

Aline Bovard Rudaz

Femmes – Violences

Superscripte

Textes sur
la photographie contemporaine

Superscripte

Textes sur
la photographie
contemporaine

Superscripte propose des textes introductifs et synthétiques sur des pratiques photographiques contemporaines dans toute leur diversité, par le prisme d'une notion unique – l'exposition, la violence ou l'image-objet. En conjuguant des ouvrages écrits par des artistes, des chercheurs et chercheuses ou des critiques, il s'agit de valoriser les subjectivités personnelles et les compétences qui découlent des différentes manières de penser les images. Imaginée pour les photographes, les historien·nes de l'art ou un public amateur, cette série souhaite donner les clés pour appréhender certaines thématiques ou formes photographiques, omniprésentes dans la culture visuelle d'aujourd'hui.

Femmes – Violences

Aline Bovard Rudaz

Centre de
la photographie Genève 2024

Superscripte
Textes sur la photographie contemporaine, n° 1

Sommaire

Avant-propos	8
Introduction	12
1. Visibiliser la violence	22
2. Se réapproprier son image	34
3. Se faire porte-parole	70

4. Responsabilité des photographes	80
Conclusion	88
Bibliographie sélective	93

Avant-propos

J'ai eu pour instruction de donner à cet ouvrage un titre court et synthétique. *Femmes – Violences*. Afin d'être claire dès le départ, il me semble indispensable de définir ce que j'entends à travers ces termes. *Femmes* fait ici référence à toute personne perçue comme femme ou se définissant de genre féminin. Le terme englobe donc les femmes cisgenres, les femmes transgenres, et les personnes inter et *genderfluid*. Tout au long de cet écrit, le mot femme inclura donc des identités de genre larges et variables, bien au-delà du schéma binaire femme-homme. Quant aux *violences*, elles sont entendues comme les violences de genre, perpétrées contre des personnes précisément en raison de leur identité de genre, ici les femmes.

Il me paraît également important d'expliquer mon positionnement et mon point de vue. Le propre de la collection *Superscripte* est de valoriser *les subjectivités personnelles et les compétences qui découlent de différentes manières de penser les images*. Je suis artiste photographe, et ma pratique s'articule autour des notions d'histoires taboues, intimes, cachées ou oubliées, notamment liées à l'existence féminine. Je suis particulièrement sensible aux travaux militants qui participent à visibiliser les luttes féministes, raison pour laquelle on m'a proposé d'écrire cet ouvrage. Je pense – et donc j'écris – de la perspective d'une femme cisgenre, hétérosexuelle, blanche et de classe privilégiée. Je n'ai pas subi, ni lutté contre, toutes les violences que subissent des personnes qui cumulent plusieurs discriminations.

Je n'en suis pas moins féministe, et je me réjouis d'être témoin et de faire partie d'une génération de photographes qui utilisent ce médium pour dénoncer un système patriarcal, qui tolère et encourage les violences sexistes et sexuelles. Je crois fermement qu'il est nécessaire d'édifier une imagerie montrant les réalités abjectes que vivent trop de femmes. Il est urgent que ces expériences, si terribles et douloureuses soient-elles, sortent de l'ombre pour être reconnues.

AU MÊME TITRE QU'IL EST INDISPENSABLE DE NOMMER LES ACTES POUR QU'ILS EXISTENT, LES PHOTOGRAPHIER PARTICIPE TOUT AUTANT À CETTE PRISE DE CONSCIENCE.

Il ne s'agit cependant pas de créer des images qui ravivent le traumatisme, mais précisément de se réapproprier les plaies, de dénoncer les maux commis, d'utiliser la vertu réparatrice de l'art et de déclencher des discussions et réflexions publiques.

Dans ce livre, je me pencherai donc sur des travaux artistiques contemporains réalisés par des femmes utilisant la photographie pour dénoncer certaines formes de violences. Je présenterai un panel varié, mais cet ouvrage ne sera pas en mesure de traiter de tous les types de femmes ni de tous les enjeux sociaux, intimes et culturels de l'existence féminine. Il s'agit là d'une présentation non exhaustive de différentes stratégies visuelles développées dans de multiples travaux artistiques afin de visibiliser certaines violences à l'encontre des femmes.

J'espère sincèrement que cet échantillon permettra non seulement d'identifier différentes manières de dénoncer les violences de genre, mais aussi d'examiner les formes visuelles adoptées pour réveiller les consciences. Ce corpus a également pour objectif de mettre en lumière certaines méthodes utilisées pour éviter les pièges tels que la victimisation et le voyeurisme. Enfin, les travaux présentés permettent, à mon sens, de caractériser les conduites à adopter afin d'empêcher de rejouer la violence et ainsi préserver les personnes directement touchées.

Afin d'être aussi inclusive que possible, j'ai décidé de varier et combiner les différents principes

de la rédaction inclusive et épicène, afin de créer un texte intelligible et fluide. De plus, la norme est de spécifier le mot « femme » en préfixe de photographe lorsqu'un sujet traite de photographies réalisées par une femme, ce qui n'est pas le cas de son homologue masculin. À l'inverse, je me suis appliquée ici à utiliser le terme « homme photographe » quand je mentionne ces derniers, et je n'utilise aucun préfixe pour les femmes.

Enfin et surtout, ce texte contient des parties qui décrivent assez explicitement des scènes de violences sexistes et sexuelles. J'avertis donc le lectorat que certaines phrases peuvent rappeler indirectement un précédent événement traumatique.

Introduction

L'on constate depuis une décennie une augmentation notable de projets photographiques dénonçant les violences faites aux femmes et la *culture du viol*, entendue comme un environnement social qui permet de normaliser et d'encourager les agressions et la violence sexuelle. Jusque-là, la photographie n'avait que très peu abordé ces sujets-là, à quelques exceptions près. Pourtant, d'autres formes d'atrocités – guerres et génocides, terrorisme, catastrophes nucléaires, notamment – ont fait partie des sujets de prédilection d'un nombre incalculable de photographes. Tout au long de l'histoire de la photographie, la violence ordinaire, quotidienne, dont font

partie les violences sexistes, a été beaucoup moins représentée. Elle nous est donc bien moins familière, visuellement parlant. Je me suis interrogée sur les raisons de cette invisibilisation, car il est évident que cette forme de brutalité ne date pas d'hier, et existait déjà assurément au début du médium photographique. Pourquoi les photographes des siècles précédents n'ont-ils pas montré ces horreurs ? Parce qu'elles étaient insoutenables ? Ou au contraire parce qu'elles étaient considérées comme moins importantes ?

Une banalisation de la brutalité des violences de genre pourrait expliquer le manque d'images montrant ce type d'atrocité, ainsi que le désintérêt de l'histoire de la photographie pour cette thématique. C'est ce qu'affirme l'autrice, curatrice et théoricienne de la photographie Ariella Azoulay, dans son essai *L'obligation de parler des photographies non prises* : « *L'idée que les maris exercent des violences contre leurs femmes était presque inconcevable, non pas parce que la violence n'existe pas, mais parce qu'elle était considérée comme admissible dans un contexte familial.* » ❶ N'étant pas recevables comme violence, ces actes n'apparaissaient pas dans la catégorie des images de violences. Dès lors, ces agissements invisibles – ou plutôt non vus – étaient considérés comme inexistant, un véritable cercle vicieux. Ariella Azoulay en

conclut d'ailleurs : « *L'absence d'une imagerie visuelle de la violence à l'encontre des femmes a contribué pendant des années à l'ignorance – et plus encore à la tolérance – de la société à l'égard de ce type de violence.* » ②

① Ariella Azoulay, « L'obligation de parler des photographies non prises », in Dork Zabunyan (dir.), *Les carnets du Bal n° 03 : Les images manquantes*, Paris, LE BAL / Images en Manoeuvres Éditions / Centre national des arts plastiques, 2012, p. 116.

② *Ibid.*

Le contexte dans lequel j'écris cet ouvrage s'inscrit dans l'ère post-#MeToo. Les histoires de femmes, racontées par des femmes, affluent désormais de toutes parts. Depuis l'émergence de ce mouvement en 2017, l'on constate que la parole et l'écoute se libèrent, et l'on peut également faire état de l'augmentation significative d'images de femmes, faites par des femmes, et racontant l'existence féminine.

