs cheveux ; et les hommes de peindre leur face et le reste du corps lorsqu'ils doivent assister à quelque festin ou à des assemblées publiques : que s'ils ont des matachias et porcelaines ils ne les oublient point, non plus que les rassades, patenôtres et autres bagatelles que les Français leur traitent [...] ; quelques-unes d'entre elles ont aussi des ceintures et autres parures, faites de poil de porc-épic, teintes en rouge cramoisi et fort proprement tissées, puis les plumes et les peintures ne manquent point et sont à la dévotion d'un chacun.* » (Ibid. : p. 224)

Aujourd'hui, en Amérique du Nord, ce n'est pas un hasard si les *pow-wow* sont l'occasion privilégiée de revivifier l'idéal d' « ordre, d'harmonie et de beauté » qui fonde la philosophie ojibwé et amérindienne en général. Les *pow-wow* ont succédé à d'anciennes cérémonies comme la fête des Morts au cours desquelles se déroulaient ce que les missionnaires, influencés par leur appartenance à une civilisation belliqueuse, appelaient invariablement des « danses de guerre ». Ils ont surtout lieu durant la période estivale, même si la tendance est à les tenir tout au long de l'année ; au cours de grands rassemblements où se retrouvent une majorité d'Amérindiens mais aussi une proportion variable d'étrangers, des Indiens de la communauté organisatrice et d'autres, femmes, hommes et enfants, revêtent des tenues hautes en couleur et dansent parfois plusieurs jours durant, au son de grands tambours collectifs battus par des chanteurs. Les costumes permettent parfois d'identifier l'origine ethnique du danseur, mais leur composition est aussi, et peut-être surtout, fonction des catégories d'âge de sexe et de style du danseur. On distingue par exemple des danses dites « traditionnelles » et des danses dites « fantaisie » (*fancy dances*) pour les hommes et « danse du châle » (*Shawl dances*) pour les femmes, des danses en couple, des danses collectives...

La simple description d'un costume de danseur, des peintures faciales, occuperait de nombreuses lignes, mais ce qu'il faut retenir ici c'est la prégnance de l'environnement naturel, notamment les emprunts faits au monde animal, dans ces tenues : plumes, fourrure, peau, piquants de porc-épic, griffes... Être beau, c'est communiquer quelque chose de soi, de sa personnalité profonde, et recevoir des autres. Pour être « beau », il faut se rapprocher, jusqu'à l'identification dans des danses qualifiées de « mimétiques », à l'animal qui, lui, est spontanément dans la beauté de la Création.

Les Sioux, voisins méridionaux des Ojibwé – avec lesquels ils n'entretinrent pas toujours des relations amicales –, à l'ouest des Grands Lacs, dans les Plaines Centrales des Etats-Unis, mettent en pratique une philosophie très proche de celle dont nous venons de présenter les grands principes. Un récit fait en 1947 par Hehaka Sapa (Black Elk/Wapiti Noir⁵), un chaman sioux, à un anthropologue Joseph Epes Brown⁶, nous dit comment une femme sacrée (*wakan*), « *une femme très belle, vêtue de blanches peaux de daim* » enseigna aux Sioux les sept rites et cérémonies qui structurent leur relation au monde, leur mode d'être et de penser (Hehaka Sapa, 1953 : 29-30).

Et cette immersion nécessaire mais ritualisée – donc circonscrite dans un temps et un espace rituels – est, d'emblée associée à la beauté. Le monde est spontanément et naturellement beau, et c'est la beauté de ce monde créé par *Wakan Tanka*, que les Sioux nomment la puissance créatrice,

qui doit être préservée. Tel est le principe fondateur d'une éthique de vie qui s'exprime à tous les niveaux de la culture.

Nul mieux peut-être que les Navajos, qui constituent, dans le Sud-Ouest, l'ethnie la plus nombreuse d'Amérique du Nord, n'a exprimé dans sa pensée et dans sa culture la nécessité – que nous qualifierions d'« écologique » – de préserver la beauté et l'harmonie du monde créé. L'anthropologue Edward Hall, qui vécut chez les Navajos et les Hopis dans les années 1930, témoigne : « *Bien que l'expression walk in beauty ("cheminer en beauté") revienne souvent dans leur bouche, aucun terme anglais ne traduit exactement tout ce que recouvre ce concept, qui est au centre de leur vision du monde : la beauté est pour eux une notion tout à la fois éthique et esthétique qui doit être appréhendée globalement et renvoie à des attributs tels que la congruence et l'harmonie. À leurs yeux, ce qui est hozho [beauté] témoigne du juste ordonnancement de la création, et sortir des sentiers de la congruence [...] équivaut à créer un manque d'harmonie qui peut être à l'origine d'une maladie organique* » (Hall, 1997 : p. 150).

Plus que tout autre, le chaman a pour fonction, précisément, de rétablir les équilibres perturbés par des rituels de guérison chamaniques, qui peuvent concerner aussi bien des circonstances climatiques défavorables au cycle des végétaux cultivés qu'une maladie organique ou psychique d'un individu, etc., sachant bien que tout désordre est un attentat contre la beauté des choses et des êtres et qu'une rupture d'équilibre d'une partie affecte nécessairement – c'est l'effet papillon – l'ensemble du monde : « *Dans le système de guérison des Navajos, diagnostic et traitement sont étroitement mêlés au sein de toute une tradition spirituelle ; chacun des participants joue un rôle unique et contribue, par ses qualités spécifiques, à rétablir l'équilibre et la beauté de l'univers.* » (Gorin, 1996 : 38).

Les rituels de guérison, longuement décrits par Sandner, passe par la création de la beauté sous la forme de peintures de sable saturées de symboles qui rétablissent les connexions rompues entre les êtres, favorisant la guérison et le retour à l'homéostasie, qui est le principe des Lois naturelles que nous avons évoquées plus haut à propos des Ojibwé. La beauté est aussi dans les chants et paroles de guérison ; les « belles paroles » des Guarani d'Amérique du Sud ont aussi ce pouvoir de rétablir l'ordre du monde lorsque celui-ci est menacé, le pouvoir d'emmener les gens vers la « Terre sans mal »...

Laissons la parole, pour conclure, à celui qui a engagé cette réflexion, B. Johnston, qui nous parle ici d'un autre personnage du panthéon ojibwé, Waub-oozoo, et nous dit que, jeune, il était attentif « *à la beauté et à la signification du cri de quelque oiseau ou autre animal, au son du vent ; à la lumière de l'Aurore boréale déchirant un ciel nocturne ; au bruit des glaces lorsqu'elles rompent ; au grondement de la terre. Il n'y avait rien d'aussi beau et rempli de sens que ces choses, et il était affamé de beauté.* » (Johnston, 1995 : 39)

Bibliographie

- Frances Densmore : « Uses of Plants by the Chippewa Indians », 4th Report of the Bureau of American Ethnology, 1926-1927, Washington, United States Government Printing, pp. 275-397, 1928.
 François Gorin : *Les Navajos, La voie de la beauté*, Editions du Rocher, 1996.
 Edward T. Hall : *L'Ouest des années trente, Découvertes chez les Hopi et les Navajo*, Paris, Seuil, 1997.
 Hehaka Sapa : *Les rites secrets des Indiens Sioux*, Paris, Payot, 1953.
 Jamake Highwater : *L'Esprit de l'Aube, Vision et Réalité des Indiens d'Amérique*, Paris, Ed. L'Âge d'Homme, 1984.
 Basil Johnston : *Ojibway Heritage*, Toronto, McClelland & Stewart, 1976.
 Dorothy Reid : *Tales of Nanabozho*, Oxford University Press, 1963.
 Gabriel Sagard : *Le grand voyage du pays des Hurons*, Québec, Bibliothèque québécoise, 1990 (1631).

5. Ce nom doit être traduit en Français par Wapiti Noir et non par Elan Noir comme l'ont fait, bien malencontreusement, les dernières traductions.

6. Plus précisément, Joseph E. Brown était professeur d'études religieuses à l'université du Montana.

Magie de la beauté

Par Federica Tamarozzi

Pendant de longues années, la question de la beauté n'en fut pas une pour les principaux représentants des sciences humaines qui concentrèrent principalement leurs efforts d'analyse et de description sur les parures et les techniques du corps. De Mauss (1936) à Bourdieu (1979), elles furent considérées non seulement comme révélatrices de la variabilité ethnographique mais aussi comme le moyen de comprendre les phénomènes de socialisation.

