



ART, FEMMES ET VIOLENCE

Je suis aujourd'hui présente en tant que médiatrice culturelle, mais je souhaite surtout partager avec vous une vision personnelle d'un sujet qui me tient à cœur. Cette rencontre est l'occasion d'explorer ensemble les mondes de l'art à la découverte de quelques œuvres, et de mettre en lumière le chemin qu'il reste à parcourir pour une reconnaissance des violences subies par les femmes.

Aujourd'hui, la culture est un milieu majoritairement gouverné par les hommes. Mais les femmes ont toujours été un sujet de prédilection pour les artistes. Pourtant, si vous pensez à des œuvres célèbres, que voyez-vous ? *La Joconde*, *le Penseur*, *Le Radeau de la Méduse* ? Si je vous dis "art", visualisez-vous l'inégalité entre les femmes et les hommes ? La maltraitance des femmes ? La domination masculine ? Personnellement, ce n'est pas la première chose à laquelle je pense. Et à l'inverse, quand je pense "violences faites aux femmes", je ne pense pas non plus à une œuvre d'art... En effet, si ces sujets peuvent être présents en filigrane des œuvres, quand nous analysons le contexte de la création, l'époque, le lieu, la commande, le parcours de l'œuvre, en sont-ils réellement le sujet ?

Le machisme, la normativité des genres sont bien présents dans une multitude de représentations artistiques depuis tous temps. Mais ils n'en sont pas le sujet, ils ne sont pas critiqués, ils ne sont même pas nécessairement pensés. Ils sont incorporés et reproduits par les artistes, qui créent dans un contexte sociétal, de même que par le public, qui accepte ces œuvres, avec une réception biaisée par le conditionnement social. C'est ainsi aussi que nous reconnaissons le "beau", que nous intellectualisons la démarche artistique contemporaine, que nous interprétons les narrations. Et c'est aussi la raison pour laquelle les avant-gardes choquent, surprennent, voire horrifient.

Pourtant, aujourd'hui, le seul accès qu'a le grand public aux représentations des violences faites aux femmes réside-t-il uniquement dans les campagnes de sensibilisation ? Non, mais les œuvres abordant ce sujet semblent encore trop rares, et diffusées à petite échelle. Elles restent inconnues, inaccessibles.

Or, un objet n'est-il pas reconnu, soutenu, défendu, dès qu'il commence à être publicisé ? La représentation, la publicité et la diffusion des œuvres participent à l'ampleur des luttes sociales. C'est ainsi que les musiciens des années 60-70 ont donné corps à la libération des mœurs, par exemple les paroles et modes de jeux de Jimmy Hendrix résonnant avec mai 68 et la lutte contre la guerre du Vietnam. C'est ainsi que la *Liberté guidant le peuple* a fait de Marianne un symbole de la République. C'est ainsi que, en toutes circonstances, de

manière assumée ou non, l'art a été et est un objet de propagande. Car **représenter fait exister**. La représentation des phénomènes d'inégalité sociale, des enjeux à la fois intimes et publics qu'ils révèlent, et dès lors des luttes qu'ils engagent, cette action de les représenter leur donne du poids, d'autant plus si elle est portée par un artiste ayant assis sa légitimité. Prenons l'exemple de JR, *street* artiste très célèbre qui donne à voir au monde, grâce à l'exposition dans l'espace public, les visages des invisibles, qu'ils soient des jeunes de banlieue ou des populations civiles victimes de bombardements.

Je vous propose donc simplement une réflexion sur la représentation des violences faites aux femmes dans l'art, violences faites à leur corps, mais aussi à leur identité, à leur intégrité, ainsi que la violence des attentes de genre, avec un arrêt sur image sur quelques œuvres. Mais, avant même de parler de représentation des violences, il me paraît important de prendre le temps de réfléchir aux violences subies par les femmes dans le monde de l'art. Car les mondes de l'art ont semblé entretenir pendant longtemps avec les femmes une relation de désamour, de mépris, de violence.

Léonard de Vinci, Picasso, Jeff Koons, Baudelaire, Johnny Hallyday, Rodin, Molière, Shakespeare, Brassens, Rembrandt, Monet, Lully, Mourad Merzouki, La Fontaine, Mozart, David Bowie, Bach, Renoir, Victor Hugo, Mickael Jackson, Bob Wilson, Proust, Duchamp... Tous des artistes célèbres et reconnus, ce sont les premiers noms qui nous viennent à l'esprit quand on pense "artiste que tout le monde connaît". Artistes, ils le sont, talentueux, ils le sont, célèbres, ils le sont. Et ceux-là même à qui nous pensons en premier, ce sont aussi tous des hommes. Faites le test, auprès de votre famille, auprès de vos amis : nous pensons à eux car ils sont largement plus médiatisés et largement plus connus du grand public que des artistes femmes.