APRÈS LE BESOIN DE SORTIR DU SILENCE
ÉMERGE LA NÉCESSITÉ DE SE RÉAPPROPRIER
SON IMAGE ET DE DÉNONCER VISUELLEMENT
DES INJUSTICES VÉCUES.

Un fort mouvement social a ainsi fait éclore un véritable mouvement photographique. Notons encore que tout cela a commencé durant une période propice à un renouvellement des pratiques militantes et artistiques : celle de la démocratisation d'Internet et de l'avènement des réseaux sociaux. L'essor du

féminisme en ligne, popularisé et accessible, favorise un renouvellement des modes de participation au mouvement protestataire, avec pour conséquence une réappropriation et une reformulation du mouvement. Une nouvelle génération de photographes émerge de cet environnement, dont découle la production croissante d'images sur les violences sexistes et sexuelles.

En effet, selon l'autrice et féministe Prudence Chamberlain, l'objectif central de cette nouvelle phase du féminisme se concentre sur la justice pour les femmes, en particulier sur l'opposition au harcèlement sexuel et à la violence à l'égard des femmes. Les luttes dénoncent un système social où règne la culture du viol : harcèlement de rue ou au travail, agressions sexuelles, viols et féminicides. Un autre point central de ce renouveau vise une lecture intersectionnelle des rapports sociaux de domination : intersections entre sexe, genre, classe, race, ethnicité, âge, handicap et orientation sexuelle. L'on constate ainsi une véritable corrélation entre les revendications féministes et les thématiques traitées dans la photographie contemporaine. Ce n'est d'ailleurs pas la première fois que des mouvements contestataires influent sur la création artistique, et ce que l'on constate aujourd'hui est un prolongement de ce qui a été amorcé par quelques pionnières dans

les années 1970. C'est pourquoi il me semble important de revenir brièvement sur l'histoire de la photographie de la violence et du mouvement féministe, afin de mieux situer le courant photographique dont on est témoin aujourd'hui.

L'une des premières à avoir mis en images la thématique de la violence domestique, à une époque où le concept même n'existant pas encore, est la photographe américaine Donna Ferrato. En 1982, en pleine réalisation d'un reportage photographique sur les couples échangistes aux États-Unis, elle assiste à une scène entre un couple, Elisabeth et Bengt, où ce dernier gifle brutalement sa femme. La photoreporter capture cet événement de violence domestique sans vraiment saisir l'importance de ce qu'elle vient de photographier. C'est d'ailleurs l'une des raisons pour lesquelles elle n'aura pendant longtemps ni regardé ni montré ces images. Elle se rend compte par la suite qu'elle est en possession d'images manquantes dans la catégorie des photographies de violence, et comprend alors le potentiel de ces clichés, qui permettent de rendre accessible ce qui jusqu'ici est resté invisible et donc nié et accepté. En publiant ces images, la photographe fait sortir de l'ombre les violences domestiques. Par la même occasion, elle interpelle la justice, les médecins et les forces de l'ordre, en les

mettant face à leurs responsabilités.

Quelques années plus tard, la photographe américaine Nan Goldin réalise un autoportrait, un mois après s'être fait battre par son petit ami. Malgré les nombreux jours passés, les séquelles des coups sont toujours bien visibles, indiquant la brutalité extrême de l'acte. Cette image devient une preuve, un témoin, une mémoire de la violence domestique, que l'artiste accentue et atteste par le titre : *Nan one month after being battered*. L'artiste donne à voir la froide réalité de cette violence, choquante, mais indispensable pour sensibiliser et peut-être susciter de nouveaux témoignages. Si l'on considère qu'avant le milieu des années 1970, le concept de violence domestique était impensé et impensable, il est raisonnablement certain que ces deux photographes ont ainsi contribué à rendre visible son existence.

Cette période est également marquée par un élan sans précédent pour le féminisme aux États-Unis et à travers le monde occidental. Des photoreporters américaines notoires telles que Susan Meiselas, Abigail Heyman ou Eve Arnold publient des livres de photographies documentaires commentées témoignant de l'existence féminine. Les trois photojournalistes se font une place dans la prestigieuse agence Magnum, majoritairement composée d'hommes photographes. À travers leurs

regards d'un genre nouveau, le geste photographique n'est pas vecteur de domination, les femmes qu'elles photographient ne sont pas objets de contemplation ou de désirs, mais sont des sujets à part entière. Suivant le concept « le personnel est politique » – slogan largement utilisé dans le cadre des mouvements de libération des femmes à partir des années 1960, proclamant que le sexism était d'abord une affaire personnelle et que le lieu privilégié de la domination masculine était justement la vie privée –, elles donnent à voir des femmes dans leur intimité, leur vie quotidienne et le monde du travail. Souvent considérées comme des « non-sujets », ces thématiques n'avaient pas d'existence visuelle avant cela, du simple fait qu'elles relevaient de la sphère privée, où la majorité des femmes étaient cantonnées dans l'imaginaire collectif. Ces travaux inédits ont ainsi contribué à réduire la sous-représentation chronique de l'existence des femmes dans l'histoire de la photographie, tout en déjouant les stéréotypes et en créant une imagerie alternative de l'existence féminine. Ces trois femmes ont ouvert la brèche à de nouvelles représentations, invitant à la réflexion et donnant lieu à des dialogues et questionnements indéniablement d'actualité.

Pourtant, après cette période d'effervescence culturelle et politique, l'élan pour la création de

projets photographiques sur la thématique de la violence à l'encontre des femmes semble s'essouffler. En 2009, alors que cette brutalité n'est plus considérée comme admissible, ni dans le contexte familial ni ailleurs, l'historienne et critique d'art française Dominique Baqué fait part de sa stupéfaction : « *Pourquoi donc l'art contemporain se distingue-t-il par son silence et son absence d'images sur des questions aussi essentielles [violences à l'encontre des femmes] ? Pourquoi reste-t-il muet ? Ces questions me frappent avec violence – précisément.* » ❸ Ce constat est extrait de son livre *L'effroi du présent : Figurer la violence*, qui analyse la photographie des années 2000 traitant de la violence au sens large. Le dernier chapitre est consacré aux atrocités invisibles, dont les violences contre les femmes font partie.

Dominique Baqué, *L'effroi du présent : Figurer la violence*, Paris, Flammarion, 2009, p. 242.

Il faudra ainsi attendre une quinzaine d'années et un regain d'intérêt pour le féminisme pour voir émerger de nouveaux projets photographiques représentant les violences sexistes et sexuelles. Nous sommes aujourd'hui témoins du fruit de cet essor, et les représentations de cette thématique sont d'une variété saisissante. Alors que les pionnières ont mis en lumière les violences genrées plutôt sous

forme de témoignage-information, le sujet est aujourd’hui plutôt traité de manière artistique, créant une diversité d’approches. La quinzaine de projets que j’ai choisis pour cet ouvrage témoigne de cette pluralité. Certaines des artistes mettent en image leur propre vécu (Rebecca Bowring et Sina Niemeyer), d’autres deviennent les porte-paroles de survivantes (Ludovica Bastianini, Laia Abril, Dina Oganova et Lina Geoushy). Certaines s’approprient des images vernaculaires, de presse, d’archives et d’Internet (Nieves Minguez, Ira Lombardia, Zoé Aubry), alors que d’autres réalisent leurs propres photographies (Thandiwe Msebenzi et Andrea Bresciani). Enfin, plusieurs d’entre elles ont recours à des techniques pluridisciplinaires (Sheelasha Rajbhandari et Aida Silvestri). Malgré leurs approches multiples, toutes ont une volonté commune de conscientiser l’audience par le biais du sensible.

Si ce recensement revêt une importance particulière pour moi, c’est notamment parce que je me reconnais dans la citation de Susan Sontag quand elle déclare : « *Les photos sont une façon d’apporter l’information à des gens qui n’accrochent pas facilement à la lecture.* » ④ Je me suis effectivement plus instruite par la photographie que par la lecture, et c’est notamment à travers le travail photographique d’envergure de Laia Abril que j’ai été plongée dans le féminisme. Sa photographie politique

et militante m’a profondément touchée et fait ouvrir les yeux sur la thématique des violences sexistes et sexuelles. C’en est devenu un véritable moteur, et j’ai directement su que je voulais faire partie de ces photographes qui œuvrent, à leur échelle, pour un monde plus égalitaire. Je crois fermement que des projets photographiques peuvent contribuer à une prise de conscience collective et induire des changements. Je suis extrêmement reconnaissante envers toutes ces photographes qui apportent, à leur manière, une pierre à l’édifice de la divulgation et de la mise en lumière de ce problème de société.