Pourtant, les considérations esthétiques (notamment sur le corps des femmes) se retrouvent en filigrane dans les œuvres des explorateurs, folkloristes, artistes ou écrivains, qui nous ont transmis une fascination dont ils ont été les premières victimes¹.

Traversant l'Italie du XVII^e siècle, Maximilien Misson nous parle d'un paradis « peuplé de Diables et de Madones » dans des termes qui rappellent ceux employés par Bougainville pour décrire, à la même époque, la grâce des vahinés. Plus tard, au XIX^e, Giuseppe Pitré et Arnold Van Gennep, dans des textes à la genèse bien différente, utiliseront la même « tonalité subjective » (F. Gossiaux, 1995) lorsqu'il s'agira d'interroger les éléments physiques qui définissent une identité locale ou nationale. À la même époque, la collecte et la diffusion des chansons vernaculaires diffusent l'idéal d'une beauté régionale (occitane, provençale...) ou proposent des hymnes enflammés à la femme du peuple napolitain, corse ou grecque ...

Plus que de beauté, ces textes nous parlent de « joliesse », de « fraîcheur », de « distinction », de « proportion », de « majesté », d'« éclat »... parmi ces synonymes le mot « charme » est le plus employé quand il s'agit d'exprimer la séduction. En effet, dans l'acception la plus courante, le charme exprime l'éblouissement joyeux qui nous surprend quand on est positivement émerveillé et le ravissement qui nous sépare de nous-même lorsque l'on tombe sous l'empire de quelque chose qui nous possède. Le mot contient, donc, l'idée que ce qui est plaisant nous attire et nous capture (G. Vigarello, 2003), mais que, captifs, nous sommes, pour ainsi dire, conduit à aimer ce qui nous est imposé. Le charme est un ensorcellement, qui nous fait aimer avec passion, sans discernement et indépendamment de notre volonté.

Encore de nos jours, le mot « charme » est souvent utilisée comme un synonyme de beauté, mais, dans le langage comme dans les esprits, une certaine ambiguïté persiste. Si nous croyons à l'association entre charme et beauté, c'est que nous percevons la beauté comme un sésame, capable de nous ouvrir des portes qui, autrement, nous seraient interdites, confortant ainsi l'impression qu'elle soit « un peu magique ». Les notions de magie et celles de beauté sont difficilement définissables². Depuis les travaux de Mauss et Hubert (1902) ou ceux de Bronislaw Malinowski (1948), nous connaissons la nature

1. Voir à ce propos l'ouvrage collectif Zoo Humain ainsi que le catalogue de l'exposition « Kannibals & vahinés » Nouméa-Paris 2000-2001.

2. Et ce essentiellement en raison du fait du fait qu'elles sont plus le résultat d'une vision du monde propre à celui qui observe qu'une d'une qualité intrinsèque de l'objet observé.

profondément pratique de l'acte magique. Celui-ci est perçu avant tout comme une solution « efficace » et « technique » à des problèmes concrets. Dès lors, et si la beauté, dans la multiplicité de ses formes historiques et culturelles, constitue à elle seule un « puissant lubrifiant social » (E. Giannini Bellotti, 1973), si elle permet à celui qui la possède de faire et de vivre des choses qui ne sont pas permises aux autres et enfin si elle est à la fois une dot et un pouvoir, comment ne pas voir en elle le signe d'une force magique ?

Paradoxalement, la lecture des livres de magie qui furent vendus par colportage en France jusqu'au XIX^e siècle, ne met pas la « beauté », en tant que telle, en exergue.

Elle n'est pas directement proposée à côté d'autres « petits » services tel que le pouvoir, la richesse, l'amour, la fortune ou encore la santé... En revanche, on expose le moyen de « jouir de celle que tu voudras », autrement dit la possibilité de charmer la personne que l'on désire par des recettes secrètes, comme celle du père Girard qui « sert toute une vie sans être obligé de réitérer » pour obtenir « toutes celles dont on voudra être aimé. »³

Détail intéressant : si les incantations qui sont consignées permettent, parfois, de changer d'apparence, il s'agit là encore de transformation ponctuelle et temporaire, au point que le lecteur peut se demander si celle-ci ne tient pas plus d'un trouble quelconque du regardant que de la véritable transformation du regardé.

L'observation des objets de sorcellerie, des amulettes magiques ou autres objets apotropaïque, qui sont conservés en nombre dans les collections des musées d'ethnologie européens, nous amène au même constat. Les flacons ou les onguents qui sont censés assurer le succès scolaire, économique ou amoureux, les décoctions qui garantissent une bonne croissance des enfants ou la bonne santé des adultes n'abordent pas directement la question de la beauté. Tout au plus ces sortilèges dotent-ils celui qui veut les utiliser d'un charme irrésistible, d'une vis erotica sans pareil qui aimante les désirs de l'autre.

Il s'agit, en fait, de quelque chose de puissant mais d'invisible, plus de l'ordre du sillage olfactif que d'une véritable transformation du corps. L'idée d'ailleurs d'un « artefact », d'un « adjuvant » qui permet de déclencher le désir est devenue un *topos* de la culture occidentale, surtout après le succès littéraire du roman *Le Parfum* (Suskind, 1986) où une odeur sublime finit par déclencher l'engouement (au sens propre) de la foule pour son créateur.

La vivacité d'une telle perception dans notre imaginaire est confirmée par son utilisation dans l'univers de la réclame et de la publicité. Une marque de déodorants et de gels douche destinés aux hommes réutilise avec succès l'idée d'un produit « miracle » qui, sans pour autant modifier les apparences d'un garçon timide et bien banal, le transforme en un pur objet de désir pour la gente féminine.

Nous assistons là à une actualisation des contes traditionnels car les pouvoirs surnaturels mis en scène dans les diverses narrations donnent toutes les apparences de la beauté (ou, au contraire, permettent de la masquer) mais, encore une fois, ils ne modifient pas intimement la nature même du corps. Si des princes charmants et des princesses se cachent sous les dépouilles d'animaux répugnants (crapaud, âne, limace, grenouille...), et si d'affreuses sorcières font croire à une beauté d'un autre monde, la fin des contes est toujours un moment de vérité qui apporte aux victimes des sortilèges le réconfort et la reconnaissance qu'ils méritent.

Les exemples sont nombreux : dans un conte breton, Crampoué, orphelin gentil et simple d'esprit, se taille une place dans la vie et acquiert un bonnet extraordinaire qui fait de son propriétaire le plus bel homme du monde.

3. « Grimoire du Pape Honorius avec un recueil des plus rare secrets », Rome MDCLXX, p. 73.

Dans une autre histoire contée dans la région du Nivernais, un jeune garçon contraint d'épouser une grenouille répugnante se montre respectueux et attentionné envers elle. Non seulement la « bestiole » se dévoue pour l'aider, mais elle se transforme in fine en la plus belle des épouses.

Un conte, connu sous le titre de *La princesse et le crapaud*, narre l'histoire d'un prince charmant qui se cache derrière des apparences hideuses. En échange d'une faveur, il contraint la princesse, capricieuse et peu charitable, à prendre soin de lui en s'améliorant elle-même. C'est une fois cette transformation accomplie qu'il sera délivré de ses faux-semblants et qu'il épousera celle qui est devenue digne de son amour.

Les changements magiques du paraître qui frappent aussi bien les filles que les garçons ont aussi en commun de châtier la vénusté vaniteuse, immodeste, irrévérencieuse ou caractérielle et, au contraire, de récompenser les « belles personnes » quand leur cœur est pur et leurs intentions, nobles.

Un conte français, connu sous le titre de *Persinelle*, relate les aventures d'une charmante jeune fille affublée d'un « bec d'âne » par la fée, sa marraine, qui veut la punir de son entêtement. Persinelle retrouvera son joli minois à la fin de l'histoire, quand sa beauté sera un atout pour épouser le fils du roi.

