Chambres en souffrance : révéler la parole des artistes et des femmes victimes de violences à travers l'espace intime

Bedrooms and suffering

Adélie Le Guen

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/cel/10068>

DOI : [10.4000/cel.10068](https://doi.org/10.4000/cel.10068)

ISSN : 2262-208X

Éditeur

École du Louvre

Référence électronique

Adélie Le Guen, « Chambres en souffrance : révéler la parole des artistes et des femmes victimes de violences à travers l'espace intime », *Les Cahiers de l'École du Louvre* [En ligne], 15 | 2020, mis en ligne le 03 novembre 2020, consulté le 05 novembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/cel/10068> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/cel.10068>

Ce document a été généré automatiquement le 5 novembre 2020.

Les *Cahiers de l'École du Louvre* sont mis à disposition selon les termes de la licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

Chambres en souffrance : révéler la parole des artistes et des femmes victimes de violences à travers l'espace intime

Bedrooms and suffering

Adélie Le Guen

« De l'accouchement à l'agonie, [la chambre] est le théâtre de l'existence, ou du moins ses coulisses, celles où, le masque dépouillé, le corps dévêtu s'abandonne aux émotions, aux chagrins, à la volupté¹. »

- 1 D'une nudité corporelle à la mise à nu de soi, nous nous livrons entièrement entre ces murs. Symbole de l'intériorité, la chambre ouverte au public lève le voile sur l'intimité des femmes qui s'y préservent. Chambre à soi, elle se dessine reflet de notre personnalité et alcôve de la création. Elle est un enclos qui préserve de nombreux secrets. Les chambres présentées dans cette recherche inquiètent en raison de la noirceur émanante. Meublée de lits, non de repos mais de doléances, elle aide à se poser, à se recueillir et à faire ressortir les événements tragiques d'une vie. Il peut s'agir d'un viol, de violences ou d'oppressions vécues par des femmes et racontées par elles-mêmes. La chambre est ce lieu qui nous est propre par excellence, un lieu clôt, protégé de l'extériorité, un refuge. S'y infiltrer est perçu comme une effraction de l'intimité. Toutefois, les artistes nous poussent à entrer, à franchir ses limites afin de percevoir la vulnérabilité des femmes, de découvrir ce qui les touche au plus profond d'elles, d'accéder aux traumatismes. Aussi, il s'agit de provoquer un inconfort vecteur de réflexions sur les maux persistants de notre société : les violences faites aux femmes.
- 2 Depuis les années 1970, les artistes occupent la chambre pour construire des positions politiques dans l'intime – *the personal is political* –, et d'exposer les violences qui accablent les femmes, soit sous la forme de la reproduction, soit par le récit. Il est

question notamment des violences physiques, sexuelles et d'agressions psychiques. L'exposition de l'horreur n'est pas la seule motivation, les œuvres dénoncent pour avertir et protéger. Dans un style enfantin, le livre de Niki de Saint Phalle, *Mon Secret*, raconte, à sa fille, le viol commis par son père lorsqu'elle avait douze ans. Le genre épistolaire lui permet d'entrer pleinement dans son intimité pour donner voix à cette enfant d'alors et extraire la dénégaration du père et des psychiatres face à la reconnaissance du crime. L'idée est de déconstruire les discours admis. Barbara Kruger, Sherrie Levine, Cindy Sherman ont, dans les années 1980, employé des procédés de « simulation et d'appropriation d'images et la décomposition des systèmes de représentation dominants en faveur d'une critique des identités reçues et acquises comme un fait d'histoire et de culture² », comme nous l'explique Lucille Beaudry. De cette manière, elles ont notamment participé à la déconstruction des codes patriarcaux aidant l'illustration des rapports de pouvoirs et de la pluralité des identités.

- 3 La représentation ainsi que la condamnation du viol et des violences faites aux femmes en histoire de l'art est assez récente. Elle se fait véritablement à partir des années 1970, aux États-Unis puis en France dans ce contexte social de revendications féministes multiples pour l'égalité homme-femme, le droit de disposer librement de son corps, les droits juridiques et politiques... Les artistes femmes s'en emparent et affirment leur position sur les rapports entre les genres. C'est également à cette époque que le terme de « culture du viol » est mentionné pour la première fois mais durant une vingtaine d'années il est très peu employé. Les études universitaires lui donneront une plus grande visibilité mais le tournant se produit véritablement en 2013 où le terme *rape culture* aux États-Unis ou « culture du viol » en France, est diffusé et popularisé, en raison d'une série d'événements dans le monde ayant provoqué de vives réactions d'indignations et une forte prise de conscience : viols d'étudiantes aux États-Unis, viol et meurtre atroce d'une jeune femme en Inde³. Par l'émergence des mouvements #metoo ou #balancetonporc, en octobre 2017, les luttes contre les oppressions se sont faites plus criantes et visibles dans l'espace public. Encore tout récemment les chiffres et les statistiques circulaient sur les réseaux sociaux : En France, une femme sur deux a déjà subi une violence, harcèlement ou agression sexuels, selon Odoxa. 93 000 femmes sont victimes de viol ou tentative de viol chaque année. Dans neuf cas sur dix, la victime connaît l'agresseur (ONDRP), 16% des Français ont subi des violences sexuelles dans leur enfance (L'Enfant Bleu).
- 4 Pourquoi associer ces violences à la chambre ? Le microcosme de la chambre devient politique. Le retrait et l'isolement du reste du monde sont nécessaires afin d'être en pleine capacité d'une expression libre de soi et d'ouvrir le dialogue. S'articulent alors l'histoire de la chambre, l'histoire de l'occupante et son trauma. La chambre est en souffrance. Comment demeurer en repos lorsque les réminiscences de la violence passée s'élèvent en des remparts face à la quiétude ? Ouvrir ce lieu à la vue de tous semble une manière pour toutes les femmes victimes de violence de se réfugier à leur tour dans ces espaces, de se connecter aux artistes ou à celles qui livrent leur témoignage. Difficile de contempler la *kamara* de ces artistes en lieu de repos : la chambre à coucher se transforme en une tribune de protestations. Elles brandissent dans l'espace public les récits personnels et donc universels. L'artiste illinoise, Sadie Benning (1973), a notamment fait grand bruit dans les années 1990 en présentant ses premières vidéos tournées depuis l'âge de 15 ans dans sa chambre d'adolescente. Réalisés entre 1989 et 1990, ses premiers films *Jollies*, *If Every Girl Had a Diary*, *Me and Rubyfruit*, *Living Inside*, *A New Year*, retracent les débuts de son introspection, sa révolte