Susan Sontag, *Sur la photographie*, Paris, Bourgois, réédition 2021, première parution 1977, p. 41.

1. Visibiliser la violence

La photographie de la violence a toujours soulevé des questionnements éthiques. Faut-il montrer la violence ou faut-il, au contraire, l'occulter ? Cet éternel débat interroge non seulement la responsabilité de ceux et celles qui produisent, mais aussi celle des personnes qui regardent les images. Bien souvent, la monstration d'images de violences a pour but d'attirer l'attention et de déclencher une réaction de conscientisation chez l'audience. Mais montrer la violence peut avoir des effets inverses, comme provoquer une réaction de rejet, détourner le regard du public ou même rendre des atrocités banales, et ainsi devenir contre-productif. Toute violence ne serait pas bonne à voir. Que pouvons-nous donc montrer ? Que devons-nous cacher ? Enfin, de quelles manières ?

Dans son livre *Sidérations. Une sociologie des attentats*, le spécialiste en sociologie morale et politique Gérôme Truc consacre un chapitre à la monstration de la violence. Il y rappelle que « *Les débats à propos de la monstration et de l'occultation des images violentes, aussi vieux que le photojournalisme, sont le plus souvent rapportés à une évolution de la sensibilité à l'égard de la souffrance et de la mort qui caractériserait les sociétés occidentales dans leur ensemble.* »⁵ C'est ce que le professeur de sciences politiques et membre de l'Institut universitaire de France Emmanuel Taïeb appelle la politique d'occultation. Ce développement de l'invisibilisation de la violence remonterait au processus de formation de l'espace urbain. Ce cadre sociétal aurait progressivement ôté tout ce qui pouvait agresser les sens et aurait ainsi rendu insoutenable pour l'homme de percevoir la violence : « *Un processus de civilisation ambivalent ou hypocrite, où la violence peut continuer à exister tant qu'elle est hors de vue. C'est d'abord le regard qui se "civilise" plutôt que les gestes des hommes eux-mêmes.* »⁶

⁵ Gérôme Truc « 3. Montrer (ou pas) la violence », in Gérôme Truc (dir.), *Sidérations. Une sociologie des attentats*, Paris, Presses Universitaires de France, 2016, pp. 85-118.

⁶ Emmanuel Taïeb, « Faut-il montrer les images de violence ? », mis en ligne sur *La vie des idées* le 7 juillet 2015, consulté le 26 avril 2024. En ligne : www.laviedesidees.fr

Pour Taïeb, il faut « *prendre le risque que les images de violence nous hantent. Car elles peuvent fabriquer des émotions [...], susciter de l'indignation et de la mobilisation citoyenne et politique.* » ⁷ Certaines images auraient par exemple une vertu pédagogique et pourraient éveiller les consciences. D'autres auraient la particularité de « faire preuve » de violence étatique, par exemple, et seraient ainsi dotées d'une dimension politique. L'auteur pose aussi la question de la relation que nous entretenons avec les images de violence, dans son essai *Faut-il montrer les images de violences?* ⁸ Taïeb se concentre sur des questionnements liés principalement au traitement des images de violence dans les médias, mais les notions qu'il y aborde peuvent s'étendre à la monstration d'images de violence en général et au monde de l'art.

7 Cité dans Julie Vayssiére, « Informer sans porter atteinte à la dignité : comment les médias montrent les victimes de guerre », mis en ligne sur *La revue des médias* le 2 mai 2022, consulté le 26 avril 2024. En ligne : <https://larevuedesmedias.ina.fr>

8 Emmanuel Taïeb, *op. cit.*

L'auteur y cite notamment François Jost, sémiologue, spécialiste des médias et professeur des Universités en sciences de l'information et de la communication à l'Université de Paris-III. Ce dernier fait une distinction intéressante entre *image violente* et *image de violence* :

les *images violentes* montrent directement l'horreur, impliquant une visibilité frontale de la violence. Les *images de violence*, quant à elles, laissent supposer ou imaginer la barbarie, sans la contenir. Dans cette deuxième catégorie, la violence est hors cadre, suggérée, ou bien visible, mais à distance. Si nous ne supportons plus de voir frontalement des actes d'atrocité, il faudrait ainsi privilégier la monstration d'*images de violence* aux *images violentes*.

CAR OCCULTER TOUT TYPE D'IMAGES EN LIEN AVEC LA VIOLENCE POURRAIT DANGEREUSEMENT NOUS MENER À LES NIER.

Il est donc impératif de trouver des stratégies visuelles pour pouvoir prendre conscience de cette barbarie, sans avoir forcément besoin de la regarder de manière directe.

En tenant compte de ce constat, une solution serait d'occulter les *images violentes*, tout en justifiant ce choix, et surtout en précisant que les photographies existent bel et bien, au même titre que les actes qu'elles représentent. Dans son essai *L'obligation de parler des photographies non prises* ⁹, Ariella Azoulay va encore plus loin. Elle y explique que les photographies peuvent être « manquantes » lorsque l'image est prise, mais n'est pas accessible au public ni aux chercheuses et chercheurs. Mais les photographies peuvent aussi être « non prises », parce qu'aucune image n'a été

faite, malgré le fait que cette possibilité ait existé. La simple supposition qu'un appareil photographique puisse avoir été sur les lieux suffit à créer l'événement photographique : il en résulte une image manquante. Le problème n'est donc pas l'occultation de l'*image violente* en soi, mais plutôt le fait de ne pas avoir conscience que cette photographie existe ou aurait pu exister, ce qui laisserait croire que l'acte violent n'a pas eu lieu. Il est donc impératif de mentionner ou matérialiser ces photographies manquantes.

9

Ariella Azoulay, *op. cit.*, p. 116.

C'est avec ces réflexions en tête que je présente plusieurs travaux permettant de visibiliser la problématique des violences faites aux femmes, sans pour autant montrer directement la violence même. Ces artistes utilisent le remaniement d'images d'archives, la mise en scène et des techniques pluridisciplinaires. Commençons par Nieves Minguez, artiste visuelle et chercheuse espagnole et anglaise. Son projet *One in Three Women* [Une femme sur trois] s'appuie sur l'estimation des Nations Unies selon laquelle une femme sur trois subira des violences de genre durant sa vie. Choquée par les révélations du mouvement #MeToo, l'artiste souligne la difficulté de quantifier et de voir cette violence souvent cachée dans la

sphère privée. Son projet met ainsi en lumière la tension entre les révélations croissantes de ces récits et leur invisibilisation persistante dans la vie quotidienne, due notamment au manque d'images les documentant. Incapable de visualiser directement ces atrocités, l'artiste va mobiliser dans son œuvre une multitude de types d'images : expositions cinématographiques lo-fi d'intérieurs domestiques, prises de vue de scènes de crime imitées, matériel photographique trouvé, collages créés à partir d'albums de photos de famille, le tout enrichi de textes des Nations Unies. En résulte un assemblage visuel et textuel permettant de suggérer et explorer cette violence sans la montrer explicitement, rendant visible l'invisible.

Pour exemplifier sa démarche, je décrirai la réappropriation d'une image d'archives trouvée dans un annuaire scolaire des années 1950.^{fig.1}

fig.1
Nieves Minguez, de la série
One in Three Women [Une femme sur trois], collage, 2021.



p. 44

Il s'agit d'un trombinoscope de visages de femmes, sur lequel Minguez va intervenir. Sur un tiers d'entre elles, l'artiste colle des fragments déchirés d'images vernaculaires rouges. Pour le reste, l'artiste les anonymise en découpant leurs visages. En contrebas de l'image, elle y

inscrit à la main le triste constat des Nations Unies : *One in three women globally are subjected to violence* [Une femme sur trois dans le monde est victime de violence]. La couleur rouge, ainsi que les déchirures, est utilisée en guise de rappel du sang et des gestes violents. L'utilisation d'une photographie datant d'une autre époque, suggère qu'il s'agit d'un problème intemporel. Enfin, la dépersonnalisation des visages montre qu'il ne s'agit pas d'un problème individuel, mais structurel. Cette image sert également de projection pour le public : tout le monde pourrait tristement faire de même avec ses anciennes photos de classe, ou avec un portrait de groupe de femmes de son entourage. Le projet est complété par des images d'archives d'intérieurs domestiques, sur lesquelles l'artiste va intervenir en y ajoutant une croix ou des numéros pointant des objets du quotidien. Ces images, représentant initialement de simples foyers, se transforment ainsi en scènes de crime : les croix marquent l'emplacement du délit, les numéros cataloguent les armes employées. Ainsi détournées, des images d'archives a priori anodines évoquent maintenant des histoires de violences domestiques.