Si la magie peut faire croire à la beauté ou à la laideur, c'est bien parce qu'elle charme. C'est en masquant les apparences ou parce qu'elle dissout les écrans qui obscurcissent la vue qu'elle arrive à dévoiler la qualité des êtres. La beauté « véritable » nous apparaît donc dans ces récits comme un don « rare » de la nature, qui ne peut pas être créé de toutes pièces.

La culture traditionnelle européenne entretient un rapport ambigu avec la beauté, à mi-chemin entre la fascination et la méfiance. Pour s'en apercevoir, il suffit de revenir sur les très nombreux dictons qui mettent en garde contre une apparence attirante mais potentiellement venimeuse ou - au moins - décevante (« Cheveux blonds et yeux bleus ne font pas bouillir la marmite »). D'autres proverbes chantent la vertu comme le plus beau des atours (« De bonne amour vient beauté, de fol amour ne vient que mal » ou, « La beauté du cœur se voit sur le visage »). D'autres, encore, signalent que la perception de la beauté est finalement très subjective. Le proverbe français : « la beauté est dans les yeux de qui regarde » a une traduction très imagée en italien pour qui, finalement, chaque « cafard » est beau pour sa maman.

Malgré ces difficiles appréciations, la beauté est souvent évaluée dans une estimation qui couvre la personne dans son entier, touchant au corps, au caractère et à l'âme. Quand la beauté est louée et reconnue, celle-ci est forcément une beauté entière, tant extérieure qu'intérieure. Ainsi, dans *L'Amour des trois oranges*, un conte qui eut une grande fortune littéraire⁴, la princesse est tellement ravissante que l'on ne peut pas la décrire, tellement pure, aussi, que sa méchante rivale ne peut pas supporter une confrontation directe avec elle. Si la tradition populaire se plie aux nécessités d'une description, elle vante une belle figure, de beaux cheveux ou de beaux yeux, une silhouette gracieuse autant que la gentillesse et les bonnes manières.

En observant les pages du *Grand Albert*, probablement le livre de magie le plus vendu par colportage entre la fin du XVIII^e et le début du XIX^e siècle, de nombreux conseils de beauté qui s'intéressent à la peau, aux cheveux ou au visage sont donnés. Dans ce cas, il ne s'agit pas de formules magiques, mais plutôt de recettes, de techniques qui ont pour but d'entretenir certaines parties du corps comme l'éclat général de la personne (avoir bonne haleine, obtenir un visage clair, des cheveux longs et bien fournis). En l'occurrence, il est question d'une forme de sage discernement que l'on conseille pour un bon déroulement de la vie en communauté ; au même titre, l'ouvrage présente des

4. Dont les versions de Carlo Gozzi (1761), de Prokofiev (1921) et de Calvino (1956) sont certainement les plus connues.

conseils de « physionomie » pour « *connaître le naturel et les inclination des personnes par la diversité des parties du corps* », ou fournit des « moyens » pour s'assurer de la virginité d'une femme...

Ce sont surtout la jeunesse et la bonne santé qui sont prisées, aussi bien chez les hommes que chez les femmes. Les jeunes filles napolitaines qui peinaient à trouver un mari s'adressaient, par exemple, à Saint Pascal Baylon, protecteur des femmes, en lui demandant un époux beaux, jeune et bien en chair (*San Pasquale Bailonne / protettore delle donne / mannàterme nu marito / rubicondo e sapurito, / ...*) et donc supposé avoir « meilleure saveur ».

La jeunesse est à elle seule un gage de beauté. Un autre dictionnaire italien parle à ce propos de la « beauté de l'âne » (*la bellezza dell'asino*) pour indiquer la beauté de la jeunesse. Une mauvaise traduction frontalière (génoise ou piémontaise) aurait transformé la formule française « beauté de l'âge » en un plus surprenant hymne au quadrupède.

Cette « force » de la jeunesse a par ailleurs été admirablement reprise par Oscar Wilde, qui fait dire à l'un des personnages du *Portrait de Dorian Gray* que la jeunesse est la seule chose au monde qu'il faille posséder. En collectant une série de contes mélanésiens concernant l'immortalité des hommes, Bronislaw Malinowski montre comment celle-ci tient d'abord à leur capacité de pouvoir changer de peau quand cette dernière se fait vieille. L'un de ces contes est tout à fait étonnant : dans le village de Bwadela vivaient une femme, sa fille et la fille de sa fille. Un jour, la femme profita d'un bain d'eau de mer pour changer de peau. Quand elle se rapprocha à nouveau de sa petite-fille, restée sur la rive, celle-ci ne la reconnaissait plus et l'éloigna sans ménagement. Déçue et meurtrie, la femme récupéra sa vieille peau et se présenta à nouveau à sa petite fille qui, cette fois, l'accueillit comme il se doit. La vieille femme dit alors à la jeune que désormais elle n'enlèverait plus jamais sa vieille peau, mais qu'elle vieillirait et mourrait obligeant la race des hommes dans son entier à faire de même.

La beauté, comme la jeunesse, sont toutes deux perçues comme des données concrètes, presque quantifiables, et ce malgré leur aspect temporaire. Les deux sont un don, parfois une récompense, mais elles sont ou ne sont pas. Le reste n'est que tromperie ou poudre jetée aux yeux.

Beauté et jeunesse nous transportent vers l'idée du désir et de la plénitude érotique alors que, depuis Aristote, vieillesse et beauté sont incompatibles, antagoniques, leur mélange nous effraie et fait scandale. L'union entre deux personnes d'âges sensiblement différents était autrefois sanctionnée publiquement par les quolibets des charivaris. Tradition héritée du monde latin, le charivari, orchestré par les jeunes de la communauté, exerçait une forme carnavalesque de contrôle social sur les mœurs des individus en sanctionnant les comportements jugés déplacés parmi lesquels figurait aussi en bonne place l'imitation de la beauté. La révolution bourgeoise qui a profondément changé la société Européenne et Nord Américaine depuis la fin du XIX^e a largement facilité le développement d'une idée bien différente de la beauté. Si celle-ci reste un patrimoine que la chance ou l'hérédité ont légué, elle apparaît désormais comme le résultat d'un acte de volonté.

Helena Rubinstein, fondatrice de la maison de cosmétique homonyme, exemple d'une réussite fulgurante dans le *beauty business*, est passée à la postérité en décrétant qu'il n'existe pas de femme laide mais seulement des femmes paresseuses !

C'est à ce moment de l'histoire, aussi, que le marché de la beauté célébrait, pour la première fois, le traitement esthétique non plus comme une « magie négative » mais comme un « art », celui par exemple de savoir cultiver les apparences. Un art qui peut s'apprendre et qui est donc « démocratique », mais surtout qui permet, en se distinguant, de gravir les divers échelons de la société.

Ce changement s'est opéré sans pour autant que notre société renonce à

l'idéal d'une « beauté naturelle ». Les médias raffolent d'histoires exemplaires qui relatent la découverte d'une grande beauté qui, par le seul éclat de sa personne, s'extirpe d'une condition misérable et devient la concrétisation de tous les espoirs, la revanche d'une famille ou d'une communauté sur la fatalité. Encore aujourd'hui, nous sommes sensibles aux trajectoires de ces hommes et de ces femmes qui ont obtenu amour, gloire et richesse et qui ont fait de leur beauté la riposte aux injustices de la vie.

Mais si nous croyons encore à la beauté comme à un cadeau de la nature, ce qui a changé, c'est la limite entre ce qui est défini comme naturel et ce qui ne l'est pas. Cette dernière s'est déplacée au fur et à mesure des transformations techniques et des révolutions liées aux mœurs. D'après la sociologue américaine Katy Peiss (1998), la cosmétique nous offre un exemple parlant de cette transformation : considéré autrefois comme l'apanage des femmes de vie, comme une ruse vulgaire et malveillante (proche donc du charme magique), le maquillage est devenu invisible, accepté et valorisé comme un caractère escompté du visage féminin. Helizabeth Haiken (1997) souligne quant à elle que l'éthique de ce nouvel individualisme nous a conduit à réviser nos jugements sur la chirurgie esthétique. Aujourd'hui, les stigmates du narcissisme qui lui étaient associés se sont évaporés pour faire place à un pragmatisme optimiste qui prône les bienfaits de l'auto-amélioration.

Toutes les sociétés ont cherché à célébrer un corps idéal.