Niki de Saint-Phalle, Marguerite Duras, Camille Claudel, George Sand, Ariane Mnouchkine, Louise Bourgeois, Sylvia Monfort, Pina Bausch, Berthe Morisot, Simone de Beauvoir, Édith Piaf, J.K. Rowling, Sophie Calle. Par rapport aux artistes hommes que j'ai cités plus haut (d'ailleurs plus nombreux), que savez-vous de ces artistes-là ? De leurs œuvres ? En avez-vous même déjà entendu parler ?



- **George Sand.** Prendre un nom d'homme pour être artiste.
- **Niki de Saint-Phalle.** Obligée de renoncer à ses enfants pour se consacrer à son art, affirmant : « *je n'accepterais pas les limites que ma mère tentait d'imposer à ma vie parce que j'étais une femme* ».
- **Camille Claudel.** Dans l'ombre de Rodin, réduite à la muse et l'élève, dans l'ombre de l'asile, folle parce qu'artiste.
- **Berthe Morisot.** Connue pour être la femme au bouquet de violettes peinte par Manet davantage que pour son œuvre. Berthe Morisot qui raconte qu'elle « *voyait constamment sa position de femme du monde voiler sa qualité d'artiste* ». Peintre impressionniste qui a su se faire connaître, elle n'a cependant pas été reconnue dans la société en tant qu'artiste : en effet, sur son certificat de décès figure la mention "sans profession".

La première violence subie par les femmes dans le monde de l'art n'est pas représentée, n'est pas imagée, n'est pas mise en scène, justement elle n'est pas. C'est la violence de l'absence. Les femmes artistes n'ont très longtemps pas eu leur place en société (le Salon a été interdit aux femmes jusqu'en 1896). Et quand une capacité de création leur a été reconnue, qu'un espace leur a été accordé – ou surtout qu'elles ont su le saisir – elles restent dans l'ombre, sont bien moins publicisées, bien moins légitimées, elles sont toujours ramenées au statut d'élèves ou de compagnes d'artistes hommes. Aujourd'hui, heureusement c'est différent. Les femmes ont leur place, elles peuvent être artistes. Mais la majorité des grands artistes contemporains médiatisés sont toujours des hommes. Le pourcentage d'œuvres de femmes dans les collections publiques est très réduit : 14 % seulement de la collection entière du Musée National d'Art Moderne. Les artistes femmes qui figurent dans les ouvrages sur l'histoire de l'art, y compris l'histoire de l'art contemporain, sont également peu nombreuses. Dans le domaine des arts vivants, les femmes représentent à peine 39 % des chorégraphes, 26 % des metteurs en scène, 4 % des chefs d'orchestres et 1 % des compositrices. Dans l'art comme ailleurs, les femmes semblent devoir faire doublement leurs preuves.

Les femmes ont pourtant toujours été représentées. Tour à tour mère, vierge, sainte, mythique, divine, muse, puis travailleuse, la femme, la femme comme modèle, comme idéal, comme représentation de ce que la femme de l'époque doit être, la femme est présente dans les arts. Les femmes en revanche, dans toute leur complexité, leur diversité, leur unicité, ne sont que très peu



◀ *Jeanne au bûcher*, 1886,
Jules-Eugène Lenepveu

▼ *Le Verrou*, 1777, Fragonard



mises en jeu. Elles sont réduites aux canons. Le théâtre, dès l'Antiquité, raconte dans ses tragédies les destins déchirants de certaines femmes. Racine, au XVII^e siècle, reprend par exemple l'histoire d'Iphigénie, enfant sacrifiée pour la guerre, et la douleur de sa mère. Mais quand les violences subies par des femmes sont représentées, elles sont réduites aux femmes martyres : Jeanne d'Arc, par exemple, dans l'œuvre *Jeanne au bûcher* peinte en 1886 par Jules Eugène Lenepveu (*ci-dessus*).

Ou bien, ce sont des femmes coupables et pardonnées (*Le Christ et la femme adultère*, représenté par Poussin par exemple, où le sujet est la parabole et non la violence subie par la femme).