Une autre stratégie utilisée pour visibiliser les violences de genre est le recours à la mise en scène. Contrairement à la photographie journalistique ou documentaire classique qui

capture un moment réel et sur le vif, la mise en scène photographique retranscrit a posteriori une histoire fictive ou inspirée du réel. Grâce à cette technique, les photographies non-prises peuvent exister. Dans le cas des images de violences faites aux femmes, c'est un genre de photographie particulièrement pertinent. En effet, les histoires de violence domestique ne sont quasiment jamais documentées, car elles se passent dans l'intimité, là où aucune photographe n'est présente pour en témoigner. User de la mise en scène est donc un moyen de retranscrire une histoire en image et de saisir l'insaisissable.

C'est ce que la photographe sud-africaine Thandiwe Msebenzi s'est attelée à faire avec son projet *Awundiboni – You Don't See Me*. En langue Xhosa, *Awundiboni* a deux significations : « Tu ne me vois pas » et « Tu n'as aucune considération pour moi ». Ce titre pourrait être le constat de l'existence des femmes sud-africaines, trop souvent réduites à l'état d'objet et victimes d'un nombre effarant de violences. Selon les Nations Unies, en Afrique du Sud, cent dix agressions sexuelles sont commises par jour, et un féminicide toutes les huit heures. C'est ce climat de violence et ce mépris ordinaire que dénoncent les mises en scène de Msebenzi, inspirées par les histoires qui lui ont été confiées par des femmes proches. Dans la majorité de

ses photographies, l'artiste va utiliser son propre corps pour parler de l'histoire des autres. Elle se met en scène dans des milieux domestiques, cachant son corps et son visage sous des accessoires du quotidien tels que des rideaux, des vêtements et des napperons.^{fig.2}



fig.2

Thandiwe Msebenzi, *Ndivumele ndimemeze* [Laissez-moi pleurer], de la série *Awundiboni - You Don't See Me* [Tu ne me vois pas, Tu n'as aucune considération pour moi] impression sur papier de gravure allemande, 2016.

p. 47

Elle titre ses images avec des phrases en Xhosa: «Qu'est-ce que tu regardes? Laisse-moi tranquille!» De cette manière, la photographe questionne et interpelle les hommes face à cette violence affreusement ordinaire. En contrepoint de ses mises en scène où elle disparaît derrière des décors domestiques, la photographe met en images des objets utilisés par les femmes sud-africaines pour se défendre, tels que des bâtons, des marteaux, des scies, etc. En les photographiant sur des lits, elle rappelle que la violence est particulièrement présente dans l'intimité, là où elle est invisibilisée, à l'instar des femmes qui y habitent. Au travers de ce projet, l'artiste

explore le patriarcat silencieux et examine ses effets tangibles et intangibles sur le corps féminin.

Un autre moyen d'aborder la difficile thématique des violences de genre est le recours à des techniques pluridisciplinaires. Ce mélange de techniques, particulièrement caractéristique de l'art contemporain, permet d'ajouter une autre dimension aux images. À travers un processus recouvrant plusieurs disciplines telles que la peinture, la sculpture, la broderie, etc., la photographie peut devenir objet ou installation. Ce concept de transversalité artistique résonne d'ailleurs particulièrement bien avec la notion d'intersectionnalité dans les luttes militantes actuelles.

Le travail de l'artiste visuelle népalaise Sheelasha Rajbhandari, aussi organisatrice culturelle et cofondatrice du collectif d'artistes *Artree Nepal*, ainsi que celui de l'artiste anglaise d'ascendance érythréenne Aida Silvestri, sont de très bons exemples de démarches pluridisciplinaires. Dans son projet *Agony of the New Bed - I will let a part of myself rest* [L'agonie du nouveau lit - Je vais laisser reposer une partie de moi-même], Rajbhandari se sert de trois générations de photographies de famille récoltées dans des albums de mariage pour refléter la manière dont le mariage institutionnalisé impose aux femmes d'adopter l'identité de la famille du marié

et de se détacher de la leur et de leur foyer natal. Ces albums, soigneusement conçus pour capturer des moments de bonheur apparent, masquent souvent des conflits profonds et perpétuent les attentes de conformité aux rituels patriarcaux et de sacrifice des libertés individuelles. L'artiste en tire des portraits de mariées qu'elle sérigraphie sur du lin, puis qu'elle utilise comme couvre-lits sur des maquettes de lits matrimoniaux dorés.^{fig.3}



fig.3

Sheelasha Rajbhandari, de la série *Agony of the New Bed – I Will Let a Part of Myself Rest* [L'agonie du nouveau lit – Je vais laisser reposer une partie de moi-même], sérigraphie sur lin, fil à broder, fil métallique, perles de verre, bois, feuille d'or, 31,5 x 21,5 x 16,5 cm, 2023.

p. 48

Elle va ensuite broder au fil de métal ou avec des perles des textes sur les visages, évoquant les attentes ainsi que les traumatismes liés au mariage. L'utilisation de tels matériaux est associée à la formation aux tâches ménagères dispensée aux jeunes filles, avec le sous-entendu qu'elles seraient nécessaires une fois qu'elles seraient mariées. Ces différentes techniques font également référence au consumérisme, aux bijoux, aux fêtes démesurées et costumes opulents qui masquent le rôle, ou plutôt l'absence de rôle, des femmes dans cet engagement. Ainsi, l'artiste superpose plusieurs couches aux portraits pour critiquer et révéler ces pratiques traditionnelles opprimantes. Quant à Aida Silvestri, elle explore

la problématique des mutilations génitales féminines au Royaume-Uni à travers son projet *Unsterile Clinic* [Clinique non stérile]. Malgré les actions du service national de santé et les efforts communautaires pour éduquer et prévenir cette pratique, de nombreux cas ne sont détectés que lors de la grossesse ou l'accouchement, alors qu'une sensibilisation et un dépistage précoce permettraient d'agir avant qu'une urgence ne se produise. Après avoir recueilli des témoignages auprès de femmes d'Afrique de l'Est vivant à Londres, l'artiste photographie leurs silhouettes. À la place de leurs bouches, elle juxtapose aux images des vulves de cuir cousues de perles et de fleurs, représentant les différents types de mutilations que ces femmes ont endurées. Les portraits multicouches sont tous accompagnés de poèmes, laissant les cicatrices parler de douleurs passées.

Dans leurs œuvres, les deux artistes choisissent méticuleusement les matériaux et les méthodes qu'elles vont joindre au médium photographique. Chaque élément et technique a sa propre signification, faisant écho à la thématique abordée, tout en conceptualisant la violence sans la montrer frontalement.

2. Se réapproprier son image

Pendant trop longtemps, l'existence féminine a été mise en images à travers le prisme du regard masculin, objectivant, normé et dominateur. Aujourd'hui, un besoin urgent pour les femmes de se réapproprier les images qui les représentent se fait sentir dans ce nouveau mouvement photographique. Que ce soit en reprenant possession de l'œil qui les regarde, en récupérant et déjouant les images préexistantes ou encore en créant de nouvelles images à travers un processus d'autoreprésentation. Ces différentes techniques sont non seulement employées dans le but de lutter pour l'autonomie et la représentation de soi, mais aussi, et surtout, dans un but

d'émancipation et d'empouvoirement.

L'on ne peut que se réjouir de voir un nombre toujours croissant d'images de femmes produites par des femmes depuis une dizaine d'années. « *Le fait que les femmes prennent, plus que jamais auparavant, des photos de femmes – autant d'elles-mêmes que des autres – mérite toute notre attention.* »¹⁰ C'est ce qu'avance l'autrice et journaliste culturelle britannique et sri-lankaise Charlotte Jansen dans son livre *Girl on Girl, Art and Photography in the Age of the Female Gaze*. Une nouvelle génération de femmes a pris d'assaut le monde de l'art, en ligne et hors ligne, impactant profondément notre monde visuel, jusque-là dominé par et pour le regard masculin. Le regard féminin, quant à lui, a tendance à voir et montrer des réalités plus fluides, plus inclusives et égalitaires. Ce changement de perspective est indispensable pour que les femmes puissent jouer un rôle dans l'architecture de leurs propres représentations et prendre la place qu'elles méritent.