Les standards esthétiques qui changent avec le temps sont en relation avec les structures économiques, l'organisation sociale et les avancées culturelles des différentes époques.

Si les normes esthétiques sont relatives et fluctuantes, il n'est pas possible d'imaginer une société qui n'exerce pas une distinction des corps et dans laquelle il ne soit pas prévu des pratiques aptes à conformer l'ensemble des corps à ses normes idéales.

Notre société poursuit sa quête du corps parfait en mêlant à la conception de la beauté comme don inestimable les préceptes du soin (liés à notre tradition médicale classique) et ceux du perfectionnement (liés à une nouvelle dimension de la morale individuelle et aux outils techniques désormais à notre portée).

Loin de son apparente frivolité, la beauté n'est pas une question futile mais le terrain idéal pour observer l'évolution de nos pensées et de nos mœurs, des relations entre les sexes et des individus envers eux-mêmes⁵.

La valeur négative qui était associée au charme comme une « facture » qui met en péril l'homme et sa raison, ou comme une ruse qui change les apparences, est reléguée dans un coin obscur de notre mémoire. Pourtant, celle-ci, resurgit par moments et redonne à notre quête de perfection une coloration plus ambiguë et plus profonde. Sous cet éclairage en contre-jour, la beauté elle-même, souvent réduite à des images de papier glacé retrouve la force et le trouble de son éblouissement premier.

Bibliographie

- B. Bourdieu, P. 1979, *La distinction*, Paris, Minuit.
 Gossiaux, F. 1995, « Préface », *Traité comparatif des nationalités de Arnold Van Gennep*, Paris, Editions du CTHS : VII-XXIV.
 [ré-édition de *Traité comparatif des nationalités*. T. I: Les éléments extérieurs des nationalités, Paris, Payot, 1922.]
 Haiken, H. 1997, *Venus Envy : A History of Cosmetic Surgery*, Baltimore .
 B. Malinowski, *Myth in Primitive Psychology*, New York, 1926 et *Magic, Science and Religion*, Glencoe, 1948.
 M. Mauss et H. Hubert, « Esquisse d'une théorie générale de la magie », *Année Sociologique* 2 - 1902, p. 29-138.
 Mauss, M. 1936, « Les Techniques du corps » in *Journal de Psychologie* N° 33E. Giannini Belotti, *Dalla Parte delle Bambine*, Milano, 1973.
 Peiss, K. 1998, *Hope in a Jar. The Making of America's Beauty Culture*, New York.Vigarelli, G. 2003, « La séduction », *Le Portique, Charme et séduction* N° 12 - 2003.

5. John Berger écrivait en 1998 que les hommes regardent les femmes, alors que celles-ci s'observent pendant qu'elle sont objets des regards. Quelques années plus tard, la journaliste Marianne Salzman en créant les mots « metrosexuel » et « übersexuel » relance les débats et offre une couverture médiatique aux nouvelles pratiques de la beauté masculine.

La beauté physique asiatique, si proche et si commune

Par Christophe Sabouret

Qu'y a-t-il de commun entre la « Vénus du Jōmon », Miss Univers 1994, Sushmita Sen et Miss Monde 2007, Zhang Zilin ? Le simple observateur peut-il trouver dans la comparaison entre ces trois « reines de beauté » originaires respectivement de l'archipel japonais, du sous-continent indien et de l'immensité chinoise quelque dénominateur commun dont on puisse s'accorder à dire qu'il est asiatique ?

Antique callipyge

La « Vénus du Jōmon » ou « de Tanabatake », du nom du site où elle a été retrouvée au Japon est une statuette. Haute de 27 cm et pesant 2,2 kg, elle se tient debout. Elle possède une tête, surmontée d'une sorte de coiffe enveloppante, deux bras atrophiés tendus à l'horizontale et deux jambes courtes et épaisses. Elle date de la période de la préhistoire du Japon Jōmon, à qui elle doit son nom, et plus précisément du Jōmon moyen, soit de 2500 à 1500 avant notre ère. C'est un « *dogū* », littéralement « figurines de terre », dont quantités qui ont été retrouvées dans le Centre de l'île principale de l'archipel japonais représentent des femmes, quelques unes des hommes, mais pas ou peu qui soient aussi bien conservées que la « Vénus du Jōmon ».

Les beaux corps de femmes au Japon, en Inde et en Chine n'ont cependant pas été les seuls à attirer les hommes (et les femmes). Deux des trois grands dieux du sous-continent indien, Vishnou et Shiva sont bisexuels et le premier viole le second sous la forme « de l'Enchanteresse ». Venu d'Inde et longtemps religion majoritaire des Chinois, le bouddhisme ne condamne pas explicitement l'homosexualité masculine. Sous la dynastie des Shang (XVI^e-XI^e siècles av. J.-C.), des textes évoquent, sans la réprouver, la « préférence pour le dragon masculin ». Sous l'époque des Royaumes combattants (du V^e siècle av. J.-C. à -221), on trouve les deux figures célèbres de Mi Zixia et Long Yang, tous deux favoris du monarque Wei. Ou encore le grand poète Qu Yuan, qui laisse transparaître dans ses œuvres son amour, qui n'est pas seulement « platonique », pour le monarque Chu. « Prescripteurs » avant l'heure de modes ainsi que d'idéals de beauté physique, les acteurs masculins au Japon de tous les arts traditionnels de la scène (*nô*, *kabuki*, « *kyōgen* », « *yoruri* ») ont, enfin, historiquement interprété tous les rôles, y compris féminins.

L'antique Vénus japonaise a en outre le ventre arrondi et paraît enceinte. Lorsqu'elles sont élues respectivement « Miss Univers » en 1994 et « Miss Monde » en 2007, Sushmita Sen et Zhang Zilin ont sensiblement le même tour de taille « mince » rapporté à leurs autres mensurations : 62 cm. Le ventre arrondi de la « Vénus de Tanabatake » ressort par rapport à la petitesse de ses deux seins situés plus haut. La lauréate en 1994 des deux concours de beauté « Inde » et « Univers » présente un 89 comme tour de buste ; et la diplômée de l'université de sciences et technologies de Pékin, un 87. Situé à l'emplacement habituel sur un corps humain, l'orifice sur le ventre de la « Vénus du Jōmon » marque le sommet de sa largeur qui, avec 12 cm, y est à son maximum. De même que les seins, le visage est en retrait par rapport au ventre et au nombril qui est à son extrémité. Lors de leur cérémonie respective de remise de prix, la native d'Hyderabad (État d'Andhra Pradesh) et celle de Shijiazhuang (province du Hebei) sont vêtues d'une longue robe qui ne fait apparaître ni leur ventre, qu'elles semblent avoir plat, ni a fortiori leur ombilic.

« Mères » et déesses...

Le chamanisme et dans celui-ci le sujet de l'extase fournissent peut-être une autre différence que le seul ventre arrondi entre la Vénus japonaise et ses deux consœurs *modernes* et humaines. L'extase à laquelle accède le chaman au moyen de la transe *figure* aussi, de l'avis des spécialistes, l'acte sexuel qui peut entraîner dans la réalité la grossesse et donc le ventre arrondi chez la femme. Or des différences dans le sujet de l'extase existent entre le Japon d'une part, et l'Inde et la Chine d'autre part. Dans l'archipel japonais, le chaman est tout d'abord une femme, connue sous le vocable de *miko* ; dans les deux autres pays et comme dans la plupart des autres chamanismes, c'est un homme. Souvent aveugles de naissance, les *miko* sont les héritières non des *kannagi* qui désignaient les chamanes attachées à la cour impériale et aux sanctuaires du *shintō*, ou voie des *kami* [dieux/divinités], mais des *kuchiyose* ou oracles. Ensuite, l'apprentie-chamane au Japon achève son initiation qui dure plusieurs années par son « mariage » avec son dieu protecteur. En Inde et en Chine, il n'y a rien de semblable. Tel qu'on le connaît de nos jours, le chamanisme japonais est également avant tout une technique d'accès aux esprits des morts. Dans les deux autres pays, le chaman est extatique pour l'ascension au Ciel de son âme ou sa descente aux Enfers. Enfin, la chamane dans l'archipel japonais est une « possédée ». En Chine et en Inde, le chaman maîtrise tout d'abord ses « esprits », il communique avec eux sans pour autant se transformer en leurs instruments.