adolescente et ses réflexions autour de son homosexualité. Elle produit le film noir et blanc, *A New Year*, composé d'images puisées dans son quotidien, grâce à sa caméra Fisher-Price offerte par son père. Le montage aux coupes franches alterne images du poste de télévision et de textes filmés faisant le récit de la découverte de son homosexualité. De manière sous-jacente, le film traite un ensemble de réalités sociales entre histoires de viols et de meurtres, d'intolérance et de racisme. L'artiste révèle les difficultés à s'accepter soi-même et trouver une identité positive au sein d'une société imprégnée d'événements violents. Ainsi, les artistes femmes mettent en avant ce qui est caché, camouflé par la société, les préjugés, l'indifférence et ouvrent ainsi les portes du savoir. Par là même, elles vont procéder à la déconstruction des codes domestiques et lutter au sein de combats personnels voire collectifs. Elles étaient, en effet, assignées toute leur vie à la maison comme l'illustrent parfaitement les *Femmes-maisons* ou *Walking House [Maison ambulante]* (1989) de Louise Bourgeois. L'espace public leur était refusé ou limité car réservé aux hommes. S'adjoint à cette restriction sociale, le symbole camérale comme refuge ou « gage de liberté⁴ » dont le célèbre pamphlet de Virginia Woolf, *Une chambre à soi*, s'élève comme l'une des références incontournables en la matière pour servir à l'émancipation de la femme, de son écriture et de sa parole. La thématique de la chambre à soi fut notamment exploitée au sein de diverses expositions : *Virginia Woolf* à la Tate, *Women House* à la Monnaie de Paris, *Elles@centrepompidou*, *Nos chambres*. Annette Messager au Musée Giacometti.

- 5 Au sein de la chambre, les artistes brisent le silence et parfois le plus directement possible grâce aux témoignages, comme Snovit Snow Hedstierna, Susan Meiselas, et Nuria Güell dont l'« art dialogique » permet de provoquer une réflexion critique sur l'abus de pouvoir. D'autres artistes emploient le versant de la chambre comme scène où le crime devient objet d'étude politique par la reconstitution, la réappropriation, la simulation pour ainsi voir les réactions, provoquer une émotion et une analyse comme une étude scientifique, factuelle. Cette pratique que nous pourrions qualifier d'« analytique » se retrouve chez Emma Sulkowicz ou encore Ana Mendieta. Toutes les œuvres présentées ne se revendiquent pas forcément féministes. Toutefois, elles ont, par leur esthétique, leurs implications sociales (combats pour l'avortement et la contraception, par exemple) et la dénonciation des violences faites aux femmes, développé des engagements d'inspiration féministes⁵. Les œuvres exposent à la fois des innovations plastiques et une critique des valeurs patriarcales. En allant au-delà des catégorisations de genre, de sexe et de classe⁶, l'identité plurielle des femmes dans le monde de l'art et dans la société est au cœur de ces pratiques. L'engagement politique a pour but de combattre les ordres établis sur la sexualité des femmes, leur position dans la famille, leurs droits et leurs restrictions dans la société patriarcale⁷.

La parole des femmes : un art dialogique engagé

- 6 Les artistes ne montrent pas toujours les violences ipso facto, elles les expriment, les verbalisent. Elles emploient par exemple la vidéo ou la photographie et le texte. La violence est intrinsèque à l'œuvre par les récits exprimés. Pour en venir à l'expression brute des histoires d'oppression, il leur faut trouver un lieu d'expression, un lieu où ces femmes peuvent se sentir en sécurité. Les artistes vont alors occuper les murs de leur chambre comme un espace de parole, narratif, un espace de l'oralité. Se met en place un « art identitaire⁸ » des femmes ne cherchant pas forcément la vérité mais le