ENFIN, SI L'ON CONSIDÈRE QU'UNE PRÉSENTATION ÉGALE EST LE PREMIER PAS VERS UNE SOCIÉTÉ PLUS ÉGALITAIRE, ALORS LE REGARD FÉMININ POURRAIT JOUER UN RÔLE ESSENTIEL.

10

Charlotte Jansen, *Girl on Girl*, Londres, Laurence King Publishing Ltd, 2017, p. 8.

Cet élan a pris une ampleur considérable avec l'utilisation des réseaux sociaux par une nouvelle génération sensible à la cause des femmes. C'est notamment à travers l'émergence de plateformes, pages ou groupes réservés aux projets artistiques féminins que la création de projets sur l'existence féminine a été favorisée. On voit par exemple apparaître en 2016 la page Instagram *Girl Gaze* fondée par la photographe, productrice et écrivaine britannique Amanda de Cadenet. La plateforme vise à donner plus de visibilité aux femmes du secteur créatif, notamment dans la photographie, et à réduire, du moins dans ce domaine, les inégalités entre les femmes et les hommes. Les photographies publiées sont prises par des femmes et représentent des femmes, favorisant non seulement un processus d'autoreprésentation crucial, mais aussi une diversité dans les différentes visions de la féminité qui permet à toutes de se sentir légitimes. Ainsi, *Girl Gaze* tente de favoriser une imagerie visuelle inclusive de la femme, distincte des hiérarchies établies par les hommes pour les hommes.

Plus récemment, le magazine *GAZE* a fait son apparition dans ce nouveau raz-de-marée visuel. Cette revue promet une « *plongée intime dans des récits de femmes et de personnes non binaires, dans leur version de l'histoire, dans leur regard. Pas besoin d'un master en étude* ».

genre ou d'un diplôme de féministe homologué pour lire ces pages, seulement la curiosité de regarder à travers les yeux d'une autre, pour voir. Une plus jeune que soi, une plus vieille que soi, une femme dont l'histoire est très différente ou, au contraire, résonne avec la nôtre. » ¹¹

Clarence Edgard-Rosa, « Préface », in *GAZE Magazine n° 1*, paru le 28 novembre 2020, pp. 4-5.

La photographe espagnole et américaine Ira Lombardía interroge d'ailleurs le rôle de l'art dans l'objectivation, la légitimation et la construction de l'idéal féminin. Travaillant notamment dans le domaine de l'iconographie et de l'iconologie, l'artiste réfléchit au corps des femmes en tant que champ idéologique et symbolique. Sa démarche est flagrante dans son projet *Impudens Venus* [Vénus impudentes], où elle s'empare d'une iconographie de statues de Vénus comme point de départ. ^{fig.4}



fig.4

Ira Lombardía, *Impudens Venus XV* [Vénus impudentes XV] (Neo Gods & Hyper Myths), collage, 2023. Courtoise Alarcón Criado Gallery.

p. 50

Dans ces diverses représentations de la déesse classique, la statue est reconnaissable par ses

gestes pudiques, dissimulant habituellement sa poitrine et ses organes génitaux à l'aide de ses mains ou d'un morceau de tissu. Une représentation mettant en avant l'attitude pudique de la déesse, et par conséquent, celle de la femme. L'artiste explique que cela a contribué, au fil des siècles, à ancrer des valeurs comme la prudence et la discrétion en tant qu'idéal féminin.

Après avoir longuement étudié ces sculptures et leur symbolisme à l'Institut Aby Warburg de Londres en 2018, Lombardía les a ensuite comparées aux nouvelles représentations sociales des femmes, notamment partagées par la presse, Internet et les médias sociaux. Une iconographie diamétralement opposée : des images de femmes lors de manifestations, le poing levé, les seins parfois à l'air – des corps libres et contestataires. La photographe a détourné les images de Vénus en y juxtaposant cette nouvelle iconographie. Certaines d'entre elles sont également recouvertes de slogans de manifestations ou de phrases tirées des médias. L'artiste construit ainsi de nouvelles statues, représentant et illustrant l'idéal opposé : des femmes qui se reconnaissent comme impudentes, imprudentes et indiscrètes. En résultent des images de statues de déesses complétées par des bras de femmes contestataires, dont les membres ne cachent plus, mais lèvent les poings fermés, et dont

la nudité n'est couverte que par des phrases puissantes écrites à même leur peau.

Dans le cadre plus spécifique de la représentation visuelle de violences à caractère sexiste et sexuel, reprendre possession de son image permet de se réapproprier ses plaies, ou de poursuivre un but de guérison. Certaines photographes emploient ainsi les images dans un processus de soin de soi, explorant leur expérience personnelle et leur histoire. Certaines pratiques artistiques démontrent une volonté d'influencer sa propre condition et son identité, comme le font notamment les artistes Rebecca Bowring et Sina Niemeyer. Partant tous deux de récits individuels, leurs projets font pourtant écho à d'autres histoires et peuvent servir de terrain d'identification pour d'autres personnes.

À travers son projet autobiographique *Knowing Thunder Gives Away What Lightning Tries to Hide* [Savoir que le tonnerre révèle ce que la foudre tente de cacher], l'artiste suisse et anglaise Rebecca Bowring aborde la thématique des violences domestiques. Durant la période d'isolement sans précédent du Covid-19, la photographe s'est rendu compte qu'elle se sentait étrangement familière avec cet état de séparation avec le monde qui l'entourait, sentiment tout à fait nouveau pour son entourage. L'artiste a rapidement mis cela en lien avec sa relation toxique passée,

et s'est replongée dans les photographies qu'elle avait réalisées à cette époque. Elle a découvert des images qui exprimaient « *à la fois un sentiment d'enfermement et une quête de liberté* » ②. Poignées de portes fermées, tronc d'arbre écorché, plante immobilisée par le gel, arbre plié par les rafales de vent, ciel bleu visible seulement à travers une vitre, etc. La photographe les a scrupuleusement triées, puis imprimées sur du papier autocollant, pour ensuite les placer dans un espace domestique et enfin les rephotographier ③. Loin des représentations habituelles de violences domestiques, Bowring brouille les pistes et suscite le doute quant à ce qu'elle donne à voir. Avec ce travail tout en évocation, la photographe explore la nature insidieuse du couple toxique et pose la question fondamentale : s'agit-il d'amour, ou bien de violence ? Pour les victimes comme pour leur entourage, il est souvent difficile de prendre pleinement conscience de la situation. L'artiste confie ne s'être jamais reconnue dans les images préexistantes entourant le sujet de la violence domestique, souvent visualisées de manière sensationnaliste. Ne s'identifiant pas aux images de bleus, de côtes brisées ou sanglantes, Bowring a mis du temps à pouvoir mettre des mots et reconnaître la situation qu'elle vivait. Pour qu'une chose existe, il faut qu'elle soit nommée et visible. Ainsi, l'artiste

tente de montrer les choses différemment et ouvre un espace de réflexion : où se situe réellement la violence ?



fig. 5

Rebecca Bowring, *Sans titre n° 18*, de la série *Knowing Thunder Gives Away What Lightning Tries to Hide* [Savoir que le tonnerre révèle ce que la foudre tente de cacher], 2020.

p. 52

②

Rebecca Bowring, citation tirée du site de l'artiste : www.rebeccabowring.com/knowing-thunder-2020, consulté le 15 mars 2024.

