

11. Nguyen, Carbonne. *Sexualité pendant la grossesse*. La lettre du gynécologue. (368- 369): 19.
12. Byrd JE, Hyde JS, DeLamater JD, Plant EA. *Sexuality during pregnancy and the year postpartum*. J Fam Pract. oct 1998; 47 (4): 305-308.
13. Von Sydow K. *Sexuality during pregnancy and after childbirth: A metacontent analysis of 59 studies*. J Psychosom Res. juill 1999; 47 (1): 27-49.
14. Nadjafizadeh M. *Sexualité durant la grossesse et le post-partum*. Vocation Sage-Femme. 3 déc 2010; 9 (86-87): 21-25.
15. Hipp LE, Kane Low L, van Anders SM. *Exploring women's postpartum sexuality: social, psychological, relational, and birth-related contextual factors*. J Sex Med. sept 2012; 9 (9): 2330-2341. 56.
16. Didier H. *La sexualité du post-partum, quel rôle pour les sages-femmes?* Vocation Sage-Femme 30 mars 2012; 11 (95): 41-43.
17. Rapport-Version_Finale-GT-PNNS-Allaitement-Juin 2010 - Rapport_Plan_daction_allaitement_Pr_D_Turck.pdf [Internet]. [cité 14 déc 2013]. Disponible sur: http://www.sante.gouv.fr/IMG/pdf/Rapport_Plan_daction_allaitement_Pr_D_Turck.pdf
18. OMS. Alimentation du nourrisson et du jeune enfant [Internet]. [cité 14 déc 2013]. Disponible sur: <http://www.who.int/mediacentre/factsheets/fs342/fr/index.html>
19. Grossesse et accueil de l'enfant - Fiche action: L'allaitement maternel - 1310-3n.pdf [Internet]. [cité 14 déc 2013]. Disponible sur: <http://www.inpes.sante.fr/CFESBases/catalogue/pdf/1310-3n.pdf>
20. Initiative Hôpital Ami des Bébé - IHAB France - soutien à l'allaitement maternel [Internet]. [cité 14 déc 2013]. Disponible sur: <http://amis-des-bebes.fr/>
21. Thirion M. *Maternité, sexualité, allaitement*.pdf (Objet application/pdf) [Internet]. [cité 6 janv 2013]. Disponible sur: http://www.santeallaitementmaternel.com/s_informer/trouver_article/articles/document s/Thirion3.pdf
22. Winnicott DW, Kalmanovitch J. *De la pédiatrie à la psychanalyse*. [Paris]: Payot; 1958.
23. Winnicott DW, Stronc -Robert, Annette. *L'enfant et le monde extérieur le développement des relations*. [Paris]: [d. Payot]; 1972.
24. Prat R. "L'érotisme maternelle. Psychanalyse de l'allaitement" d'Hélène Parat. Rev Fr Psychanal. 1^{er} mars 2002; Vol. 66 (1): 277-282.
25. Parat H. *L'érotisme maternelle: psychanalyse de l'allaitement*. Paris: Dunod; 1999.
26. Parat H. *Sein de femme, sein de mère*. Paris: PUF; 2006.
27. Avery MD, Duckett L, Frantzich CR. *The experience of sexuality during breastfeeding among primiparous women*. J Midwifery Womens Health. mai 2000; 45 (3): 227-237.
28. Code de la santé publique - Article L4151-1. Code de la santé publique.
29. Fabre-Clergue C, Duverger-Charpentier H. *Sexualité du post-partum*. Rev. Sage-Femme. déc. 2008; 7 (6): 301-304.
30. Alglave M. *L'information sur la sexualité au cours du suivi obstétrical*. 2012.
31. Rowland M, Foxcroft L, Hopman WM, Patel R. *Breastfeeding and sexuality immediately postpartum*. Can Fam Physician. 10 oct 2005; 51 (10): 1367.
32. Mayenga J-M. *Sexualité du post-partum*. La lettre du gynécologue. (368-369): 25. 57 33. Barrett G, Pendry E, Peacoc J, Victor C, Tha ar R, Manyonda I. *Women's sexual health after childbirth*. BJOG Int J Obstet Gynaecol. 200.