Ce ne sont pas des violences quotidiennes, nous n'y voyons pas la violence banalisée. En bref, dans l'histoire de l'art, nous ne trouvons pas d'exemple connu, médiatisé, d'œuvre représentant des violences subies par les femmes. Mais en cherchant bien, et en allant vers le contemporain, nous pouvons trouver une sélection d'artistes abordant ce sujet...

Je vous propose un petit jeu. Je vais vous raconter le sujet d'un tableau, essayez de vous le représenter, d'imaginer la scène.

■ Ça se passe dans une chambre. Le lit est défait, les draps blancs et rouges sont fripés. La pièce est plongée dans une semi-pénombre. Debout près de la porte, un homme en sous-vêtements tient fermement une femme par la taille, et tout en la tirant vers lui, se dresse pour verrouiller la porte de la chambre. La femme, a le cou tendu en arrière pour s'éloigner de l'homme, elle se débat, elle le repousse, et tente en vain de l'empêcher d'atteindre le verrou. Sa robe est en train de se défaire. Ce tableau est surnommé *Le Viol*.

Est-ce ce que vous avez imaginé ? Ce tableau a été peint par Fragonard en 1777, et s'intitule **Le Verrou** (*ci-dessus*). C'est la période du libertinage, et Fragonard est "le" peintre de l'érotisme et des scènes galantes. Cette toile représente un jeu de séduction, mettant en scène la résistance de la femme et l'affirmation par l'homme des conditions de la possession. C'est lui qui

14 %

de femmes dans la
collection du Musée
National d'Art Moderne

39 %

de femmes
chorégraphes

26 %

de femmes
metteurs en scène

4 %

de femmes
chefs
d'orchestres

1 %

de femmes
composi-
trices



est acteur, qui est décideur, qui est dominateur. La femme, dont le consentement est débattu parmi les critiques, est en tout cas passive. Sa résistance, qui, qu'elle soit jouée ou sincère, est avérée, est vaine; et son corps est déjà objectivé par le lit en désordre (selon l'historien de l'art Daniel Arasse s'y dessinent seins, genoux, rouge entre les jambes, pénis, ce qui est accentué par le fait que ce soit le même tissu que sa robe). Cette dimension passive et fataliste pour la femme dans l'acte sexuel est confortée par les objets qui l'entourent : la pomme rappelle le péché originel, et la faute d'Ève, ramenant la femme du tableau à un destin dont elle ne peut s'échapper, tout comme le bouquet de fleurs au sol qui évoque la défloration. La femme est objet de désir, de plaisir, aussi par son impuissance. Tout cela est déjà présent dans le titre, *Le Verrou*, qui souligne l'absence de fuite, l'impossibilité d'une échappée. Verrou, objet lui-même érotique. Fragonard a peut-être voulu ici représenter de manière délicate une scène de viol. Mais au sein de la délicatesse, de l'aspect frivole de la toile, une véritable violence émane de l'œuvre. La femme est la victime sacrifiée, piégée entre une issue impossible, concrétisée par le verrou, et la couche (et l'acte sexuel inévitable), prête à l'absorber. C'est surtout la violence de la réification du corps de la femme qui est à l'œuvre. Mais il faut bien sûr garder à l'esprit que ces interprétations sont faites avec nos yeux, aujourd'hui, par le prisme de notre société, et que si la résistance, voire le viol, étaient dans l'esprit du peintre, ils n'avaient certainement pas le même poids ni la même signification.

C'est pourquoi je vous propose à présent d'évoquer des artistes plus contemporains, à commencer par une femme, Louise Bourgeois.

■ **Louise Bourgeois**, artiste plasticienne majeure de la seconde moitié du XX^e siècle et du début du XXI^e, fonde sa création sur la mémoire, l'émotion, la réactivation des souvenirs d'enfance. Elle travaille dans une logique subjective, et dans un langage autobiographique. Et elle crée donc aussi en tant que femme. Dans son œuvre *Femme-maison*, créée en 1946-1947, l'artiste illustre le poids qu'une femme porte sur son épaule, entre attributions sociales, personnelles et familiales. La maison évoque ainsi les responsabilités d'une femme au foyer. Louise Bourgeois crée un contraste entre le corps rose de la femme et la maison, grise, froide. De plus, la femme est représentée par un corps nu, dont les seuls détails sont les organes sexuels (la poitrine, le sexe), et dont la tête est finalement la fonction. La tête de la femme est ainsi remplacée par une maison, ce qui isole son corps du monde extérieur et instaure la prééminence de la sphère domestique. La femme est enfermée dans la maison, aucun trait de son visage n'apparaît, nous l'imaginons bien cloisonnée entre les murs, sans fenêtre ou porte ouverte sur le monde. Le sexe ressort particulièrement par le