Le projet autobiographique de l'artiste allemande Sina Niemeyer prend une dimension plus cathartique. Au-delà du processus libérateur, il y a dans cette démarche une extériorisation d'émotions néfastes liées à un événement traumatisant. Intitulé *Für mich. You Taught Me How to Be a Butterfly Only So You Could Break My Wings* [Pour moi. Tu m'as appris à être un papillon uniquement pour me briser les ailes], ce travail aborde la lourde thématique de l'abus sexuel dans l'enfance. Le *Für mich* [pour moi], révèle que l'artiste entreprend une démarche de reconstruction à travers ce projet, en recourant à la photographie réparatrice. Afin de retranscrire les différentes blessures et émotions que peuvent engendrer les agressions sexuelles, elle use de différentes techniques telles que la photographie, l'écriture et le graphisme, et regroupe le tout dans un livre photographique. En

termes d'images, elle mélange vieilles photos de famille, autoportraits et objets trouvés. Si je qualifie la démarche de cathartique, c'est notamment parce que l'artiste brûle et entaille au cutter les images représentant son agresseur **fig. 6**. La destruction symbolique des traumatismes d'enfance de Niemeyer se loge dans les interventions viscérales et violentes de l'artiste qui partage ainsi sa libération avec l'audience. Ce projet vise également à mettre le public dans une position d'inconfort, le pousser à réfléchir sur cette problématique. Le choix des papiers souligne cela : le livre est parsemé de feuilles rouges et rugueuses, rendant l'inconfort aussi palpable que visible. Au travers de ce projet, Niemeyer non seulement extériorise sa colère envers les circonstances traumatiques qu'elle a vécues dans l'enfance, mais elle interpelle également l'audience vis-à-vis de cette thématique, le tout dans une démarche de reconstruction de soi.



fig. 6

Sina Niemeyer, de la série *Für mich. You taught Me How to Be a Butterfly Only So You Could Break My Wings* [Pour moi. Tu m'as appris à être un papillon uniquement pour me briser les ailes], Ceiba Editions, photographie (détruite), collage, texte, 2018.

p. 54

Ces projets témoignent ainsi de façons dont les femmes se perçoivent, et de comment la photographie peut servir d'outil dans la lutte pour l'autonomie individuelle et pour l'autoreprésentation.



one in three women globally are subjected to violence

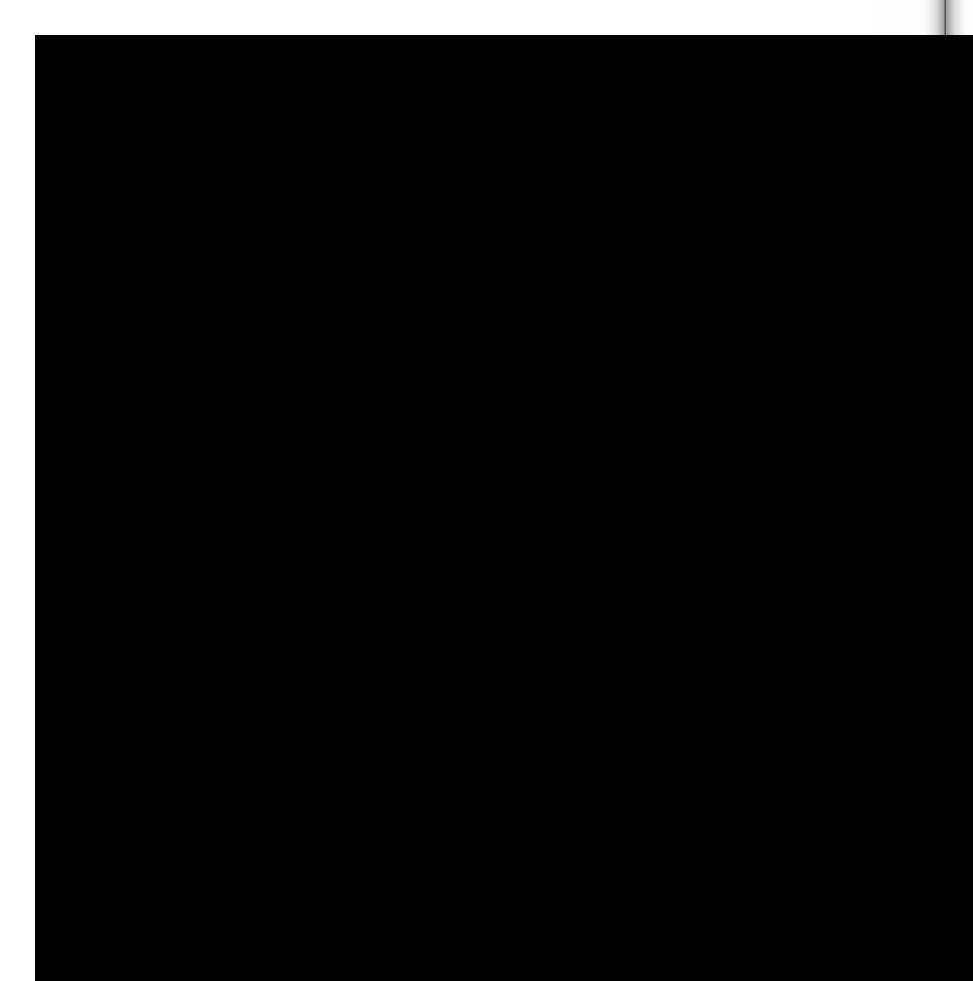
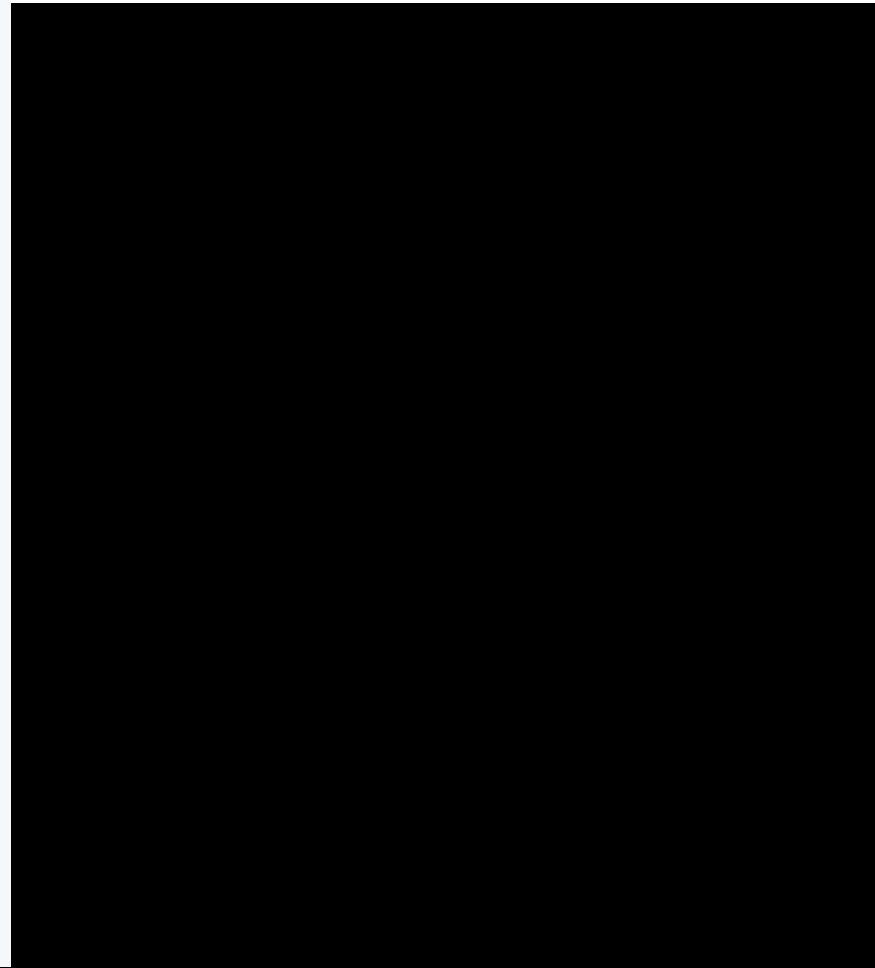


fig. 2 → p. 30









I had such a happy childhood.
And then you came along.