Le sein dans

LE SEIN DANS L'ART ⁽⁰⁾...

Prière de toucher, prière de le toucher... Le sein, prière de toucher... J'aurais pu commencer par "*le sein: prière de nommer*", et en entendre quelque chose du côté du nom des seins. Et Dieu sait s'ils sont nombreux. J'ai préféré commencer cette histoire... du sein, des seins, par le toucher... et par le voir. Où il sera aussi question de nommer ⁽¹⁾.

"*Prière de toucher*". Œuvre de Marcel Duchamp, 1947. Sein en caoutchouc mousse sur fond de velours noir, collé sur la couverture du catalogue de l'exposition internationale du surréalisme à la galerie Maeght. Ouvrir un catalogue en touchant un sein, accéder à d'autres images par ce sein. Ouvrir un catalogue comme on commence à lire une histoire, comme on commence une histoire... comme on commence une vie...

Entre tactile, érotisme et quatrième dimension. C'est ce que je vous propose... L'aspect charnel du sein, aspect auquel l'enfant, et pas que lui, est évidemment sensible ⁽²⁾.

Le sein de la femme c'est là que se rencontrent la faim et l'amour (Freud).

Le sein comme le premier objet érotique pour les deux sexes.

LE SEIN OFFERT, LE SEIN MARTYR...

FRANCISCO DE ZURBARAN "*SAINTE AGATHE*", XVII^e SIÈCLE ⁽³⁾

Sainte Agathe, patronne des mères qui allaitent et des nourrices. Sainte Agathe, jeune vierge dont les « *mamelles furent tordues, puis coupées* » parce qu'elle s'était refusée au gouverneur de Sicile ⁽⁴⁾. Bravant la torture, elle dit à ce gouverneur: « *Méchant, cruel et pervers tyran, n'es-tu pas confus d'avoir fait couper à une femme ce que toi-même as sucé de ta mère?* »

Quatre jours plus tard, elle repassa devant son bourreau qui redoubla de colère en voyant les seins de la jeune fille de nouveau en place, grâce à la visite de Saint Pierre. Il la fit rouler nue sur des charbons ardents, provoquant ainsi sa mort alors que se déclenchait un terrible tremblement de terre en Sicile. L'Etna se mit à vomir feu et lave.

Sainte Agathe, patronne des nourrices... et des brûlés... Ce tableau de Zurbaran montre Sainte Agathe portant ses seins sur un plateau ⁽⁵⁾, comme si elle servait des gâteaux ou des grenades.



Francisco de Zurbarán
"Sainte Agathe", XVII^e siècle.

Ce texte a été présenté aux 40^{es} Assises Nationales de Sages-Femmes de Deauville, Mai 2012. Avec leur aimable autorisation.

l'art: prière de toucher

Jacques Lacan dira à ce sujet « *elle ne nous présente rien d'autre que ce qui fait à l'occasion l'objet de notre désir* ».

LE SEIN COMME OBJET CESSIBLE

Le sein de la mère, le sein de l'enfant, le sein de la femme. Cessible par qui, cessible pour qui ?

D'autres images ⁽⁶⁾, d'autres peintures deviennent des évidences. Elles nous amènent totalement dans le propos de ce jour. Je le pense... À vous de voir... et de toucher ? Choix d'œuvres, choix d'images, choix de textes, illustrations, regards.

Toucher ce sein ⁽⁷⁾, toucher ces seins, les regarder, les voir, aller y voir, les laisser nous regarder, nous prendre au piège de certains tableaux, ces pièges à regards selon Lacan.