L'objet, et non plus le sujet, de l'extase ou de l'idéal de beauté physique féminine conserve néanmoins dans les trois pays la même ambivalence d'avoir deux fonctions, celle de la reproduction (mère) et celle d'avoir pour seul but le désir ou le fantasme (Vénus, idole, icône, etc.). Ayant le ventre arrondi d'une future mère, la « Vénus de Tanabatake » a en même temps d'une callipyge (« belles fesses ») les hanches et surtout l'arrière-train opulents. Comme la plupart des mères en Inde et en Chine aujourd'hui encore, Sushmita Sen et Zhang Zilin ont lors de leur triomphe respectif les jambes qui ne sont pas dénudées. Mais avant chacune de leur élection, aussi bien l'une que l'autre ont été examinées sous toutes leurs coutures, y compris les plus dénudées, qui laissaient apparentes notamment leurs jambes. Or cela est l'apanage, dans un pays comme dans l'autre, des enfants mâles, des très jeunes filles, de l'intimité des couples et des « professionnelles du sexe ». Par ailleurs, elles sont, lors des mêmes circonstances précédemment

évoquées, mannequins (« petits hommes », selon l'étymologie du mot en néerlandais) : cela n'en fait certes pas de « futurs grands hommes », mais cela n'en fait pas pour autant de « futures grandes femmes ». En même temps, la première est étudiante en journalisme : un monde où le journaliste et son corps sont censés s'effacer derrière la réalité des faits dont ils rendent compte. Quant à Zhang Zilin, elle est une athlète du sport : un des lieux par excellence où le corps est fétichisé.

Que savons-nous en outre de la fonction de la « Vénus de Tanabatake » ? Elle a aujourd'hui une teinte dorée. Elle doit cette teinte à du mica ajouté à de l'argile au moment de sa fabrication. Mais elle était à l'origine de couleur noire. Par ailleurs, elle est absolument intacte, hormis ses deux bras. Or la plupart des statuettes de ce type ont été retrouvées volontairement brisées à l'emplacement des mains, des jambes ou du cou. Autre question : que peut-on déduire des lignes acérées de sa bouche et de ses yeux ? Elles se retrouvent bien chez d'autres figurines de la même époque. Et, à l'inverse, on ne les retrouve pas chez une autre statuette, elle aussi appelée « Vénus du Jômon », découverte dans le site de Nishinomae (préfecture de Yamagata). Et pour cause : puisque celle-là est dépourvue de visage. On sait donc peu de choses sur les « Vénus » antiques japonaises.

« Blanches »...

Sushmita Sen n'est certes pas aussi « blanche » de peau que Zhang Zilin. Comme on l'a vu, l'une et l'autre ont des mensurations approchantes. La première Chinoise à devenir Miss Monde est toutefois plus grande que la première : elle mesure 1 m 86. Elle est plus grande que la moyenne (1 m 69) des Chinois du Nord, dont elle est originaire. De même, elle est d'une taille supérieure à celle (1 m 77) de la future héroïne dans le film *Biwi No. 1*. Et, en effet, elle est nettement plus « blanche » de peau que ne l'est la future actrice indienne. La première Indienne à devenir Miss Univers présente pourtant un teint légèrement hâlé qui est plus clair que celui de la majorité des Indiens du Nord-Est dont elle est, par sa famille bengalaise, originaire.

La majorité des Chinois n'ont toutefois pas (non plus que les Indiens du Nord, et *a fortiori* du Sud) la peau « blanche ». En se dirigeant de Canton au sud vers Pékin au nord, la plupart ont bien la peau de moins en moins foncée à la naissance. Mais plus on va des régions de la façade maritime vers le Xinjiang en direction de l'Inde du Nord, plus augmente dans la peau la mélanine, le pigment qui est responsable de la teinte. Ethnie majoritaire (plus de 90 %) en Chine, les Hans demeure également une population agricole (80 % des 700 millions de Chinois restent économiquement actifs). Or, travaillant dans les champs en plein air en ayant des parties du corps découvertes, ils acquièrent ce que l'on appelle le « bronzage permanent ».

En Inde comme en Chine, la « blancheur » de l'épiderme a enfin été, depuis fort longtemps, le critère de beauté physique féminine par excellence. L'un des couples archétypaux mythologiques de la beauté féminine

En Inde comme en Chine, la « blancheur » de l'épiderme a (...) été, depuis fort longtemps, le critère de beauté physique féminine par excellence.

en Inde est Dourgâ et Lakshmi. La première est la danseuse et l'enchanteresse, elle est aussi la tueuse du buffle et des démons et est surtout appelée la « Noire ». La seconde est l'épouse soumise à son mari-dieu ; son nom signifie « millionnaire » et elle est liée au lotus (blanc/rose) et aux éléphants (blancs). De même, Krishna est souvent couplé dans les épopées indiennes à Siva. Ce dernier terme signifie « rouge ». Pourtant Krishna est dépeint comme bleu sombre, et Siva désigne en réalité un teint pâle et une peau claire. Par ailleurs, 75 % de la population indienne vit dans les campagnes. Or dans celles-ci aussi, les garçons ont longtemps souhaité que leurs épouses aient de longs cheveux noirs tressés, un léger embonpoint et la peau « couleur de blé ». Au Tamil Nâdu, État qui est plus riche et plus urbanisé que la moyenne nationale, la femme s'est longtemps efforcée d'être plus « claire » que son mari, sinon elle était condamnée à ne jamais trouver de partenaire. En Chine enfin, les portraits des Quatre beautés de la Chine antique – femmes qui sont réputées les plus belles de l'Antiquité chinoise – présentent tous des personnages au teint extraordinairement clair. Par exemple, Yang Guifei (719-756) est dépeinte avec un teint de porcelaine. Sa sœur cadette plus ronde et que l'empereur finira par lui préférer, apparaît également avec un teint de poudre de perle blanche. Seule des Quatre Beautés qui soit très certainement fictive et que la légende situe d'ordinaire durant la seconde moitié du II^e siècle, Diao Chan est représentée également sur un tableau datant d'une époque antérieure à la République en 1912 avec un teint d'une pâleur extrême. Unique impératrice à fonder sa propre dynastie (les Zhou), Wu Zetian (625-705) apparaît enfin sur les portraits laissés d'elle avant l'introduction, sous les Song, de la pratique des pieds féminins bandés, avec également le teint diaphane.

Et « communes »

Être physiquement « très belle » en Asie est donc être « mère » et « déesse » et surtout « blanche », mais cela n'exclut pas d'être aussi « belle » parce que « commune ». En effet, être « blanche » au Japon est synonyme de « beauté » depuis l'époque de Heian (VIII^e-XII^e siècles). Dans l'archipel, ce culte de la blancheur a même un nom : *bihaku* (« beauté du blanc »). Par ailleurs, 90 pays d'Asie participent aujourd'hui au concours « Miss Asia Pacific International ». Et l'Inde est le pays qui a donné le plus grand nombre de Miss à cette sélection, qui est l'étape régionale asiatique du concours de Miss Monde. Or on retrouve en Inde, dans la musique, et en particulier dans les ragas, l'idée que l'homme reconnaît la beauté *sous l'effet* d'une communication réussie, dans l'instant, entre un « système d'équations » extérieur et lui, lequel est corps et esprit.

Cependant, les hommes « moyens » en Asie trouvent belles *aussi* les femmes « moyennes » auxquelles ils s'unissent statistiquement plus qu'avec des « Vénus », et réciproquement. Comment font-ils ? L'opposition entre l'Inde (brahmanique), qui incarne ici l'Asie, et l'Occident, où le sentiment du beau est réputé procéder de soi ou d'une instance supérieure, non d'une communication, semble offrir la réponse : inversant le rapport, ils communiquent d'abord entre corps-esprits respectifs et ils reconnaissent ensuite la beauté.