jeu des couleurs utilisées, et la forme du corps peut finalement s'apparenter à celle d'un pénis montrant peut-être une vision de la femme par le biais du regard de l'homme, l'homme étant celui qui fait exister la femme : en lui donnant le rôle de la ménagère, et en activant son corps en tant qu'objet sexuel. Le phallus représentant le père est un fil rouge de l'œuvre de Louise Bourgeois, tout comme l'araignée pour la mère. De plus, la forme en bas à droite de la toile peut évoquer l'utérus, et la fonction reproductrice du corps féminin. Cela peut rappeler la représentation de sa mère comme une araignée qui tisse (sa mère était tapissière), la forme étant composée d'une multitude de fils. 1946, les femmes sont cantonnées à la maison, en effet, or cette maison-là représente pourtant aussi pour Louise Bourgeois le « *contenant idéal de tous les souvenirs et en particulier ceux de l'enfance* », en écho à sa propre vie familiale difficile, et à son père "indigne". Pour elle, les maisons sont les lieux de la femme, non de l'homme, et de la maternité. Son travail sur les maisons aboutit aux cellules, des cages qui reconstituent des pièces d'une maison, des moments de vie.

■ Plus récemment, **Annette Messenger** aborde, quant à elle, les stéréotypes de genre. Annette Messenger est une plasticienne, sculptrice et photographe, qui travaille sur les clichés entourant l'image de la femme. Dans son œuvre *Tortures volontaires*, créée en 1972, qui rassemble 80 photographies, elle met en scène toutes les zones du corps féminin maltraitées par les femmes pour correspondre aux critères de beauté édictés par la société : épilation, maigreur imposée, corps malmenés.

D'un autre côté, son œuvre *Les 200 proverbes* reproduit, en les brodant sur un tissu, les idées préconçues



▲ *Tortures volontaires*, 1972, Annette Messenger.

◀ *Femme maison*, 1946-1947, Louise Bourgeois.

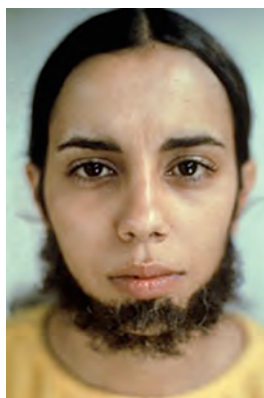


à l'égard des femmes : « la femme la plus heureuse n'a pas d'histoires », « la femme est la créature la plus subtile du règne animal », « si la femme était bonne, Dieu aussi en aurait une », « la mauvaise herbe pousse dans le foyer où la femme a la parole », « l'homme pense la femme dépense », « la femme est un être qui s'habille, babille et se déshabille »... Annette Messenger ne laisse rien au hasard, choisissant ici un support emblématique d'une activité dite féminine : la couture.

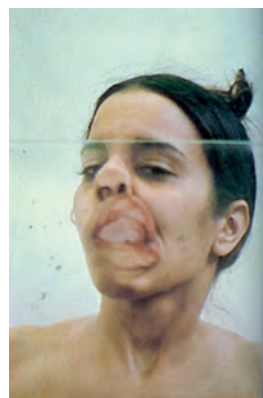
■ À la même époque, au début des années 70, une autre artiste fournit une œuvre prolifique en matière de violence subie par les femmes. **Ana Mendieta** est née en 1948 à Cuba, et connaît l'exil très jeune, en arrivant aux États-Unis à 13 ans. Ses performances font partie des actions les plus radicales de l'histoire de l'art féministe. L'artiste nourrit sa création de ses expériences personnelles, pour explorer des problématiques universelles, comme la relation au corps, à la nature, les femmes, l'exil, la violence, les identités (raciales, sexuelles et culturelles), les discriminations et injustices sociales. Longtemps, son œuvre est restée dans l'ombre du sculpteur minimaliste Carl André, son amant. Sa mémoire ressurgit avec sa mort tragique, à 36 ans, par une chute du 34^e étage. Celle-ci a posé la question du meurtre ou du suicide, le couple vivant des disputes violentes, et Carl André a finalement été relaxé.