Choix subjectif et assumé à partir de références, d'images, de mots, d'écrits, de sources iconographiques, littéraires... et de sources laiteuses. Ces images comme autant de miroirs.

À qui appartiennent les seins ? Le sein n'a-t-il pas toujours eu pour fonction de contenter l'homme et le bébé. Et la femme ? Ne l'oublions pas. Femme et mère sont-elles disjointes ? La femme ne donnerait pas à la fois son sein à l'homme et à l'enfant ?

Freud dans « *Un souvenir d'enfance de Léonard de Vinci* » : « *L'amour de la mère pour le nourrisson qu'elle allaite et qu'elle soigne... possède la nature d'une relation amoureuse pleinement satisfaisante, qui comble non seulement tous les désirs psychiques mais aussi tous les besoins corporels* ». Winnicott évoque, lui, « *l'orgie de la tétée* » abondant là l'orgie pour l'enfant, mais qu'en est-il de la mère ?

Les seins comme les premiers airbags ⁽⁸⁾. Les mamelles des films de Russ Meyer ou de Fellini ⁽⁹⁾ ont les proportions des seins vus par l'œil du nourrisson.

La poitrine féminine comme une sorte d'oreiller nourricier et consolateur.

LE DÉBUT – OU UN DÉBUT – DE L'HISTOIRE ⁽¹⁰⁾

Cette histoire commence, nous dit-on, par la chute de la pomme et les seins ronds d'Ève, un lien présenté et rendu visible dans nombre d'œuvres d'art.

Comment étaient les seins d'Ève ⁽¹¹⁾, les deux premiers seins de l'histoire des hommes ? Qu'en a pensé Adam ? Sur quoi Dieu s'est-il « appuyé » pour créer cette première poitrine ? Adam et Ève sont morts sans avoir parlé.

Le seul témoin ⁽¹²⁾ oculaire est le diable, déguisé en serpent... il n'a jamais communiqué sur ce sujet.

Le serpent et le sein ⁽¹³⁾, ou les seins : on les retrouve

dans cette image de prêtresse aux serpents, qui date de 1600 av. J.-C..

Ces statues crétoises, avec leurs seins proéminents et leurs serpents, pourraient aussi vouloir dire : « *Gardez-vous d'offenser cette prêtresse ! Elle dispense aussi facilement le poison que le lait* ».

Nous renvoyant à la bivalence lactée : ambrosie et poison. Ce lait, poison pour la femme s'il trouve obstacle à son excrétion et pourtant élixir de vie...

LA VIERGE ET LES SEINS ⁽¹⁴⁾

Les seins des vierges... Pendant longtemps le sein nourricier de Marie est resté caché. On ne montrait qu'exceptionnellement ⁽¹⁵⁾ une fente très limitée dans son vêtement, laissant dépasser une petite proéminence mal définie.

Les *Madonna del latte* ⁽¹⁶⁾ du XIV^e siècle montrent souvent la Vierge exposant un petit sein rond, l'autre sein caché sous son vêtement. L'enfant Jésus tète le sein découvert. Pourtant le sein apparaît attaché de manière irréaliste au corps de la vierge, presque comme une moitié de fruit qui serait arrivé là par accident. Cette représentation ⁽¹⁷⁾ était très nouvelle à la fin du Moyen Âge.

Jusque-là, la vierge était représentée de manière beaucoup moins humaine, sorte d'impératrice byzantine rayonnant de sa splendeur dorée. L'enfant entre ses mains ⁽¹⁸⁾ était souvent un homme miniature posé, tout raide, devant elle. Il la regardait parfois, mais jamais auparavant il n'avait tété avec une telle ardeur.

À partir du XV^e siècle ⁽¹⁹⁾ son corsage s'entrouvre, tandis que l'enfant Jésus se dévêt.

Mais c'est durant la Renaissance qu'il s'ouvre réellement et que les seins de la vierge deviennent le symbole de la régénération du monde par le Christianisme.