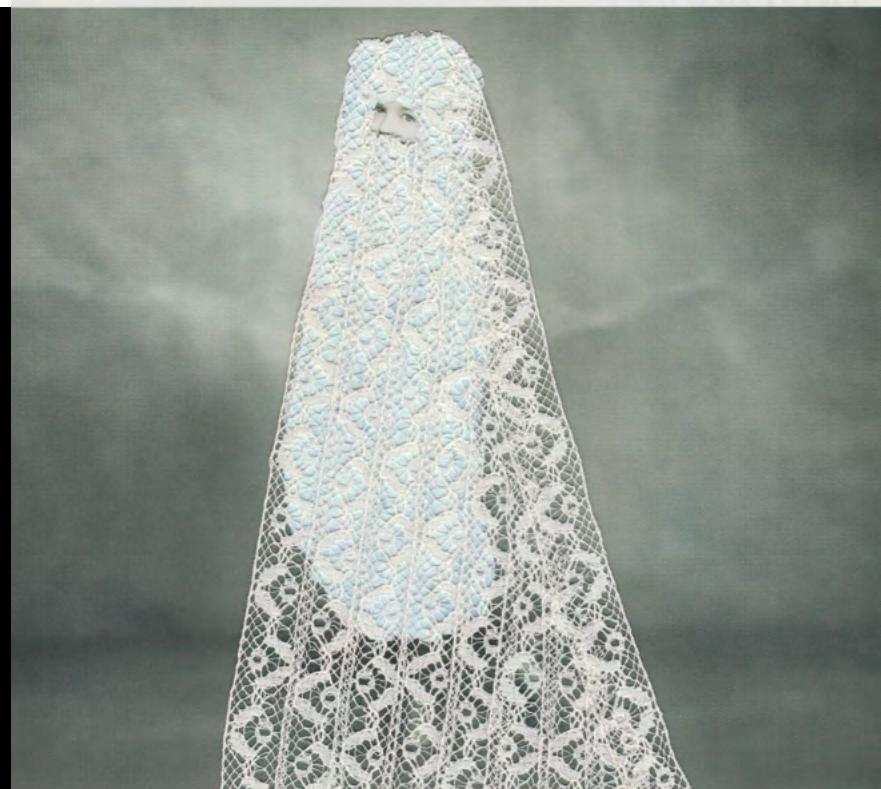
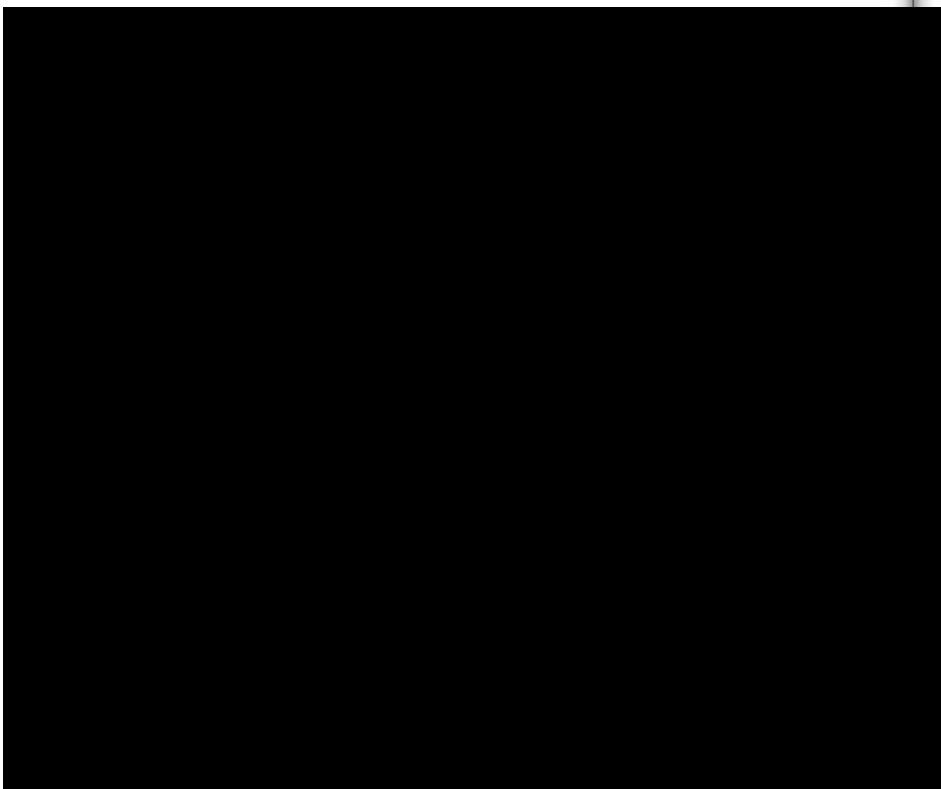
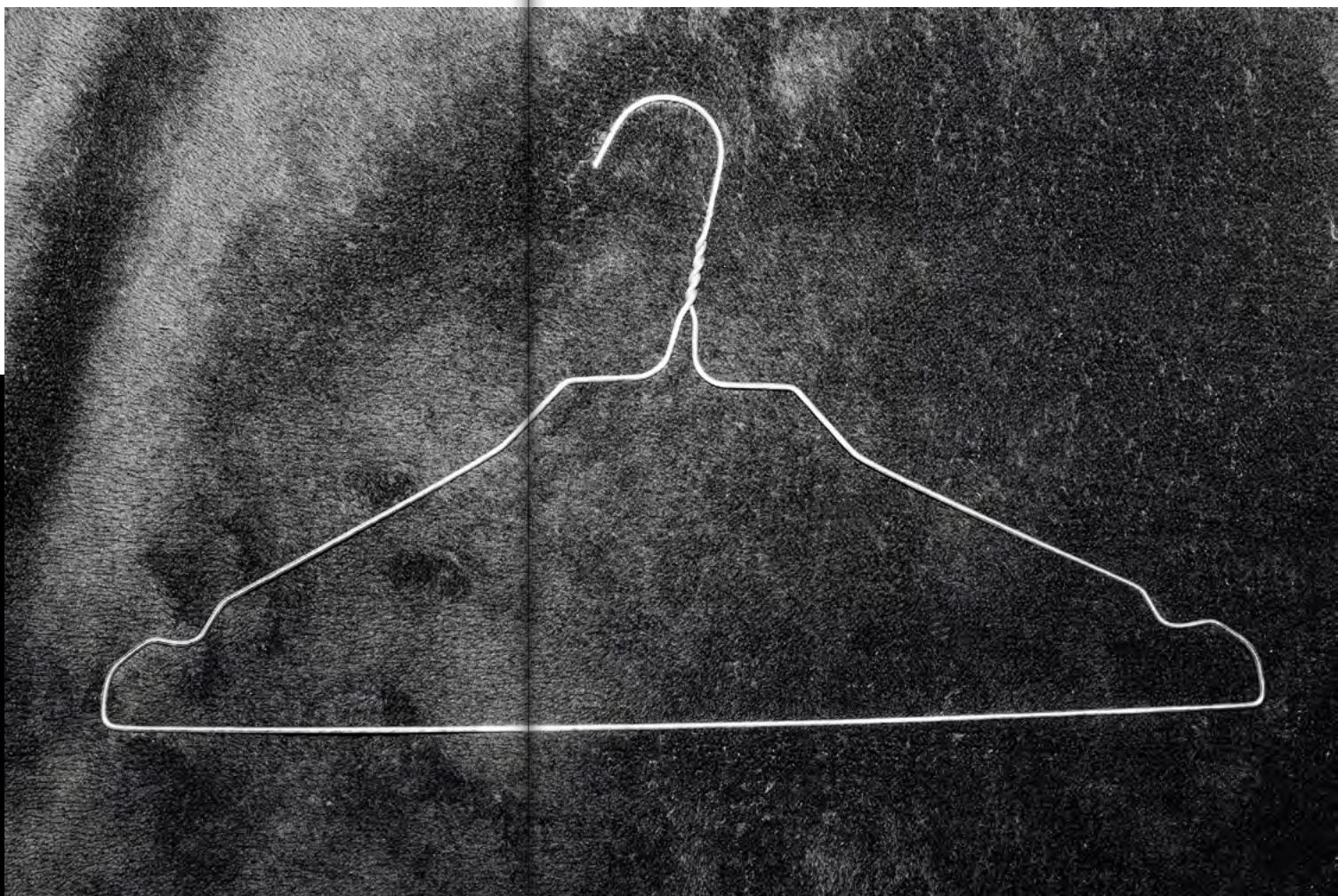


fig. 8 → p. 74



فے ناس ممکن یقولوا ده راجل کبیر و بیهزر،

كنت عند صاحبتك في البيت ...

وَفِي أَوَّلِ سَنَةٍ مِنْ حَمْرَةِ الْعَصْرِ

أنا دهس وما صتها
وبالها كناف المطبخ

A woman with long dark hair, wearing a white turtleneck and a denim jacket over it, stands in a pose with one hand on her hip. A large, expressive yellow brushstroke covers the upper half of her face. To the right of the image, there is Arabic text: 'رماحتها' (Rマハッタ) and 'في المطبخ' (fi al-matba'). The background shows a cityscape at sunset.