témoignage, la revendication, les faits avérés, leur réalité et par la même une réalité universelle. La pratique de ces artistes met en valeur un même but : capturer un témoignage politique de ces femmes, « silences de l'histoire » (Michelle Perrot) pour exposer les traces – physiques, psychologiques, symboliques – de violences à travers l'espace de la chambre. Et quoi de plus symbolique que le lit comme cadre confidentiel pour inviter à cette libération de la parole et transmettre les violences sous-jacentes. La chambre est devenue objet, décor à l'expression politique, toile de fond sécuritaire. Lieu où tout se passe dans le secret, les artistes l'avancent enfin sur la scène publique. Acte fort lorsque nous considérons la difficulté des femmes victimes de violences à sortir de ces murs, du silence et du joug de l'homme. L'effort injecté dans les mots, le poids du fardeau porté aux yeux de tous, relèvent de la revendication pure et vraie, sans filtre. Snovit Snow Hedstierna, Susan Meiselas, Nuria Güell créent à partir de cette supériorité masculine sur le corps de la femme en exposant des formes multiples de la chambre – de l'objet principal de monstration au décor intime – afin d'inviter les femmes victimes de violences à s'exprimer. Il en résulte alors des portraits clairs et saisissants, dépassant le cadre de la pure expression artistique. À la limite du documentaire, le spectateur peut alors mesurer l'oppression, la domination, les résistances grâce aux mots des femmes et à leur histoire. Il s'agit d'immerger le spectateur, le projeter dans ces situations intimes, le sensibiliser. La chambre devient espace de projection, miroir, une substance politique où la parole ne peut être mise en doute.

- 7 Susan Meiselas a été invitée par Multistory entre 2015 et 2016 pour réaliser une série de photographies dans un refuge de femmes, de la région du Black Country, une région multi-ethnique et post-industrielle du West Midlands, en Angleterre. Tout de suite après avoir franchi la porte du refuge, elle explique :

« I felt connected to its mission. We developed a collaborative project with the women who were willing to share their stories. We agreed that there would be no visual identification of the people or locations within the refuge shelter network. [...] This book follows the stages of the refuge experience from the time it begins in a "room of their own" » (avril 2017).

- 8 Chez Susan Meiselas, le corps est totalement absent mais a imprégné les murs de la chambre, il en fait totalement partie. Non seulement grâce aux témoignages qui accompagnent les photographies mais également parce qu'en tant que spectateur, on projette les individus vivant dans ces espaces. Derrière ce travail photographique, se trouve la volonté de montrer l'actualité sur le sujet des violences, des abus, des lois et des protestations. Dès l'entrée du livre, deux doubles pages de titres d'articles ou de phrases montrent les réactions ou les avis avancés par la population, la justice et la police, puis suit une définition de refuge :

« an institution that offers safe accomodation and support services for homeless and vulnerable women and their dependant children. Refuges are committed to the principle that women must make their own decisions, that they alone know the implications of their situations, and must take responsibility for the choices they make. Residents are given time and space to consider their circumstances and plan for their futures. Women are helped and encouraged to support themselves⁹. »

- 9 Viennent ensuite les photos des espaces accompagnées de témoignages plus ou moins longs présentant le vécu des femmes – Aisha, Louise, Michelle, Sam... – ou la manière dont elles s'approprient leur espace occupé dans le refuge. Les chambres se font précaires, parfois réduites à leur plus simple appareil. Des draps sont défaits dans l'une, une seule valise placée sous le lit contient les objets personnels d'une vie dans l'autre.

Par le peu d'éléments occupant l'espace, nous pouvons avoir du mal à imaginer l'épaisseur du passé des femmes qui recouvre les murs. « The image of a space is a record and also a kind of mirror. The woman is absent, yet present¹⁰ » nous explique Susan Meiselas. Cette précarité visuelle, laisse place à la constatation d'une histoire, d'un corps, d'une âme blessés appuyée par leurs mots. Dans le même temps, les chambres deviennent des pages blanches, des ouvertures sur de nouvelles possibilités d'une vie sauve/sauvée et d'une nouvelle vie qui se prépare. C'est aussi désirer un futur et le meilleur pour soi et ses enfants, garder les objets du bonheur et du rêve (jouets pour enfants, brosse à cheveux, micro-onde, sac).

- 10 La chambre des femmes dans le refuge ne semble pas si différente de la chambre de Virginia Woolf. Elles veulent faire de ces espaces impersonnels leur espace à elle pour se construire une vie qui fut stoppée dans le carcan d'un mari ou d'une famille, ses violences, ses menaces, ses règles... C'est un espace auquel elles s'identifient progressivement pour pouvoir ensuite retrouver une vie « normale » à l'extérieur. Susan Meiselas capture ces refuges, « entres-lieux » évoqués par Michelle Perrot lorsqu'elle convoque les paroles de migrantes d'Europe centrale et du Maghreb :

« Ouvrir sa malle ou sa valise en carton, poser ses affaires, décorer les murs, apprivoiser une vue de la ville, c'est faire la pause, marquer son territoire, reprendre souffle dans un "entre-lieux" avant de poursuivre son chemin et son projet¹¹. »

- 11 C'est faire d'espaces non-choisis un espace à soi. Si le livre de Virginia Woolf nous parle tant aujourd'hui, c'est parce qu'il garde en son écriture une intemporalité et une universalité. Une chambre à soi semble signifier prendre des décisions pour soi et penser par soi-même. « I just wanted to be me¹² » exprime Sam, l'une des réfugiées. L'appropriation d'un espace permet d'avancer, trouver du travail, être en capacité de. Le travail de Susan Meiselas restitue ces histoires uniques et leur évolution dans le temps, de leur isolement à la possibilité d'aider, à leur tour, d'autres femmes en intégrant le personnel de l'équipe.
- 12 Cette approche du *storytelling*, dont la chambre sert de support, se retrouve dans l'une des photographies de la série *Soldier Stories* réalisée par Jennifer Karady, où une soldat vétérane est étendue sur un lit, une femme est assise à ses côtés, la réconfortant (*Former Specialist Brittny Gillespie, 139th Military Police Company, 16th MP Brigade, U. S. Army, veteran of Operation Iraqi Freedom, with Volunteers of America Los Angeles Battke Buddy Elizabeth Saucedo and friend Corey*, 2014, fig. 1).