Le sein est alors extirpé du corsage ⁽²⁰⁾, caressé, pressé par l'enfant, par la vierge. Enfant qui le tète, l'agrippe, le pelote, ou bien rassasié et endormi, y repose la tête comme sur un oreiller moelleux.

Cependant on ne connaît pas de peinture où Marie montre ses deux seins.

L'allusion à la sexualité serait trop forte, pouvant faire basculer ainsi le principe nourricier sacré dans une connotation profane et même érotique. La frontière est toute proche...

Et pour certains érudits ⁽²¹⁾ les seins des vierges de ces tableaux concorderaient avec des styles architecturaux ⁽²²⁾ : « *Ils vont du dôme byzantin jusqu'à l'ogive gothique, en passant par la courbe romane* » Jean de Bonnefon, XIX^e siècle.

LA LOUVE ⁽²³⁾

Nourris du lait d'un prédateur, les fondateurs de Rome avaient à l'évidence ingéré les qualités martiales de la louve, ce qui leur servit quand ils devinrent rois.

Et aujourd'hui encore, le symbole de Rome est une louve allaitant les deux nourrissons grâce à ses multiples tétons.

Mais cette histoire serait peut-être toute autre. Il y a longtemps, on appelait "louves" les prostituées et les femmes de mauvaise vie (cf. *lupanar*, *repaire de louves*). Ainsi, Romulus et Remus auraient effectivement été nourris au sein d'une louve, mais il s'agirait d'Acca Laurentia, femme de Faustulus, gardien des troupeaux du roi Numitor, qui avait reçu le surnom de "louve" en raison de ses débauches.

LA VOIE LACTÉE ⁽²⁴⁾

Il fut un temps où les mortels pouvaient devenir immortels s'ils tétai les seins de la reine des déesses, Héra. Quand Zeus voulut que son fils Hercule – dont la mère était la mortelle Alcène – soit immortel, il le déposa au sein de son épouse endormie. Hercule téta avec une telle vigueur qu'il la réveilla ⁽²⁵⁾. Héra se rendant compte que ce n'était pas son propre enfant, lui retira son sein avec une telle force que du lait jaillit dans les cieux, créant la voie lactée. Hercule devint donc un dieu immortel.

LA GRÈCE ⁽²⁶⁾

Hippocrate. Je cite : « Dès l'enfance, les mères brûlaient la mamelle droite de leur fille au moyen d'un fer rouge, fabriqué tout exprès à cet usage afin que toute la vigueur reflût dans l'épaule et le bras droit ».

Elles se perpétuaient par un commerce passager avec les hommes des pays voisins et renvoyaient à leur père les enfants mâles pour ne garder que les filles. Des mères qui brûlent un sein de leurs filles...

Dépeintes en art ⁽²⁷⁾ en train de combattre leurs ennemis grecs traditionnels, les amazones (car c'est d'elles dont il s'agit) avaient souvent un sein nu et l'autre caché sous leur vêtement drapé. Aucun artiste n'a eu l'audace esthétique de les présenter avec un seul sein.

Le sein manquant ⁽²⁸⁾ crée une asymétrie qui peut être terrifiante : un sein est conservé pour nourrir la future petite fille, l'autre est ôté pour faciliter un acte de violence contre les hommes.

À la fois femme nourricière et homme agressif. Le sein manquant... Cachez ce sein que je ne saurais voir. Cachez ce sein absent que je ne pourrais que voir...

Pour Lacan, sous le voile se peint l'absence.

L'écrivain Deena Metzger ⁽²⁹⁾, dans le portrait réalisé par Hella Hammid et intitulé « la Guerrière » 1980, ouvre ses bras au soleil, exposant sans fard sa poitrine asymétrique avec un sein intact et un tatouage sur la cicatrice de l'autre. Geste porteur de vie. Les amazones ont maintenant un site internet et s'exposent.