Elle crée en 1972 une série questionnant les problématiques de genre, *Facial Hair Transplant*. Dans ces œuvres inspirées par l'œuvre de Duchamp *L.H.O.O.Q.*, qui représente la Joconde transsexuelle, Ana Mendieta colle sur son visage la barbe de son camarade Morty Sklar. Elle fait cela pour capter sa force, mettant en lumière les caractéristiques attachées à la virilité et la féminité, et l'absurdité de l'acquisition de la force, caractéristique masculine, par le biais d'une transplantation d'attributs masculins : les poils faciaux.

En 1973, en réaction au viol et au meurtre d'une étudiante sur son campus, elle organise une performance, *Rape Scene*. Ana Mendieta recrée la scène du crime, met en scène son propre viol, invitant le public à entrer dans son appartement pour la trouver attachée à une table, les jambes, les fesses et le sexe nus, la tête dans une flaque de sang, le bas-ventre maculé de sang. Elle reste immobile pendant une heure, laissant le spectateur face à la violence de la scène, voyeur invité à regarder en face la réalité du viol. Ana Mendieta accorde en effet une grande importance au caractère réel de ses œuvres. Elle dit elle-même que « le tournant de son art s'est produit en 1972, lorsqu'elle reconnut que ses peintures n'étaient pas assez réelles pour ce que le tableau devait communiquer ». C'est pourquoi, elle se tourne vers la performance, qui permet une confrontation plus directe. La mise en scène de son propre corps lui permet de donner davantage de puissance au message qu'elle veut faire passer. Elle met volontairement en valeur des aspects choquants de la représentation des



Ana Mendieta

Facial Hair Transplant, 1972,▼ *Glass on Body*, 1972.

abus sexuels, et utilise une masse considérable de sang animal. Le sang, très présent dans son œuvre, traduit le déchirement vécu par l'artiste par son exil, mais aussi l'oppression quotidienne vécue par les femmes. En écho peut-être au sang tabou des règles, bien connu des femmes, et au sang versé par la violence physique qu'elles subissent, le sang devient moyen d'expression, de représentation, de reconnaissance de la lutte engagée contre les violences.

Dans ses œuvres *Glass on Body* et *Facial Variation Cosmetic*, créées en 1972, Ana Mendieta colle son visage contre une vitre, comme pour passer au travers. Son visage et son corps en sont déformés, défigurés, malmenés. Le verre symbolise le mur invisible contre lequel les femmes se heurtent sans cesse dans la société et dans leurs foyers. Au-delà de la violence physique, Ana Mendieta traite donc aussi de la violence symbolique subie par les femmes, humiliées, rabaissées, toujours traitées comme inférieure aux hommes. Malgré la violence avec laquelle elle affronte le carreau de verre, elle ne réussit pas à détruire l'obstacle. La défiguration des visages peut toujours aussi renvoyer à ceux des femmes battues.



■ Dans une même volonté de réalisme et de susciter une réaction directe des spectateurs, nous pouvons évoquer une œuvre d'aujourd'hui, installée sans autorisation dans l'espace public par l'artiste polonais **Jerzy Bogdan Szumczyk**, étudiant des Beaux-arts de Gdansk, au nord de la Pologne. Cette œuvre, intitulée *Komm Frau*, soit « Viens femme » en allemand, est une sculpture qu'il a choisi de poser symboliquement sur l'avenue de la Victoire à Gdansk, qui est initialement un hommage à la libération par les Soviétiques de la Pologne. Cette œuvre représente un soldat soviétique en train de violer une femme enceinte. La femme est sur le dos, les jambes écartées, et le soldat la tient d'une main par les cheveux, tout en lui plaquant un revolver dans la bouche. Le soldat a le regard à moitié dissimulé sous son casque. Grandeur nature, *Komm Frau* est volontairement sculptée de façon très réaliste : l'artiste a voulu, avec cette œuvre, passer un message de paix, en dénonçant les tragédies des femmes et les horreurs de la guerre. Il a dit s'être inspiré de textes d'historiens relatant les atrocités commises par l'Armée rouge à la fin de la Seconde guerre mondiale. La pratique du viol était alors encouragée par Staline comme moyen pour terroriser les populations.



▲ *Komm Frau*,
Jerzy Bogdan
Szumczyk.

Les historiens allemands et polonais estiment à près de 2 millions le nombre de femmes violées par l'Armée rouge pendant la Seconde guerre mondiale, dont plusieurs milliers en Pologne. L'œuvre est taxée par les politiques et notamment l'ambassadeur russe en Pologne de « pseudo-art », « vulgaire », ouvertement blasphématoire », « insultant la mémoire des soldats morts pour la liberté de la Pologne ». La police a retiré l'œuvre au bout de quelques heures. L'artiste, qui avait été arrêté, a finalement été relâché mais risque des poursuites judiciaires pour incitation à la haine nationale. *Komm Frau* représente donc rétrospectivement une réalité de la guerre : la violence subie par les femmes, prises comme des objets de domination par les belligérants, humiliées et laissées pour mortes. Une réalité encore à l'œuvre dans le monde aujourd'hui.