Toutefois tous les hommes en Occident ne furent pas pour autant des « Adonis » qui s'unirent à des « Vénus ». Et l'occidentalisation pour laquelle passe parfois la « missification » de la beauté physique féminine en Asie peut n'apparaître que comme un cas particulier du phénomène, ou principe plus large de l'attraction pour un corps du fait de par sa rareté. Serait-ce alors que tous, Asiatiques comme Occidentaux, soit les trois quarts de l'humanité,

ne reconnaîtraient de la beauté physique qu'après avoir « communiqué », de corps à corps sans pour cela nécessairement avoir couché ensemble ? Indépendamment de la question du « comment », il ne reste en effet que cette solution.

Alors, il n'y aurait pas de différence entre la volonté collectivement encouragée de blanchir sa peau pour une femme en « Asie » hier et aujourd'hui ? Entre les divinités « blanches » de la mythologie indienne et les modernes « gori » (dont les sens sont « honnête », « fraîche », « blanche »...) ? Entre les dames de la cour de Heian au Japon ou encore entre le personnage de la princesse Kaguya qui finit par rentrer chez elle dans la lune, habillée d'une robe de plumes blanches et les Japonaises d'aujourd'hui qui constituent le premier marché mondial en produits blanchissants pour la peau ? Entre les Quatre Beautés au teint pâle de la Chine antique et les ressortissantes actuelles de la Chine dont on sait qu'un tiers du marché en pleine explosion des produits de beauté porte précisément sur les produits blanchissants ?

En fait, la science a mis en évidence que le processus de pigmentation de la peau des femmes asiatiques favorisait une apparition de taches brunes plus précocement que chez les femmes non-asiatiques. Ces taches peuvent ne pas être considérées seulement comme « inélégantes » : elles peuvent être également cancérigènes. Se protéger du soleil, davantage que se blanchir la peau, serait donc pour les femmes asiatiques prendre soin de sa santé. La poudre de riz, autre procédé extérieur pour blanchir l'épiderme, a existé avant le lancement il y a un siècle de la première lotion blanchissante, à base d'eau de peroxyde, par la marque japonaise Shiseido, par exemple. Or, outre qu'il est extérieur et tend à être *a posteriori*, ce procédé et l'idée de la santé et du rôle de la médecine s'opposent à celui qui intervient par l'intérieur, en ingérant quelque chose (poudre de perle pour les riches et thé vert pour les autres) par exemple, et qui se situe a priori, avant le foncement de la peau. C'est le basculement en faveur du premier type de procédé qui constitue la différence majeure. Du temps des concubines, les femmes en Chine portaient sur elles des petits sachets odoriférants remplis d'épices, de pétales de rose, etc. Mais elles séduisaient aussi en se parfumant de l'intérieur : il suffisait pour cela d'absorber, sans risque, un peu de poudre d'anis étoilé, des clous de girofle, une fleur de lotus ou du gingembre confit. Aujourd'hui, cette dernière pratique a disparu. Si l'on considère l'histoire du parfum en Chine (en Asie ?), le basculement vers la science ou l'art de se faire belle ou de prendre soin de sa santé de l'extérieur a toutes les chances de se poursuivre.

Bibliographie

- BLANCHON, Flora (dir.). *La question de l'art en Asie orientale*. Paris : Presses de l'Université Paris-Sorbonne, 2008.
- BOUCHY, Anne. *Les oracles de Shirataka. Vie d'une femme spécialiste de la possession dans le Japon du XX^e siècle*. Toulouse : Presses universitaires du Mirail-Toulouse, 2005.
- CORBIN Alain, COURTINE Jean-Jacques, VIGARELLO Georges (dir.). *Histoire du corps*. Tome III. Paris : Editions du Seuil, 2006.
- MILLER, Laura. *Exploring Contemporary Japanese Body Aesthetics*. Berkeley : University of California Press, 2006.
- Jōmon. L'art du Japon des origines*. Paris : Maison de la culture du Japon/Fondation du Japon, 1998.
- REINICHE, Marie-Louise. « La civilisation indienne ». In : *Histoire des mœurs. Tome III*. Paris : Gallimard, Coll. « La Pléiade », 1991, pp. 825-864.
- RELETHFORD, JH. « Hemispheric difference in human skin color ». In : *Am J Phys Anthropol*. N° 104, 1997, pp. 449-457.
- VIGARELLO, Georges. *Histoire de la beauté. Le corps et l'art d'embellir de la Renaissance à nos jours*. Paris : Editions du Seuil, 2004.

Du clair au sombre

normes et représentations de la beauté féminine chez les Peuls Djeneri du Mali

Par Dorothée Guilhem

Les normes esthétiques du corps véhiculent à la fois les critères de beauté et les marqueurs corporels de la laideur (Nahoum-Grappe, 1995 ; Adorno, 1995 ; Vigarello, 2004). Décrire ce qui pour une société apparaît beau ne peut se réaliser sans analyser conjointement ce qu'elle qualifie de laid. Socialement et historiquement construit, le contenu sémantique de ces deux notions est multiple, il s'articule au système de valeurs, aux normes et à l'organisation sociale qui leur confèrent du sens (Paulme et Brosse, 1956 ; Brain 1979 ; Lévi-Strauss, 1989). Pour appréhender les normes esthétiques du corps féminin chez les Peuls Djeneri¹ du Mali, nous allons définir les critères relatifs à la beauté et à la laideur tout en les liant aux pratiques esthétiques. Puis, les représentations de la beauté et de la laideur seront mises en relation avec le cycle de vie et les différents statuts sociaux féminins afin de saisir les logiques sociales sous-jacentes dans l'esthétique corporelle.

Svelteesse et galbe du corps

La beauté du visage féminin dépend de la symétrie et de la finesse de ces traits. Les soins donnés à chaque nouveau-né témoignent de l'importance de ces critères esthétiques. Pendant sept ou quarante jours², le visage du nourrisson est massé afin d'affiner son nez, d'arrondir la forme de sa tête et d'atténuer tout trait corporel disgracieux. Bien que chaque trait soit l'objet d'appréciations normatives, certains sont investis d'une valeur esthétique particulière : les yeux, le nez et la bouche. Les yeux doivent avoir une forme en amande et ne pas être petits, car c'est dans le regard que se donnent à lire des qualités féminines socialement valorisées comme la patience « *munyal* » ou la honte « *yaage* »³. La manière de regarder autrui est aussi un

1. La société des Peuls Djeneri se fonde sur une hiérarchie sociale. Au sommet de cette hiérarchie se situent les agropasteurs *Fulbe* (sing. *pullo*). Plusieurs « castes professionnelles » leurs sont liées : les griots *Nyeenyo* (sing. *Nyeeybel*), les forgerons et potiers *Waylube* (sing. *Baylo*), les boisseliers *Labbo* (ou *Lawbe*, *Laoubé*, *Laobé*), les tisserands *Maabo* (sing. *maabuBel*) et les travailleurs du cuir ou cordonniers, *Sake* ou *SakkeBe* (sing. *Sokébé* ou *Sakke*). Enfin, les anciens captifs des *Fulbe*, les *Riimaybe* (sing. *Diimaajol*), pratiquent l'agriculture. Il ne sera pas tenu compte dans cet article des glissements de sens qui s'opèrent dans les représentations du corps selon l'appartenance sociale des femmes.

2. Cette période de quarante jours correspond dans ce cas à la réclusion de la parturiente prescrite par l'islam.

3. Pour les Peuls Djeneri, le *munyal* consiste en un contrôle verbal et gestuel des émotions ressenties lors des interactions sociales. Ce contrôle de soi dépend du statut social des individus et de leurs liens de parenté. La honte « *yaage* » se définit comme un sentiment qui codifie le rapport au corps et règlemente les relations sociales.

La valeur esthétique des couleurs se retrouve dans l'ornementation du corps.