Portrait d'Agnès Sorel d'après Jean Fouquet, XV^e siècle, Château Royal de Loches



Portrait présumé de Gabrielle d'Estrees et de sa sœur la duchesse de Villars, peintre inconnu de l'École de Fontainebleau, autour de 1594

DU SACRÉ À L'ÉROTIQUE

Ce portrait de la maîtresse de Charles VII ⁽³⁰⁾, Agnès Sorel, peint par Jean Fouquet, sous les traits d'une Madone, marque une transition entre la poitrine sacrée du Moyen Âge et la poitrine érotique de la Renaissance. C'est le moment où un sein dévoilé se transforme en "signal érotique de l'art". Privé de son lien sacré, le sein devint le terrain de jeu incontesté du désir masculin.

Voici ce qu'écrit Voltaire de ce tableau, deux siècles et demi plus tard « *Sous un cou blanc qui fait honte à l'albâtre, sont deux tétons séparés, faits au tour, allant, venant, arrondis par l'amour, leur boutonnet a la couleur des roses* ».

Il y a deux sortes de poitrine dans la société de la Renaissance : celle, compacte, des classes "supérieures", destinée au plaisir des hommes, et celle pleine, allaitante, des femmes de classes "inférieures" qui nourrissaient leurs enfants et ceux de leurs employeurs riches.

Un portrait de Gabrielle d'Estrees ⁽³¹⁾, favorite d'Henry IV (1572-1610) représente de manière frappante cette hiérarchie. Elle montre ici ses seins "non utilisés". En arrière-plan, une nourrice offre un gros sein à un bébé dans ses langes, un des trois enfants qu'elle a eu de sa liaison avec le roi.

Gabrielle d'Estrees mourut en couches. Quelques mois plus tard, le roi eut une nouvelle maîtresse, Henriette d'Enragues. Ce qui amena une nouvelle lecture du tableau de l'École de Fontainebleau ⁽³²⁾. La maîtresse s'appropriant alors le sein du désir de celle qui l'a précédée, comme s'il s'agissait d'une cocarde érotique. Et la bague que tient Gabrielle dans sa main gauche ira au doigt d'une autre.

LE SEIN EST AUSSI POLITIQUE

Le sein ou les mamelles de la Nation ⁽³³⁾. L'allaitement serait-il la nourriture du politique ? De l'allaitement par les nourrices à l'allaitement par les mères, et quelles autres mères ⁽³⁴⁾ ? Au nom de la Nature, il s'agissait de prouver que ce qui était naturel pour le corps humain était fondamentalement bon pour le corps politique. En France, ceci devait avoir des conséquences tout à fait "révolutionnaires".

Jean-Jacques Rousseau ⁽³⁵⁾ (1712-1778), dans son traité sur l'éducation, *Émile*, expliquait que l'allaitement attacherait davantage les mères à leurs bébés et à leur famille, construisant les bases d'une régénération sociale : « *Qu'une fois les femmes redeviennent mères (i.e. mères allaitantes), bientôt les hommes redeviendront pères et maris* ».

Marie-Antoinette ⁽³⁶⁾, pour exprimer son estime des mères qui allaitaient, commanda à la manufacture de Sèvres deux bols en porcelaine en forme de seins parfaits. La légende ⁽³⁷⁾ veut que ces bols aient été modelés sur sa propre poitrine. Jatte-téton ou bol-sein...

Dans le discours révolutionnaire, le lait pur des mères aimantes était implicitement comparé au lait douteux des aristocrates de l'Ancien régime.

Un choix patriotique ⁽³⁸⁾ était ainsi offert aux femmes, et les images de la Révolution se peuplèrent de femmes aux seins nus, qui devinrent des symboles de la République.

République ⁽³⁹⁾ souvent représentée comme une femme « *ouvrant son sein à tous ses citoyens* ». La poitrine devint une icône nationale renvoyant à une conception de la République en mère d'abondance, aux seins gonflés accessibles à tous.