Fig. 1

Jennifer Karady, Former Specialist Brittany Gillespie, 139th Military Police Company, 16th MP Brigade, U.S. Army, veteran of Operation Iraqi Freedom, with Volunteers of America Los Angeles Battle Buddy Elizabeth Saucedo and friend Corey; Los Angeles, CA, 2014, from the series *Soldiers' Stories from Iraq and Afghanistan*, 48 inch x 48 inch analog c-print.

© Jennifer Karady

- 13 Nous tournant le dos, un homme à la porte semble sortir de la pièce. Le processus photographique, comparable à une installation chorégraphiée, est pensé avec une grande rigueur. L'artiste a travaillé avec des vétérans américains revenant de guerres en Irak et en Afghanistan dans l'optique de créer des photographies narratives dessinant les histoires individuelles et l'ajustement difficile à la vie civile. Après un entretien exhaustif avec le ou la vétéran et sa famille, Jennifer Karady collabore avec ces anciens combattants pour choisir et restituer un moment marquant de la guerre prenant place dans leur maison. Le parallèle établi entre ces deux contextes antagonistes évoque la psychologie d'une vie après la guerre et l'épreuve surmontée lors de leur nouvelle adaptation à leur environnement quotidien. Inspiré de la thérapie comportementale et cognitive, le processus de création d'une durée d'un à quatre mois, semblerait aider les vétérans impliqués. Pendant de l'œuvre, le témoignage de ces derniers accompagne la photographie de grand format appuyant la véracité du moment et l'authenticité de leur participation chorégraphiée. La retranscription écrite d'entretiens avec la militaire d'avril et mai 2011, nous apprend l'histoire de cette mise en scène proche de l'esthétique de Jeff Wall. La vétéran fut violée par l'un de ses collègues avec qui elle dut travailler près d'un an. La chambre sert de cadre au discours narratif révélant les traces de l'événement : le traumatisme.

« When I deployed, we were all in one small compound, and I was with this guy for twelve months straight every day. It made it really hard to deal with the men in general. I had really bad panic attacks for a while. When I got home, I had night terrors really bad. I would wake up screaming, flailing around. I dreamt that

someone was on top of me holding my throat, and I'd wake up freaking out, sweating and screaming, like I couldn't breathe. It's not as bad now, but I'd wake up and my knuckles would be all busted, bruised up. I'd be scratched up from hitting the headboard. Luckily at the time I was doing a lot of fight training, so they thought it was from me training and not from me punching my wall in my sleep¹³. »

- 14 La pièce fut notamment présentée en 2018 lors de l'exposition « The Un-Heroic Act: Representations of Rape in Contemporary Women's Art in the U.S¹⁴. » Elle mettait en question la glorification et l'esthétisation du viol et des agressions fréquemment représentée en histoire de l'art par les hommes. À l'inverse, les artistes sélectionnées pour l'exposition – Carolee Thea, Kathleen Gilje, Angela Fraleigh, Sony Kelliher-Combs... – exposent la violence telle qu'elle est, préférant se concentrer sur les effets et les sentiments des victimes.
- 15 L'espace clos s'identifie aussi dans la vidéo de grand format produite par Nuria Güell : *Off Whoring. An Essay on Masculinity*, 2018 (fig. 2 et 3).

Fig. 2

Núria Güell, *Off Whoring. An Essay on Masculinity*, 2018, image extraite du film.

© Núria Güell

Fig. 3

Núria Güell, *Off Whoring. An Essay on Masculinity*, 2018, image extraite du film.

© Núria Güell

- 16 Elle fait appel à plusieurs prostituées qui, à travers leurs expériences et connaissances, vont lui décrire leur perception de la masculinité. La soumission des hommes qu'ils encadrent et maîtrisent eux-mêmes dans un contexte confidentiel et les violences exercées sur les prostituées en toute impunité sont ainsi mises en lumière par les propos des femmes espagnoles. La chambre invite au dialogue sans aucune censure en vue d'exposer l'humiliation, le plaisir, la vulnérabilité, la solitude, le harcèlement et la violence. Elles révèlent anonymement le rôle maternel et protecteur des prostituées pour rassurer les hommes sur leur physique, leurs capacités sexuelles et ainsi exalter leur reconnaissance sociale. La femme servirait donc de miroir grossissant et rassurant vis-à-vis de la masculinité. Virginia Woolf expliquait d'ailleurs en ces mots :

« Les femmes ont pendant des siècles servi aux hommes de miroirs, elles possédaient le pouvoir magique et délicieux de réfléchir une image de l'homme deux fois plus grande que nature. [...] L'apparition dans le miroir est de suprême importance parce que c'est elle qui recharge la vitalité, stimule le système nerveux. Supprimez-la et l'homme peut mourir, comme l'intoxiqué privé de cocaïne¹⁵. »

- 17 La vidéo de Snovit Snow Hedstierna, *The Greater Harm* (le plus grand mal) de 2014 (fig. 4), présente au sein d'un espace des plus sobres, quatre portraits grand-formats de femmes qui abordent les agressions sexuelles, les abus et le viol qu'elles ont subis.

Fig. 4

Snovit Snow Hedstierna, *The Greater Harm*, 2014, photographie de l'installation vidéo, Skövde Konsthall et Strömstad Konsthall, Suède.