Pourtant, ce n'est pas tant le réalisme et la représentation de la violence qui choquent, la question des femmes n'est pas abordée : c'est le fait que l'œuvre représente un soldat soviétique qui est mis en avant, et considéré comme insultant. Finalement, alors même que la violence faite à la femme est le sujet central de l'œuvre, pour parler des horreurs de la guerre et de ses victimes innocentes, celle-ci est reléguée au second plan, pour mettre en avant la gloire nationale. Ça illustre bien le talent des gouvernements à fermer les yeux sur le passé et à ne pas admettre leur responsabilité et les horreurs de leurs propres comportements, sous prétexte de gloire dans un sacrifice pour la nation.

Encore en espace public, je vous ramène cette fois-ci à Paris.

■ Comme chez Louise Bourgeois, la réification de la femme ramenée à son corps objectivé se retrouve dans l'œuvre de **Robert Combas**, *La Femme lumière de l'homme*. Cette fresque murale se situe rue des Haudriettes dans le 3^e arrondissement parisien. Elle représente tout en haut un univers rappelant Don Quichotte se battant contre les moulins à vent.

La partie du milieu met en scène un homme assis au centre d'une pièce envahie de livres, sur les étagères, sur le sol, partout autour de lui. Il est éclairé à la bougie, semble issu d'une autre époque.

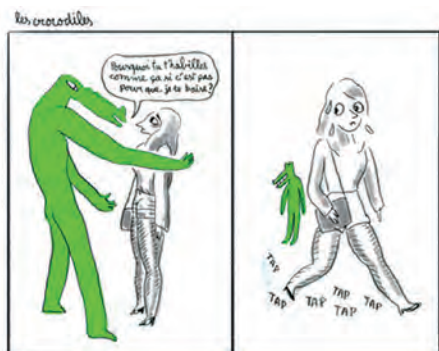
La dernière partie, en bas de la fresque, nous ramène à une époque contemporaine et reprend la même composition que la partie supérieure, avec un homme assis au centre. Sauf que cette fois-ci, la pièce est très rangée, il lit un livre, et à la place même de la bougie se situe... une femme-lampe. L'homme est le centre de l'attention, les seuls objets dont il est entouré sont un tableau, une plante, et cette lampe. La femme est réifiée, ramenée au même niveau que des objets vides de sens. Tout comme la *Femme-maison* de Louise Bourgeois, cette femme-lampe n'a pas de tête : l'abat-jour en fait office. Et son corps est nu, ses attributs sexuels bien visibles. Elle n'est même représentée que par ceux-ci, ses bras étant inexistantes. La femme, ici, n'est pas du tout actrice, elle est passive, allumée ou éteinte selon le bon vouloir de l'homme. Le titre de la fresque « *La femme lumière de l'homme* » semble pourtant rappeler que la femme est ici le cœur de la peinture, le sujet véritable. Il peut alors sonner comme une critique, disant peut-être que sans femmes, les hommes seraient bien souvent dans le noir...



◀ *La Femme lumière de l'homme*,
Robert Combas. Fresque murale,
rue des Haudriettes, Paris 3^e.

▼ *Les monologues du vagin*,
Ève Ansler.





◀ **Les crocodiles**, Thomas Mathieu,
<http://projetcrocodiles.tumblr.com/>

- Dans le domaine des arts vivants, nous pouvons évoquer **Ève Ensler**, dramaturge et metteur en scène, qui a écrit en 1998 la pièce *Les monologues du vagin*. Cette œuvre tourne aussi autour des attributs sexuels, mais cette fois, au lieu de les objectiver, elle leur donne la parole. Sa pièce a connu un grand succès, avec des traductions en 48 langues et des spectacles dans 140 pays. Son propos est de lever les tabous autour du corps et de la sexualité féminine qui existent encore, et de lutter contre les violences subies par les femmes. Ève Ensler a elle-même été violée par son père pendant sa jeunesse. Ce travail commence selon elle en nommant les choses, et en nommant véritablement le sexe de la femme, en encourageant les femmes à parler de leur vagin.