élément de charme. Les femmes peules⁴ opèrent un clignement lent des paupières, elles lèvent les yeux au ciel puis vers le bas ou regardent du coin de l'œil une personne. Ce jeu de regard met en valeur la beauté de leurs yeux. Le nez doit être droit, mince et non tordu ou aquilin. De même, des narines

épatées sont jugées laides, une femme possédant de telles narines est souvent comparée de manière moqueuse à un crapaud. Les proportions du nez et des narines servent aux Peuls de descripteurs d'appartenance. Leur proverbe « See the nose, understand the character » (Stenning, 1959 : p. 57) associe la forme du nez à des stéréotypes comportementaux. Ainsi, de larges narines renvoie à des traits de caractère dévalorisés par les Peuls, tels que l'impulsivité ou la grossièreté. Elles caractérisent les individus non Peuls. Enfin, une belle bouche détient une forme en amande, des lèvres légèrement charnues mais non épaisses ou fines. La beauté de la bouche est indissociable de la dentition ; les dents

peuvent avoir une taille petite ou moyenne et être légèrement espacées. Cependant, les dents ne doivent pas dépasser de la lèvre inférieure sous peine d'enlaidir le sourire. Or, le sourire donne du charme à une femme, sa vue rend les hommes « heureux » précisent Hampâthé Bâ et Daget (1955 : p. 38). L'absence de sourire est par ailleurs interprétée comme un signe de méchanceté et d'impolitesse. Les traits du visage obéissent donc à des règles de symétrie et de proportions. De ce fait, un appendice mal proportionné ou des traits physiques atypiques comme les difformités enlaidissent le corps.

Objet d'un consensus social, les normes esthétiques véhiculent une morphologie idéale. Un poème du Macina recueilli par C. Seydou la décrit en ces termes :

*« La femme était en haut,
Elle avait le teint clair,
Elle avait trois parties bombées,
Trois minces,
Trois fortes recherchées.
Elle avait l'œil très grand
La croupe bombée
Le mollet bombé,
Le cou mince,
Le ventre mince,
La paume douce,
Le talon doux,
Le front cuivré » (1973).*

Le corps associe des formes bombées à des formes minces que sont le cou et le ventre. Ces formes « bombées » – les seins, le fessier et les hanches – caractérisent la féminité et obéissent à un rapport de proportion déterminé. De beaux seins sont fermes, de forme ronde et non allongée. Ils ne doivent pas être trop petits comme les « boloji » ou fruits noirs de la taille d'une noix poussant dans l'eau. De même, la forme idéale du fessier se situe entre deux proportions opposées : un fessier trop large ressemble à un « mortier », tandis qu'un fessier étroit est comparé à un « fourneau » ou à une « cuillère en bois ». Un beau fessier, un peu large et avec des fesses rondes, représente un élément de séduction. Ces formes corporelles sont étroitement liées à la corpulence féminine. Selon les normes esthétiques, le corps féminin doit être ni maigre, ni gros, mais mince ou avec de l'embonpoint corporel. À l'instar d'autres sociétés sahéliennes (Bernus 1982 ; Tauzin, 2001), l'adiposité est dépréciée. Elle se présente comme un amas de

4. L'adjectif « peul » fait référence aux *Fulbe* et aux groupes sociaux peuls.

chairs distendues, disproportionnées, déplaisantes à la vue et au toucher, qui ne ne met pas en valeur les formes corporelles.

Un corps clair et brillant

Les normes esthétiques du corps mobilisent d'autres critères : les couleurs, les associations de couleurs et la brillance. Ce panel chromatique concerne le corps lui-même comme les ornements qui le parent.

La carnation de la peau peut être de couleur blanche « *daneejo* », rouge « *bodeejo* », noire avec des reflets rouges « *bamaleejo* » ou noire « *baleejo* ». À ces carnations, se joignent des distinctions de teintes, l'épiderme possède soit une teinte claire, lumineuse et brillante, soit sombre et terne. Pour être belle, la couleur de la peau doit être blanche ou rouge, de teinte claire et brillante, mais aussi avoir une couleur uniforme. Les couleurs de la sclérotique et de l'émail des dents sont tout aussi importantes. Comme pour la peau, elles doivent être blanches et brillantes. Toutefois, certaines parties du corps sont belles si elles ont une couleur sombre. C'est le cas de la noirceur de la chevelure, des pupilles, des lèvres et des gencives. Les normes morphologiques s'appuient donc sur une opposition entre les couleurs claire/foncée et brillante/terne. Cependant, les couleurs foncées et ternes n'ont en soi aucune valeur esthétique. Elles produisent par contre un effet esthétique dès qu'elles sont associées à une couleur claire et brillante. Ainsi, c'est le contraste entre la noirceur des pupilles, des lèvres et des gencives et la clarté de la sclérotique, l'émail des dents et de la peau, qui donne au visage féminin toute sa beauté.

La valeur esthétique des couleurs se retrouve dans l'ornementation du corps. Le maquillage féminin consiste à dessiner à l'aide de khôl un trait noir sous les yeux. Le marquage corporel noircit quant à lui certaines zones épidermiques. Des scarifications sont réalisées près de l'arête nasale (les « *bonikoval* ») et au coin des yeux (les *leparde*) qui jouent sur la clarté de la sclérotique. Trois tatouages ornent la bouche : le tatouage de la gencive supérieure *dakudi*, celui des lèvres *tani* et du contour de la bouche « *sama-suma* ». Ils créent un contraste avec la blancheur de l'émail des dents. La fonction du marquage corporel et du maquillage consiste donc à accentuer le contraste déjà existant entre les éléments clairs et sombres du visage. Par extension, ces parures épidermiques noires font ressortir la clarté du teint. Le corps féminin est également rendu brillant grâce aux soins du corps. Le lavage journalier de la peau avec du savon enlève les saletés qui se déposent à sa surface et la rend claire. Puis, l'application de crème hydratante lui donne de la brillance. Pour avoir une chevelure chatoyante, les cheveux sont enduits de beurre de karité ou de pommade capillaire. Ces parures et pratiques conforment ainsi le corps féminin aux normes esthétiques.

Ces normes corporelles décrivent une morphologie idéale. Il semble intéressant à présent de la relier au cycle de vie des femmes afin de compléter les représentations peules de la beauté et de la laideur.

Normes corporelles et âges de la vie

À propos des normes corporelles, une femme peule remarque que « *La beauté de la jeune fille est différente de celle de la femme et de la vieille femme* » (femme pullo, Senossa, 2004). Ainsi, la morphologie idéale véhiculée dans les normes esthétiques caractérise le corps des jeunes filles. Celui-ci est svelte, ses formes sont fermes et non transformées par la maternité, qui provoque un affaissement de la poitrine à cause de l'allaitement et une

distension de la peau du ventre. Bien que d'un point de vue morphologique la beauté soit liée à la jeunesse, il existe aussi une « beauté de la femme ». Durant le rite de passage de l'alliance, les jeunes filles réalisent les tatouages qui vont noircir leur bouche. Elles cherchent également à acquérir de l'embonpoint afin de plaire à leur époux. La maternité permet d'accéder à certaines parures. Les femmes héritent de leur mère des boucles d'oreilles en or (les *pegar* et les *kwottenai*), des perles d'ambre *alubana* et des petits anneaux en or pour orner leurs nattes. Ces parures créent des reflets lumineux sur la peau, elles rendent le corps de la femme et de la mère plus coloré et brillant tout en indiquant leur statut social⁵.

Dans les représentations sociales, la vieillesse provoque un flétrissement des attributs corporels. La peau perd son élasticité, des rides apparaissent sur le visage et un amaigrissement du corps a lieu résultant d'un manque d'appétit ou de maladies. Or, la maigreur est associée à la laideur, en rendant les os saillants et en creusant les paupières. Elle prive ainsi le corps féminin d'une certaine volupté de la chair. Les couleurs du corps se modifient, l'épiderme devient sombre⁶ et les cheveux blanchissent. Les pratiques esthétiques changent : « *Une vieille femme est toujours laide, une vieille femme, ça n'a pas d'importance si elle ne se lave pas, elle peut rester trois jours sans se laver, même s'il fait très chaud la journée. Elle utilise du savon qui sent mauvais et elle met du beurre de karité sur son corps. Elle porte des vieux habits que les femmes lui ont donnés, elle ne se maquille pas* » (femme baylo, Senossa, 2004). Le corps ne brille donc pas et n'est plus orné de couleurs vives. Si « la beauté » de la jeune fille ou de la femme se caractérise par des couleurs claires et lumineuses, celle de la vieille femme s'associe aux couleurs ternes et sombres. Le corps d'une vieille femme est donc jugé laid par la société, ce qui pose la question de savoir pourquoi les vieilles femmes sont « toujours laides » comme le souligne cette femme baylo.