Des seins qui, pendant la Renaissance, avaient été séparés en deux groupes, l'un pour nourrir, l'autre pour la gratification sexuelle, étaient désormais réunis en poitrine à buts multiples.

Ainsi, on fit appel au sein maternel avec des accents érotiques pour servir les intérêts nationaux.

Et regardez dans nos mairies ⁽⁴⁰⁾, derrière nos maires, certaines de nos Mariannes.

LES SEINS NE MANQUENT PAS CHEZ LUI

Qu'ils soient de la belle irlandaise ou d'autres ⁽⁴¹⁾.

L'homme de *l'Origine du Monde*, l'homme de *la Vague* et de *l'écume*, l'homme de *la Femme à la vague*.

L'écume que jette Gustave Courbet ⁽⁴²⁾ contre le corps de la femme, de *La femme à la vague*, juste sous le sein, tout près de sa signature rouge... Cette écume fait tache, fait des taches blanches... et Daniel Arasse de poursuivre « *taches blanches que l'on ne peut s'empêcher de rapprocher de celle que le jeune homme dans son émoi avait laissée sur le marbre de la Vénus de Cnide* ».



La Femme à la vague, Gustave Courbet, 1868, Huile sur toile, Metropolitan Museum, NY

Dans ce tableau peint en 1868 (65 x 54 cm), d'un format relativement réduit pour Courbet, la toile agrandit cependant dix fois ce qui n'est qu'un détail dans un tableau peint la même année ⁽⁴³⁾, *La femme nue* (46 x 55 cm), 1868.

En découpant le buste dans la mer, Courbet concentre l'impact du tableau, faisant du buste le lieu pulsionnel de l'ensemble. Cette femme à la vague est "monumentale", telle une réaliste allégorie, une Naissance de Vénus, jaillissant de la mer où Courbet a plongé son nom.

Pour Hippocrate, le lait de femme et la semence de l'homme étaient tous deux considérés comme la « *sève de l'Univers* ».

En Espagne, l'assimilation du lait au sperme est telle qu'un même mot désigne la succion du sein et celle du sexe masculin : *mamar*, téter, et le sperme est familièrement nommé *leche*, le lait.

Ces tableaux nous amènent aussi à Manet ⁽⁴⁵⁾ : *Le déjeuner sur l'herbe*, *l'Olympia*. Sur ces deux tableaux, une femme nue regarde le spectateur avec une assurance inhabituelle, ses seins aussi mutins que son visage. Car ce n'est pas que ce regard... ce sont aussi et surtout ces seins dévoilés, offerts à nos yeux...

Olympia devenue emblème d'un atelier d'artistes à Nancy, l'atelier des sœurs Macarons... associant ainsi les macarons et les seins comme autant de surfaces bombées, douces et lisses, laissant voir un contenu que l'on devine onctueux... et on a raison, on y a déjà goûté!

Zola ⁽⁴⁶⁾ considérait *l'Olympia* comme le chef-d'œuvre de Manet, au nom de la peinture contre l'image, évoquant l'expérience physique d'une matière manipulée. Celui qui regarde *l'Olympia* au plus près, voit surgir le corps physique de la peinture et la trace de l'action physique d'un peintre sur cette toile, dans cette matière colorée.

Et que dire d'Ingres ⁽⁴⁷⁾ et du *Bain turc*... de ces corps, de ces regards, de ces seins, de ce format ? Tableau devenu circulaire parce qu'il choquait l'Impératrice Eugénie, ne laissant apparaître que la seule tête, cachée par la main, d'un corps nu désormais disparu.