Ève Ensler a recueilli des propos de femmes, et les a mis en écriture et en jeu dans sa pièce à travers de courtes saynètes. Elle donne la parole aux femmes, leur donnant la place sur scène, par le principe des monologues. Je vous cite simplement un morceau de son introduction : « Je dis "vagin" parce que j'ai lu les statistiques. Partout les vagins subissent de mauvais

traitements. Des centaines de milliers de femmes sont violées chaque année dans le monde. Cent millions de femmes ont subi des mutilations génitales. La liste est longue. Je dis "vagin" parce que je veux que cessent ces horreurs. Et je sais qu'elles ne cesseront pas tant que nous n'admettrons pas qu'elles existent. »

- Aussi, côté littérature, les dessinateurs de bandes dessinées se sont emparés du sujet pour pousser à une prise de conscience. C'est ce que **Thomas Mathieu** s'est attaché à faire dans son *Projet Crocodile*, visible sur le site <http://projetcrocodiles.tumblr.com/> et adapté en BD.

Les internautes lui confient des histoires, qu'il raconte ensuite dans de courtes bandes dessinées, accompagnées d'explications, de sites, de conseils... Thomas Mathieu veut, par ce projet, lutter contre les violences physiques et psychologiques, et notamment contre le harcèlement de rue. Tous les hommes sont représentés en "crocodiles" car l'artiste cherche à faire prendre conscience du sexisme et de la supériorité acceptée des hommes dans notre société. C'est sa manière de souligner la différence de traitement des sexes qui, il l'espère "la rend inconfortable". Ses dessins s'adressent aussi bien aux femmes qu'aux hommes, il s'agit d'en parler pour montrer que la violence sexiste existe. Son projet est reconnu par diverses associations, et certaines de ses planches devaient être exposées l'année dernière dans les rues de Toulouse à l'occasion de la *Journée internationale de lutte contre les violences faites aux femmes*. Malheureusement, l'exposition a été annulée car ses dessins ont été jugés choquants et immoraux (il s'agirait notamment d'un dessin sur un viol conjugal et un autre sur l'homophobie).

>



Problèmes vaginaux ?

Gynofit supprime – les démangeaisons, les brûlures et les pertes malodorantes !

Gel vaginal à l'acide lactique Gynofit

Doux et efficace. Sans conservateur.
Dans un applicateur hygiénique à usage unique.

Enfin quelque chose qui aide vraiment !

Disponible en pharmacie et droguerie sans ordonnance médicale

www.gynofit.ch



NOUVEAU



■ Pour terminer, peut-être connaissez-vous le film *Le dernier Tango à Paris*, réalisé par Bernardo Bertolucci, et rassemblant les acteurs Marlon Brando et Maria Schneider dans une romance charnelle et violente. Peut-être avez-vous notamment en tête la fameuse scène de viol dans la cuisine, dans laquelle la jeune fille est sodomisée par son compagnon, avec du beurre en guise de lubrifiant. Scène qui représente de façon évidente une maltraitance sexuelle subie par les femmes au quotidien, d'autant plus dans le cadre du couple. Mais ce dont je veux vous parler, c'est d'une autre violence, une violence médiatisée depuis peu. En effet, Bertolucci a reconnu dans une interview avoir planifié en secret la scénarisation de la scène avec Marlon Brando, sans en parler à l'actrice. La scène de viol n'était pas prévue dans le script, elle a été ajoutée sur une proposition de Marlon Brando, et Maria Schneider n'était pas au courant de son tournage.

Bertolucci raconte ainsi : « *la scène du beurre est une idée que j'ai eue avec Marlon le matin même* ». Il précise qu'il n'avait pas prévenu Maria Schneider, souhaitant qu'elle garde sa "spontanéité" face à la situation : « *Je voulais qu'elle réagisse comme une fille, et pas comme une actrice. Pour avoir un résultat je pense qu'il faut être complètement libre. Je ne voulais pas que Maria joue son humiliation, sa rage : je voulais qu'elle ressente la rage et l'humiliation. Ensuite, elle m'a haï toute sa vie* ».