© Snovit Snow Hedstierna

- 18 L'artiste remet en question la propriété, l'authenticité du témoignage et le fardeau de traumatismes vécus. Après deux ans de recherches sur la violence pornographique en ligne, Snovit Hedstierna a soulevé les commentaires sous les vidéos pornographiques les plus populaires en raison de leur brutalité, des abus et de la torture sexuelle. À la suite de ces observations, l'artiste fit visionner un premier film à un groupe de femmes comédiennes puis leur demanda, face à la caméra, d'exprimer leur vision et leur ressenti du point de vue du personnage principal. Bien que comédiennes, elles provoquent le doute sur l'existence des viols et des violences décrits. Pour l'artiste, la véracité et l'authenticité de la parole ne doivent pas être remises en cause par les proches, l'opinion publique ou la justice. L'important est d'écouter le récit sans émettre le besoin de preuve et de montrer le mal persistant via le trauma, dans l'intention de combattre les « politiques du non-savoir » qui taisent ou minimisent les violences. Valérie Rey-Robert s'appuie sur cette notion de l'anthropologue Carolyn Nordstrom¹⁶ pour préciser que la culture du viol « s'appuie et se nourrit toujours d'un certain nombre d'idées reçues autour des violences sexuelles et qu'elle provoque systématiquement des phénomènes similaires observables : fatalisation du viol, excuse des coupables, culpabilisation des victimes¹⁷. »
- 19 Ainsi pour faire face aux politiques du non-savoir et briser le miroir de domination des hommes, les artistes brandissent la réalité à travers l'oralité des savoirs grâce à l'espace de la chambre. L'oralité (*storytelling*) comme processus créateur a pour ambition de favoriser l'expression des blessures individuelles et collectives. L'effet de groupe multiplie la force de l'expression, de la revendication, du témoignage. L'art sert de témoin et produit une « narration publique autoréflexive¹⁸ ».

L'intime comme objet d'étude politique : de la simulation à la réaction

- 20 La situation des femmes est étudiée par les artistes afin de révéler la nature humaine. La *Womanhouse* de 1972, a notamment participé à reconsidérer leur place dans la société et la maison. Cette occupation complète de la maison a pour but de lever le voile sur la condition féminine dans le contexte des années 1960-1970 et de déconstruire les codes sociaux. Cet événement a marqué les esprits en raison de l'intervention artistique effectuée dans une maison abandonnée où les visiteurs et voisins pouvaient circuler.

L'intime s'ouvre au reste du monde et s'appréhende désormais physiquement. Le visiteur est confronté à sa propre réalité suscitant le questionnement de sa situation. L'intime est politique. Les femmes continuent à montrer les difficultés persistantes à disposer librement de leur corps et cherchent à mettre en valeur les stéréotypes d'identité sexuelle. La chambre, en particulier, devient un laboratoire d'expériences, tel un incubateur où le crime domestique correspond au sujet d'étude. Les artistes remettent en situation des événements afin de provoquer une prise de conscience collective des tabous contemporains et d'entreprendre un traitement psychologique des spectateurs. Il semble, en effet, que ces expérimentations plastiques immersives engagent un processus actif de leur part, une mise en réaction. La reconstitution jouée ou le *re-enactment* permet de mettre sur le devant de la scène les mariages forcés, les violences conjugales, les féminicides et les viols relégués par les médias au rang de fait divers. Actes militants, les artistes insistent et rejouent les événements pour les encre dans l'histoire. C'est une reprise dans le présent et pour le présent d'un fait passé. Il peut également s'agir d'une expérience personnelle servant à la cause collective. L'œuvre performative autobiographique de l'américaine Emma Sulkowicz en est un exemple frappant.

- 21 Cette artiste et militante anti-viol¹⁹ va elle aussi à travers la chambre et de manière directe témoigner et revendiquer publiquement la nécessité de condamner le crime de viol. Matelas empoigné, l'étudiante traverse son campus à l'Université de Columbia aux États-Unis, comme une manière de porter sa croix, son fardeau : le viol qu'elle a subi lors de sa rentrée en deuxième année. Tâché de haine et de colère, l'acte du déplacement marque les esprits sous le nom de l'art, mais s'inscrit fondamentalement en une revendication politique et sociale pour briser le silence et avertir les autorités, qui ne sanctionneront finalement pas le coupable. Le matelas porté dans sa performance quotidienne, *Mattress performance (Carry that weight)*, de 2014, devient un élément de protestation car elle apporte avec elle un objet de la vie privée sur le devant de la scène universitaire. Suivra une journée « Carry that Weight day of Action », le 29 octobre 2014, durant laquelle des dizaines de milliers d'étudiants ont brandis leur matelas en protestation contre les violences sexuelles et les violences domestiques vécus par les femmes et la communauté LGBTQ+. Emma Sulkowicz affirme son militantisme anti-viol et poursuivra sa pratique artistique en relation directe avec cette agression sexuelle. Après avoir prélevée l'essence du crime en extrayant l'objet principal, elle retourne à l'origine du trauma dans sa chambre pour reproduire l'acte avec un acteur, tout en y associant, en amont, un discours de sensibilisation du spectateur souhaitant découvrir la vidéo (*Ceci N'est Pas un Viol*, 2015). Il est pris à partie dans son choix pour conscientiser et interroger ses motivations avant le visionnage. La force d'exécution de cette œuvre réside dans le souci de la reconstitution fidèle, la volonté de replonger dans son passé avec exactitude. Activer la vidéo, c'est rejouer la réalité et devenir soi-même témoin, acteur, oppresseur. Manifester la fréquence de ces crimes par le prisme d'images choquantes résonne avec la chanson de Lady Gaga, *Till it happen to you* de la même année, où elle dénonce le viol commis sur les campus universitaires. Ces artistes questionnent au même titre que Snovit Hedstierna la véracité et l'authenticité des propos de la victime. La nature du lit et de la chambre se transforme et deux versants se dessinent alors. Ce qui était un refuge, espace de l'intime et de création, se transforme en lieu d'exécution, de mise au pilori, et enfin le lieu d'une revendication du vécu de l'artiste et des femmes.