Olympia, Édouard Manet, 1865, huile sur toile 130,5 x 191 cm, Musée d'Orsay, Paris



Le Bain turc, Jean Auguste Dominique Ingres, 1862, Huile sur bois, 108 cm, Musée du Louvre, Paris

LE XX^e SIÈCLE

Dans *Ma nourrice et moi* (1937) ⁽⁴⁸⁾ Frida Kahlo (1907-1954) se montre bébé, avec un visage d'adulte, tétant le sein d'une nourrice indienne, cachée derrière un masque précolombien, de peau sombre, massive. Des gouttes de lait, comme des perles coulent de ses tétons. Le sein gauche, dans la bouche du bébé, montre ce qu'on imagine sous la peau ; mais ici c'est un réseau de canaux et de veines qui n'ont rien d'anatomique. Ici, nous sommes loin des toiles religieuses de *Maria lactans*. La rupture est nette.

Cette nourrice et ce bébé ne se regardent pas pour créer une intimité entre eux. Ils ne se regardent pas du tout. Ils ont les yeux perdus au loin... Le regard de l'enfant quand il tète, quel(s) miroir(s) cherche-t-il, quel(s) miroir(s) trouve-t-il ? Il peut en trouver de beaux, il peut en trouver de tragiques. Ces miroirs nous construisent, nous façonnent, nous constituent...

Le corps humain domine le monde de Louise Bourgeois ⁽⁴⁹⁾, (1911-2010), dont les *Liquides Précieux* ⁽⁵⁰⁾ ont été exposés au Centre Pompidou de Metz.

La mère et son image... la mère et sa toile. Pour Louise Bourgeois, l'image de la mère, c'est l'araignée ⁽⁵¹⁾. Je la cite : « L'araignée, pourquoi l'araignée ? Parce que ma meilleure amie était ma mère, et qu'elle était aussi intelligente, patiente, propre et utile, raisonnable et indispensable qu'une araignée. Elle pouvait se défendre elle-même. C'est un hommage à ma mère... elle a tissé à la façon des araignées (elle dirigeait un atelier de restauration aux Gobelins)... les araignées sont utiles, elles nous protègent. »

La fixation durable de Louise Bourgeois sur les seins a trouvé son expression dans des œuvres variées : *La Renarde* ⁽⁵²⁾. Statue de marbre noir, 1985 : une présentation de la "déesse mère" avec quatre seins puissants donnant une nourriture illimitée et un amour inconditionnel.

Même mutilée, sans tête et sans bras, sa gorge tranchée par le "méchant enfant", la mère ⁽⁵²⁾ est « assez puissante pour pardonner » ⁽⁵³⁾. « Étude d'après nature » est une créature énigmatique, à mi-chemin entre l'humain et l'animal, avec trois paires de seins penchés sur des pieds crochus.

Mamelles (1991) ⁽⁵⁴⁾ : c'est une frise de seins roses en caoutchouc qui glissent les uns dans les autres comme un flot de chair ondulante. Ces seins, détachés de tout ce qui pourrait ressembler à un corps de femme, sont exposés comme des objets jetés pêle-mêle dans une boîte – navets ou œufs, achetables et interchangeables.

Louise Bourgeois dira de cette œuvre : « Cela représente un homme qui vit des femmes qu'il courtise, allant de l'une à l'autre. Il se nourrit d'elles sans rien donner en retour et n'aime que d'une manière consummatrice et égoïste ».

Cindy Sherman ⁽⁵⁵⁾ dans sa série "Portraits historiques" 1988-1990, pastiche de grands maîtres. Elle met en lumière l'utilisation traditionnelle des seins en ajoutant de faux plastrons. Ces objets visiblement factices produisent un effet grotesque. Ils se heurtent à la vraie peau du corps de l'auteur et aux costumes qu'elle porte pour imiter le tableau original.

Aucune tentative pour dissimuler les accessoires ⁽⁵⁶⁾ : les parties du corps factices retirent toute illusion voulant que le corps ait une histoire invariable, "naturelle".

Dans *Le ballet des seins* (1980) ⁽⁵⁷⁾, Annie Sprinkle imite les mouvements d'une danseuse classique et déboulonne la vision traditionnelle des seins comme "orbes d'ivoire". Gantée de noir pour établir le contraste avec la peau blanche et ses tétons peints en rouge ⁽⁵⁸⁾, elle tire et tord ses seins au son du *Beau Danube bleu*.