Représentations de la beauté et logiques sociales

La dévalorisation esthétique de la vieillesse conduit à réinterroger les représentations peules de la laideur et de la beauté. Durant les interactions sociales, les femmes évitent de regarder dans les yeux une personne laide. Elles adoptent ainsi souvent une attitude d'évitement : « *Les gens laids, ils font peur et on rit. On ne peut pas les regarder dans les yeux. Tu es gêné quand tu es à côté d'une personne laide, tu ne peux pas la regarder, car tu ne veux pas lui dire qu'elle est laide. Quelqu'un de laid est seul, personne ne veut voir quelqu'un de laid* » (femme nyeybe, Senossa, 2003). La laideur peut être conçue comme un stigmate (Goffman, 1975 : p. 66), car elle induit un certain type de rapports sociaux, emprunts d'un sentiment de malaise et de crainte comme le décrit cette femme nyeybe. Elle est liée à la peur de ne pas se marier, de divorcer ou d'être répudiée puisque la compagnie d'une femme laide est évitée.

À *contrario*, la beauté est investie d'un pouvoir particulier lorsqu'elle est assimilée au charme (Guilhem, 2008). Semblable à une aura, le charme fait naître chez autrui divers sentiments, l'admiration, l'amitié ou l'amour. En effet, « *La beauté de la femme aveugle le mâle ; Il en divague au point de disloquer son bonheur ; Il tâtonne, il bégaie, il béguète en vain* » (Bâ, 1974 : p. 131). La compagnie de femmes possédant du charme est recherchée par les autres membres de la société, qui apprécie d'être en présence et de converser avec une telle personne. Le charme et la beauté corporelle ont ainsi une incidence sur le déroulement des relations interpersonnelles en favorisant la création des liens sociaux⁷ et par extension les alliances matrimoniales.

5. Les tatouages *samasuma* et *tani* constituent aussi un signe ethnique, en distinguant les Peuls des sociétés environnantes.

6. L'assombrissement de l'épiderme est causé par des changements hormonaux conséquents à l'avancée en âge et à la ménopause.

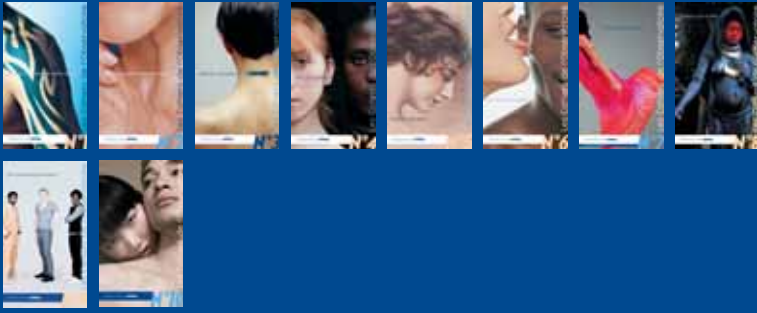
Les représentations et les attitudes des Peuls Djeneri à l'égard de la laideur et de la beauté sont significatives de sa dimension relationnelle. La laideur suscite une « absence » de regards, tandis que la beauté corporelle attire tous les regards. La morphologie et l'apparence du corps féminin « vieux » n'éveillent pas également l'attention d'autrui. Selon les normes sociales, les vieilles femmes ne doivent plus parer leur corps de couleurs vives ou mettre en valeur leurs attraits, car elles ne peuvent plus enfanter. La beauté féminine est ainsi liée à la fertilité et à la stérilité. Leurs représentations de la grossesse le confirment, celle-ci apparaît comme un accomplissement de la beauté féminine : « Une femme qui n'a pas eu d'enfant ne peut pas être belle, c'est donner naissance qui rend belle une femme » (homme *pullo*, Senossa, 2004). Ne remplissant pas les attentes sociales dues à son sexe, une femme infertile ne se conforme pas ainsi totalement aux normes esthétiques. La beauté de son corps s'en trouve diminuée et il n'est d'ailleurs pas orné des bijoux en or décrits précédemment. Les normes et pratiques esthétiques valorisent donc la fertilité et soutiennent les enjeux sociaux de la procréation.

Conclusion

Les normes esthétiques du corps se fondent pour les Peuls Djeneri sur différents critères – les proportions, la symétrie les couleurs, les associations de couleurs et la brillance – qui influencent les pratiques de soin comme l'ornementation du corps. Ces critères décrivent une morphologie idéale et érigent les marqueurs corporels de la laideur. Au-delà de ces critères normatifs, l'esthétique corporelle relève d'une logique sociale particulière liée au rôle de la femme dans cette société. Elle valorise la fertilité féminine, en permettant aux femmes d'accéder à certaines parures corporelles lorsqu'elles ont enfanté. Elle prive à l'inverse les femmes souffrant d'aménorrhées et ménopausées de ces ornements. Les normes esthétiques participent à assurer la pérennité du groupe en associant la beauté corporelle à la maternité et la laideur à l'infertilité. Cette relation prend tout son sens, puisqu'elle n'existe pas pour les hommes. La beauté masculine ne dépend pas en effet de leur fertilité mais uniquement de leur apparence corporelle. L'esthétique conforte donc les femmes dans leur rôles d'épouses et de mère.

Bibliographie

- ADORNO T-W., 1995, *Théorie esthétique*, Paris : édition Klincksieck.
- BA HAMPATE A. ET J. DAGET, 1955, *L'empire peul du Macina*, Etudes soudanaises, n°3, Institut français d'Afrique noire.
- BERNUS E., 1982, « Le gavage chez les Iwellemmeden Kel Dinnik », *Encyclopédie berbère* n°21, p.2996-2999.
- BRAIN R., 1979, *The decorated body*, New York : Edited by Harper & Row.
- GOFFMAN E., [1963] 1975, *Stigmates, les usages sociaux des handicaps*, Paris : Edition de Minuit.
- GUILHEM D., « Le charme féminin chez les Peuls Djeneri du Mali, un objet de la nature ou de la culture ? », *Anthropologie et Société*, vol. 32, numéro hors série, 2008, p.11-17.
- HAMPATE BA A., 1974, *L'éclat de la grande étoile, Bain rituel*, Paris : Armand Colin, Classiques africains.
- LEVI-STRAUSS C., 1989, *Des symboles et leurs doubles*, Paris: Plon.
- NAHOUM-GRAPPE V., 1995, « La laideur », *Communication* n°60, p. 29-45.
- PAULME D. et BROSSE J., 1956, *Parures africaines*, Paris : Hachette.
- STENNING D-J, 1959, *Savannah nomad's*, London : Oxford University Press.
- TAUZIN A., 2001, *Figures du féminin dans la société maure*, Paris: Karthala.
- VIGARELLO G, 2004, *Histoire de la beauté, le corps et l'art de s'embellir*, Paris : Seuil.



L'Observatoire **NIVEA** étudie les cultures du corps et du paraître comme enjeux de société. Il a pour vocation de faire progresser et diffuser la connaissance sur ces sujets. Après deux années passées sur l'observation plus particulière de la peau, l'Observatoire **NIVEA** renforce son champ d'analyse en l'élargissant à la thématique du corps et du paraître dans la société. Cette problématique est au cœur des préoccupations de chacun : quête de l'image renvoyée à son entourage, recherche d'épanouissement de soi, modifications environnementales et technologiques, métissage culturel... Toujours attentif à ces questions sociétales qui l'entourent, l'Observatoire **NIVEA** souhaite les éclairer de son regard d'expert et apporter tout son savoir sur ces sujets.

L'Observatoire **NIVEA** est placé sous l'égide d'un comité scientifique pluridisciplinaire :

- Gilles Boëtsch – Président du comité – Directeur de recherche au CNRS en anthropobiologie
- Bernard Andrieu – Professeur en épistémologie et philosophie du corps
- David Le Breton – Professeur en sociologie et anthropologie
- Nadine Pomarède – Dermatologue
- Georges Vigarello – Historien, membre de l'Institut universitaire de France

L'Observatoire **NIVEA** publie plusieurs fois par an « Les Cahiers de l'Observatoire **NIVEA** » : un recueil d'articles de chercheurs ou d'universitaires autour d'un même thème. Placée sous l'égide d'un membre du comité scientifique, chaque édition est l'occasion d'approfondir une thématique et de mettre en exergue des phénomènes nouveaux.

www.observatoirenivea.com

SEPTEMBRE 2009