- 22 Ana Mendieta avait, elle aussi, procédé à une reconstitution similaire en 1973. *Untitled (Rape Scene)*, comme son nom l'indique est une scène de viol réalisée dans sa chambre d'étudiante un mois après le viol et le meurtre d'une étudiante infirmière, Sara Ann Otten. Ana Mendieta performa la position et l'environnement empli de violence et de brutalité dans lequel la victime fut retrouvée. Elle invita les étudiants à entrer dans son appartement en Iowa et découvrir la reconstitution tirée des photographies et des descriptions des articles de presse. En 1980, elle expliqua que le viol l'avait émue et effrayée. La pièce scénographiée permit la création d'une réaction émotionnelle contre l'idée de violence exercée sur les femmes. Comme d'autres de ses œuvres dans la même lignée, elles ont pour but de stimuler une réaction de la part du public : *Rape Performance*, *Untitled (People Looking at Blood, Moffitt)*, *Clinton Piece*, *Dead on Street*, et *Untitled (Bloody Mattresses)* dont le tableau affiche la cruauté et les traces du viol, des violences et du meurtre. Elle employa ces cas de crimes plongés dans le sang pour éveiller les consciences à partir de vues viscérales et chaotiques. La scène en huis clos plongeant le visiteur dans un réalisme éprouvant fut constituée, de manière similaire, par les artistes et activistes Violeta Luna, Mariana González Roberts et Rocío Solís. À la fois installation et performance, *Corpos: Migraciones en la Oscuridad (Corpos: Migrations in the Dark)*, pour la première fois présentée en 2011 au Festival de théâtre ibéro-américain à Cádiz en Espagne, lutte contre le trafic sexuel des femmes et des jeunes filles. Différents aspects de l'exploitation des femmes sont abordés par l'entremise de plusieurs scénarios dans une succession de pièces. Le spectateur prend connaissance de ces problématiques monétaires, personnelles, émotionnelles et psychologiques en incarnant le rôle d'un actionnaire dès l'entrée de l'installation. L'immersion spatiale permet d'interroger ces pratiques violentes qui impliquent la connexion tragique de différents corps à une échelle globale au sein d'un réseau d'échange économique. L'une des pièces dont le visiteur pouvait apercevoir le coin d'un matelas et entendre un léger sifflement, mettait en scène le viol d'une petite fille dont les sous-vêtements étaient étendus sur le sol. Éveillant la curiosité, la porte entrouverte amenait le public à découvrir l'intérieur de la chambre. Comment interpréter éthiquement cette intrusion ? Elle aide surtout à comprendre les troubles qu'imposent ces situations aux membres de l'audience. Comme pour l'activation de la pièce *Ceci n'est pas un viol* d'Emma Sulkowicz, l'installation immersive *Corpos*, donne la responsabilité aux visiteurs d'agir en tant que participant ou de reculer face aux violences sexuelles et sexistes. L'œuvre est ainsi un moyen d'expression politique par la concrétisation de la conscience personnelle et sociale en jouant et en activant ces différents rôles d'opresseurs et de complices.
- 23 La maison de poupée reconstitue sous une autre forme la sphère domestique. Penny Slinger crée en 1977, *l'Exorcism House* (fig. 5). Une poupée Barbie décapitée et démembrée occupe le lit à baldaquin bleu vif. Telle une Raiponce nue à deux tresses interminables, elle est enfermée dans une chambre, les jambes écartées laissant apparaître un œil situé au niveau de son sexe. Cet œil imposant d'une autre poupée, disproportionné par rapport au reste du corps, déplace la conscience de la femme vers ses attributs sexuels. À la merci de l'homme, la menace pèse sur elle d'être la prochaine ou peut-être l'homme-crocodile vient-il de sortir de la chambre. Prédateur au centre de la maison et de l'action, il pénètre bientôt dans la pièce suivante, à l'attaque de sa prochaine victime déjà ligotée. Au rez-de-chaussée, une autre scène de violence se joue. Une autre poupée – s'agit-il de la même personne ? – renversée au bas des escaliers, a déjà subi les affres de l'homme. Placée aux côtés d'un totem phallique orné de perles,

elle se subordonne au sexe masculin trônant au centre de la pièce principale. L'artiste représente une femme-objet abusée et victime soumise au pouvoir de l'homme. La maison se transforme en un cauchemar dont la réalité des doctrines autoritaires et hiérarchiques vont être combattues par le mouvement féministe et les artistes des années 1970²⁰.

Fig. 5

Penny Slinger, *Exorcism House*, 1977, maison de poupée en bois, photographies, miroirs, moulage sur nature et techniques mixtes, 26 x 23 x 14,5 cm.