Or, si, quand le réalisateur admet cette planification, la polémique est médiatisée, quand il y a dix ans, l'actrice avait elle-même raconté le tournage de cette scène, elle n'a pas été crue, elle n'a pas été autant publicisée. Elle avait ainsi expliqué : « *Marlon m'a dit : 'Maria, ne t'inquiète pas, c'est juste un film.' Mais pendant le tournage, même si ce que Marlon faisait n'était pas réel, mes larmes étaient vraies. Je me suis sentie humiliée et, pour être honnête, j'ai eu un peu l'impression d'être violée, par Marlon et par Bertolucci. Après cette scène, Marlon ne m'a pas consolée ou ne s'est pas excusé. Heureusement, il n'y a eu qu'une seule prise.* »

L'actrice a été traumatisée toute sa vie par la violence de ce tournage, refusant de jouer nue à nouveau, et sombrant dans la drogue suite au film qui lui valu la célébrité, et les Oscars de *meilleur acteur* et *meilleur réalisateur* pour Marlon Brando et Bernardo Bertolucci. Maria Schneider est décédée en 2011 sans entendre les excuses du réalisateur.

Dans la représentation de la violence, où se situe alors la limite artistique ? Voyons-nous dans cette scène une actrice jouant le rôle d'une femme en train de se faire violer, ou assistons-nous réellement au viol de cette actrice ? Si l'acte n'était pas réel (pas de pénétration, aucun acte sexuel entre les deux acteurs), Maria Schneider a véritablement vécu la scène comme un viol. Et Bertolucci justifie son action au nom du réalisme, mais Maria Schneider avait conscience, lorsqu'elle en a parlé en 2007, qu'elle aurait dû réagir, refuser, appeler



▲ *Le dernier tango à Paris*, de Bernardo Bertolucci.

son agent. Comment une jeune actrice de 19 ans pouvait-elle cependant se sentir légitime à faire, face aux monstres du cinéma qu'étaient déjà alors Marlon Brando et Bernardo Bertolucci ?

La violence réside ici dans la manière de traiter l'actrice lors du tournage, mais aussi dans l'indifférence à laquelle elle a fait face quand elle en a parlé : sa parole a été rabaissée, niée. C'est finalement quand le réalisateur, l'homme coupable, évoque les faits, que l'on y prête enfin attention.



Bien sûr cet exposé n'est pas exhaustif, nous pourrions encore évoquer *Woman in Tub* de Jeff Koons, le travail de Sophie Calle, Nam June Paik, et son *Tv bra* (soutien-gorge télévisé), Kara Walker, ou encore Niki de Saint-Phalle avec ses nanas, ses mariés, ou ses dessins pour l'avortement. Mais j'ai choisi de parler d'œuvres que moi-même j'ai découvertes par le biais de mes recherches.

Je vous ai donc présenté une interprétation subjective de quelques œuvres, et j'espère que cela vous a intéressés et a permis une ouverture sur un aspect culturel, et sur l'importance de la représentation dans le processus de reconnaissance des violences subies au quotidien et d'émancipation des femmes.

La place des femmes dans l'art et le milieu artistique, ainsi que la représentation des violences subies par les femmes dans la société doivent encore faire un long chemin pour arriver à une égalité des genres et des sujets des œuvres.

Mais aujourd'hui, une prise de conscience semble s'opérer et les œuvres des artistes contemporains explorant ces notions devraient surtout bénéficier d'une plus grande médiatisation et publicisation pour permettre au grand public de s'emparer de ces questions. Il s'agit aussi de donner aux femmes la place qu'elles méritent tout autant que les hommes dans la création, sans distinguer un art féminin, dont l'histoire reste pour l'instant toujours mise de côté, examinée comme une histoire à part, et non comme une part intégrante de l'histoire de l'art. •

Pourquoi allaiter ?

Lien affectif unique

Maman-Bébé
continuité du peau à peau

Gain de temps et d'argent

pas de préparation, ni matériel

Aliment évolutif parfaitement adapté

Effet protecteur

diminution risque cancer sein/ovaire
contre infections virales et bactériennes



Pourquoi prendre matilia® Allaitement ?

Fabriqué
en
FRANCE

Prêt à l'emploi

pas besoin de chauffer de l'eau
comme pour les tisanes

Acte alimentaire

1 bouteille/jour
observance facilitée
non médicalisé

Nomade

à déguster à la bouteille
conservation ambiante
avant ouverture

Se faire plaisir

tout simplement bon !
3 saveurs parfums :
chocolat, vanille, caramel



Alternative innovante
pour ré-équilibrer le statut nutritionnel des mamans
et soutenir leur lactation



www.francebebe.fr



Violence et Politique

27

NIGRA SAM PULCHRA ES
(DE HEDDY MAALEN)

28

"PASSEUSES" DE VIOLENCE ?

30

LA VIOLENCE POLITIQUE

33

L'ÉDUCATION DES SAGES-
FEMMES, ENTRE OPPRESSION
ET LIBERTÉ