Première conclusion

Les seins ⁽⁵⁹⁾... Les bébés voient de la nourriture (et pas que...), les hommes pensent au sexe, les médecins à la maladie, les hommes d'affaires spéculent, les autorités religieuses transforment les seins en symboles spirituels et les politiciens se les approprient dans un but nationaliste.

Et les sages-femmes ? Et les psychanalystes ? Voici, entre autres, ce qu'en a dit le premier :

En 1916 ⁽⁶⁰⁾ : « Sucrer le sein maternel devient le point de départ le plus important de la vie du nourrisson, puisqu'à la fois il satisfait ainsi à la faim et au plaisir sexuel ».

Significations multiples, significations innombrables qui expliquent la place privilégiée des seins dans l'imaginaire humain...

La signification des seins varie en fonction du lieu et du temps...

Surtout, ne pas oublier que ce qui nous est parvenu était généralement réfracté par une lentille adaptée à l'œil de l'homme ⁽⁶¹⁾.

Et les femmes, qu'en disent-elles ? Les femmes considéraient-elles, elles aussi, leurs seins comme des symboles de manne religieuse ou politique ? Acceptaient-elles l'idée que leurs seins appartenaient à la bouche des bébés et aux mains des hommes ?

Où était la femme, dans tout cela ? Que pensait-elle ? Qu'éprouvait-elle ? Où est-elle ? Que pense-t-elle ? Qu'éprouve-t-elle ?

Le sein, objet cessible, objet partiel, objet petit a... Mais d'abord sein de femme ⁽⁶²⁾...

Question que peut se poser la femme, la mère au sujet de son enfant : « mais que me veut-il au-delà de m'allaiter, et, après tout, pourquoi veut-il m'allaiter ? »

Une mère suffisamment bonne ne serait-elle pas celle qui peut être, qui sait être suffisamment érotique ?

Sein nourricier et sein érotique ⁽⁶³⁾ : le sein est aussi érotique avant que d'être nourricier, voire même « narcissiquement érotique et érotiquement nourricier ».

Ainsi, *La femme au perroquet* de Courbet : une femme, une mère qui puisse laisser à désirer. Qui soit une mère maternante et une femme amoureuse, dont le corps nourricier soit aussi un corps désirable.

Avant de conclure, je vous propose quelques images sans paroles : C. Sherman ⁽⁶²⁾, Orlan ⁽⁸¹⁾, Cranach ⁽⁸²⁾.

Dakin

Cooper® stabilisé

**“ Pour l’antisepsie des
muqueuses génitales
lors de l’accouchement,
nous faisons confiance à
Dakin Cooper® stabilisé
et vous ? ”**



L'évidence antiseptique

Solution d'hypochlorite de sodium à 0,5%

Antisepsie de la peau, des muqueuses* et des plaies

* Sauf l'œil

Place du Dakin Cooper® stabilisé dans la stratégie thérapeutique.

« Sur peau lésée, cette spécialité a une place limitée dans la stratégie thérapeutique qui repose sur les soins quotidiens à l'eau et au savon ordinaire.

Sur peau saine, les antiseptiques en solution alcoolique, povidone iodé alcoolique ou chlorhexidine alcoolique, doivent être privilégiés par rapport aux solutions aqueuses ou faiblement alcooliques, excepté chez l'enfant de moins de 30 mois où DAKIN peut être utilisé en première intention.

DAKIN a une place importante dans la prise en charge des accidents d'exposition au sang. »

HAS - Commission de la Transparence - Avis du 19 février 2014

Pour un accès aux mentions légales obligatoires, connectez-vous sur <http://base-donnees-publique.medicaments.gouv.fr>

Visa n° 16/07/64176064/PM/001