© Penny Slinger. All Rights Reserved, DACS/Artimage 2020. Image courtesy Broadway 1602, Harlem

- 24 Depuis les années 1970, les artistes se sont appropriées cet espace de protection et de création qu'est la chambre pour aider à la libération d'une parole mnésique individuelle et collective. La chambre en souffrance se voit donc être notamment un espace à plusieurs couches intergénérationnelles où les traumas et les événements de l'enfance à l'âge adulte s'exposent littéralement et ce, à travers les siècles. Ainsi à travers la chambre où se rejouent des faits réels, par la performance, il s'agit de restituer la violence et la culture du viol comme un phénomène social et non comme un acte isolé, rare, accidentel ou individuel. Les artistes centrent leur attention sur le témoignage des femmes au sein de leurs représentations pour montrer les discriminations, les oppressions, les violences et provoquer la subversion. Il s'agit tout autant d'un art autoréflexif qui engage la parole de n'importe quelle autre femme concernée par le sujet.
- 25 Le secret se détache de l'espace intime pour apparaître dans la sphère publique car la chambre protège et sécurise. Le temps de la vidéo ou de la performance, les victimes de violences trouvent un refuge temporaire et les artistes créent une communauté à travers l'œuvre. D'autres victimes peuvent s'identifier aux femmes dans les œuvres. Mais surtout, ces témoignages sensibilisent le public, brisent le silence. La chambre a donc un rôle symbolique, car nous entrons pleinement dans l'intimité. Le rôle de simple

spectateur est transgressé, il devient acteur et parfois même oppresseur. Nous franchissons la sacralité de cet espace clôturé, protecteur de l'individu. Nous sommes face à la fragilité, la vulnérabilité, la vérité nue et entière. Seules la caméra ou l'appareil photo de l'artiste peuvent créer une limite à l'expression des femmes. Néanmoins, l'artiste crée un terrain de confiance avec elles, produisant ainsi ces récits. Et parce que l'espace caméral « porte l'empreinte de celui qui l'occupe²¹ », nous sommes enveloppés entièrement des souvenirs flottants. Notre imaginaire superpose le récit des femmes aux visions qu'il suscite. La chambre a alors une force psychologique, une puissance de suggestions d'images et d'émotions. La mémoire collective s'active. Posées sur leur lit (Nuria Güell) ou jouant les scènes de viol (Emma Sulkowicz) ou de meurtre (Ana Mendieta), nous entrons dans leurs expériences. Elles deviennent les miroirs traumatiques en quête de la vérité. La souffrance se perçoit ou se voit au sein de ces chambres spéculaires à l'enveloppe mnésique et parfois tâchée de sang. Quant au lit ou au matelas, là où la parole s'active et où le témoignage s'élève contre les coupables, il devient le lit de justice dénonçant et condamnant les crimes. Le lit cristallise les violences. Il est l'expression ténue ou explosive, le symbole dissimulé ou largement exhibé du viol ou des agressions. Ces traumatismes sont en toile de fond de leurs récits. Ainsi, la chambre représente de manière ontologique le purgatoire ou l'exutoire des femmes et la matrice d'identification pour les autres.

Conclusion

- 26 La chambre s'étend à l'atelier où elles peuvent s'exprimer. C'est ce que Susan Meiselas a mis en place grâce à des workshops produits en collaboration avec les femmes du refuge lors de son projet de photographies à Londres. C'est aussi le cas au Canada (La Centrale Galerie Powerhouse ouverte en 1973, Living Histories Ensemble), ou encore des workshops de Hana Miletic élaborés lors de son exposition au Wiels en 2018. Les workshops, comme des chambres, deviennent des espaces de protection et de communauté afin d'engager les récits personnels. Ces procédés les poussent à la création et à une lecture en profondeur de leur traumatisme par la narration :

« Se permettre d'être habitée par le récit d'une autre personne, et prendre le risque de se montrer vulnérable en permettant à son propre récit d'animer celui des autres, se révèle un processus dynamique et libérateur doté du potentiel d'élargir plutôt que de contracter l'identité²². »

- 27 Les artistes tissent l'histoire collective dans les histoires individuelles en cherchant constamment à présentifier les violences dans une perspective critique nécessaire et urgente.

NOTES

1. Michelle Perrot, *Histoire de chambres*, Paris, Éditions du Seuil, 2009, pp. 7-8.

2. Lucille Beaudry, « L'art et le féminisme au Québec : aspects d'une contribution à l'interrogation politique », *Recherches féministes*, n° 27, 2014, pp. 7-19.

3. Valérie Rey-Robert, *Culture du viol à la française*, Montreuil, Éditions Libertalia, 2019.
4. M. Perrot, *Histoire de chambres*, op. cit. note 1, p. 90.
5. Fabienne Dumont, « Attention danger ! Création sous influence féministe », cat. d'exp. *Elles@centrepompidou – Artistes femmes dans les collections du Mnam-CCI*, sous la direction de Camille Morineau, Centre Pompidou, 27 mai 2009-21 avril 2011, Paris, Centre Pompidou, 2009, pp. 314-317 : « Les œuvres contiennent de manière implicite un propos féministe, par la dénonciation des violences faites aux femmes, la valorisation de certains aspects des habitus culturels féminins ou encore la critique des attributions de genre. »
6. L. Beaudry, op. cit. note 2.
7. Anne-Julie Ausina, « La performance comme force de combat dans le féminisme », *Recherches féministes*, n° 27, 2014, pp. 81-96.
8. L. Beaudry, op. cit. note 2.
9. Susan Meiselas, *A Room of their own / Susan Meiselas with women in refuge*, West Bromwich, Multistory, 2017, p. 7.
10. *Idem*, *Ibidem*, p. 196.
11. M. Perrot, op. cit. note 1, p. 207.
12. S. Meiselas, op. cit. note 9, pp. 87-91.
13. Site internet : jenniferkarady.com/soldier_stories17.html [site consulté le 22/10/2019].
14. Organisée par Monika Fabijanska, elle avait eu lieu du 4 septembre au 3 novembre 2018 à la Anya and Andrew Shiva Gallery. Site internet : shivagallery.org/portfolio/the-un-heroic-act-representations-of-rape-in-contemporary-womens-art-in-the-u-s/, [site consulté le 22/10/2019].
15. Virginia Woolf, *Une Chambre à soi*, Paris, Bibliothèques, 10/18, 1996, pp. 54-55.
16. V. Rey-Robert, op. cit. note 3, p. 42 : « L'anthropologue Carolyn Nordstrom parle de "politiques du non-savoir" qui contribuent à taire ou à minimiser les violences, entre autres sexuelles. Si nous pensons qu'il se commet peu de violences sexuelles, alors nous aurons tendance à ne pas vouloir entendre et savoir que cela n'est pas le cas. »
17. *Idem*, *Ibidem*, p. 27.
18. Devora Neumark, « Reprendre le fil de la trame narrative : faire entendre et mobiliser les récits personnels dans la sphère publique », *Recherches féministes*, n° 27, 2014, pp. 115-133.
19. Après avoir été violée dans sa chambre à l'université, elle entra dans une forme performative pour exorciser le mal. Très vite, ses actions ont entraîné un mouvement activiste qui concerna d'autres étudiantes du campus et plus généralement, les victimes de viols. Le hashtag #carrythatweight devient un mouvement national aux États-Unis. Les femmes diffusent sur les réseaux sociaux leur soutien et leur témoignage, leur volonté d'être entendues et défendues par la justice. En 2014, la Maison Blanche s'associe à une campagne de sensibilisation nationale contre le viol : « It's On Us » afin d'impliquer tout individu dans ce combat social.
20. Gabriele Schor, « Sur la mort de la femme au foyer », cat. d'exp., *Women House*, sous la direction de Camille Morineau, Camilla Pesapane, La Monnaie de Paris, 20 octobre 2017-28 janvier 2018, Syl, Manuella Éditions et La Monnaie de Paris, 2017, p. 23.
21. Walter Benjamin, *Paris, capitale du XIX^e siècle. Le livre des passages*, Paris, Le Cerf, 1989, p. 239.
22. D. Neumark, op. cit. note 18.

RÉSUMÉS

Comment les artistes ont-elles extrait la violence de l'espace de la chambre ? Donner à entendre la femme et ses blessures inextricables est l'objectif premier des artistes qui ont eu le désir d'interroger ce cadre intimiste et les expressions, psychanalytiques ou politiques, qui s'en échappaient. La chambre, devenue scène ouverte sur l'extérieur, détient un rôle prépondérant dans la reconstitution d'événements traumatiques, vécus par les artistes elles-mêmes ou par des femmes dont elles se sentent proches. Virginia Woolf a évoqué cet espace clos, dont, à l'image de leur propre corps, les femmes ne pouvaient disposer librement ; la chambre, sans la liberté d'y aimer selon ses choix, d'y créer à sa guise, d'y être seule, se résume à la dépendance, aux abus, aux blessures. Des années 1970 à aujourd'hui, nous retraçons, par des œuvres clefs, reflets de contextes militants, les problématiques soulevées par les artistes : dangers ou violences auxquelles les femmes, étudiantes, prostituées ou jeunes enfants font face.

How did female artists extract violence from the space of a bedroom? Explaining women and their involved and complex wounds was the primary aim of artists who wished to examine this intimate setting and the psychoanalytical and political expressions that it expressed. The bedroom, an open stage, is a favourite venue in the reconstruction of traumatic events, experienced by the artists themselves or by women they feel close to. Virginia Woolf discussed this enclosed space, which, like their own bodies, women could not freely avail themselves of; this room – in which they lacked the freedom to love in accordance with their choices, to create as they wished, or just to be alone – represents subordination, abuse, wounds. By analysing key works – reflections of militant contexts – from the 1970s to the present day, an analysis is made of the problems raised by women artists: dangers or violence faced by women, female students, prostitutes and young children.

INDEX

Mots-clés : chambre, culture du viol, violence, oppression, récits personnels, reconstitution, appropriation, re-enactment, performance, témoignage, genre, art identitaire

Keywords : Bedroom, rape culture, violence, oppression, personal accounts, reconstitution, appropriation, re-enactment, performance, testimony, gender, identity, related art

AUTEUR

ADÉLIE LE GUEN

Diplômée du Master Métiers et Arts de l'Exposition de l'université Rennes 2, Adélie Le Guen est commissaire d'exposition indépendante et chercheuse. Elle a notamment travaillé comme assistante curatrice au Mudam Luxembourg et manager à la Galerie Allen, après avoir été co-commissaire de l'exposition Harun Farocki à l'université Rennes 2. Jeune critique, elle a écrit pour *FACETTES*, *AWARE Women Artists* et la revue en ligne *Critique d'art*.

Adélie Le Guen is an independent curator and young researcher, a graduate of the Master's course of the Crafts and Arts of the Exhibition at the Université Rennes 2. Major themes of her research are the transdisciplinarity of the arts, the bedroom and feminism. She has worked as an assistant curator at the Mudam Luxembourg and manager at the Galerie Allen, after having been

co-curator for the Harun Farocki exhibition at the Université Rennes 2. A young critic, she has written for *FACETTES*, *AWARE Women Artists*, and the online review *Critique d'art*.