بس لاؤ .. دھ بالنسالھے تھریں!

fig. 9 → p. 78

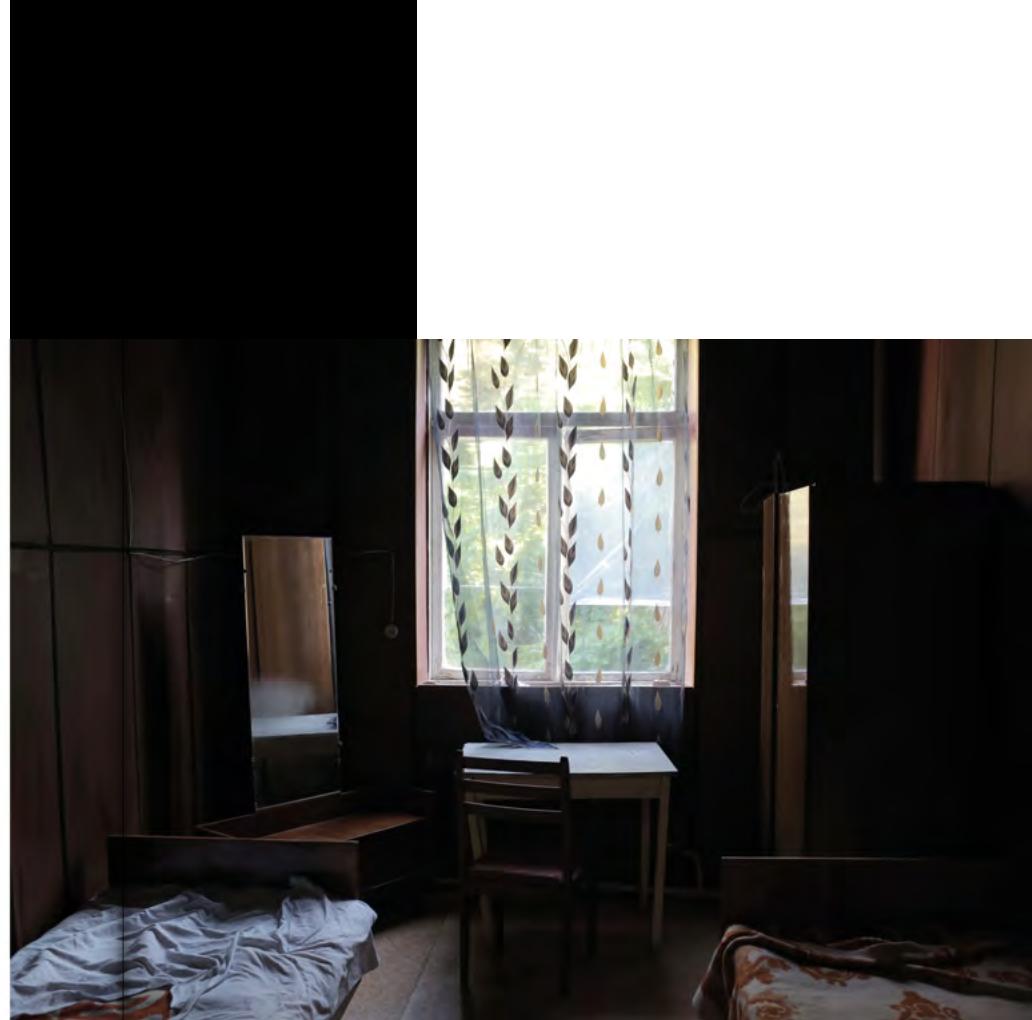
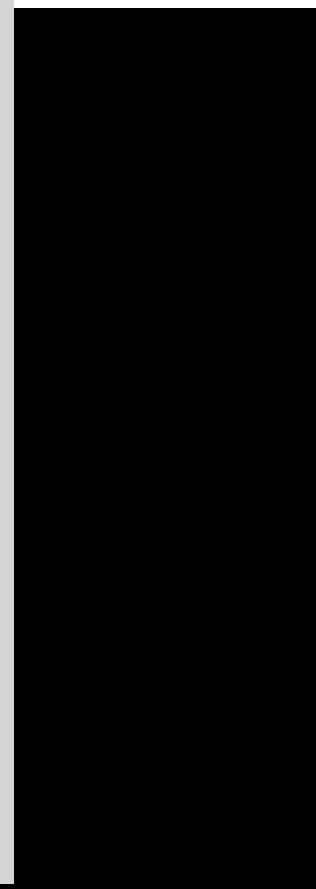


fig. 10 → p. 78







Maria Adelaida Muñoz

3. Se faire porte-parole

Certaines photographes visualisent leurs propres histoires, d'autres entreprennent de raconter visuellement celles des autres.

Dans son fameux essai *Sur la photographie*, Susan Sontag affirme: «*Donner la parole à sa souffrance personnelle, souffrance qui, de toute façon, est une propriété personnelle, on en a toujours le droit, et l'on peut s'y sentir contraint. Mais pour partir en quête de la souffrance d'autrui, il faut se porter volontaire.*»¹³ Qu'est-ce qui peut pousser à porter le récit de quelqu'un d'autre, d'une réalité que l'on ne connaît pas forcément, d'un quotidien que

l'on ne partage pas, d'une blessure qui n'est pas la nôtre? Les motivations sont diverses, et ne sont d'ailleurs pas toujours bienveillantes. Il y a, là aussi, un conflit éternel entre le rôle et la fonction de l'artiste politique qui, sans se mettre en danger, visibilise les personnes qui, elles, prennent des risques. L'on peut légitimement s'interroger sur les intentions de certains photographes, au fil de l'histoire de la photographie, de capturer la misère loin de leur quotidien, parfois de manière intéressée ou voyeuriste et sans impact positif sur cette détresse. Nombre de photographes mettent au contraire en lumière les récits d'autrui dans un but bienveillant, pour comprendre, expliquer, prouver ou donner une visibilité aux récits qui ne sont pas entendus. Je perçois ces démarches comme solidaires, empathiques et positives, parce qu'elles utilisent les priviléges auxquels certaines personnes ont accès, afin de dénoncer des injustices, sans arrière-pensée égoïste.

13

Susan Sontag, *op. cit.*, p. 64.

C'est le cas de Ludovica Bastianini, artiste italienne, qui aborde les mariages forcés de mineures dans son projet *In Your Place – Child Brides* [À ta place – enfants mariées], inspiré par les 13,5 millions de jeunes filles mariées chaque année à des hommes plus âgés, selon Amnesty

International. Cette réalité n'est pourtant pas celle de l'artiste, qui la voit comme lointaine, ancienne et abominable. Elle en prend connaissance par la presse, mais sans la « voir », ce qui la rend difficile à croire et à comprendre. En effet, nous sommes moins sensibles à la souffrance de personnes qui nous sont lointaines, qui ne nous ressemblent pas et que l'on perçoit comme « autres ». Mais n'est-on pas tout autant concerné, même quand le sujet ne nous impacte pas directement ? Bastianini a ainsi tenté de se placer dans la tête d'une mère lorsqu'elle habille sa fille avant la cérémonie. Pour ce faire, l'artiste s'empare de photographies de très jeunes mannequins dans des magazines de mode occidentaux, sur lesquelles elle juxtapose de vieilles dentelles ayant appartenu à sa mère, transformant les petites filles en jeunes mariées ^{fig.7}. De cette manière, Bastianini souhaite continuer un processus d'identification entre les modèles et les jeunes mariées, entre elle et leurs mères. L'artiste transpose l'idée d'une enfance niée, forcée, violée, sur les publicités que nous voyons quotidiennement, évoquant un monde complètement différent. Un monde plus proche de sa réalité, mais qui n'empêche pas l'existence d'une réalité parallèle, dans laquelle 37 000 filles par jour se voient privées de leur enfance et de leur liberté. Comme l'a exprimé l'essayiste et poétesse américaine Audre Lorde, « *I am not*

free while any woman is unfree, even when her shackles are very different from my own » [Je ne suis pas libre tant que n'importe quelle autre femme est privée de sa liberté, même si ses chaînes sont très différentes des miennes.] ¹⁴ Je suis ainsi persuadée qu'il est nécessaire de trouver des moyens de se rapprocher de sujets qui ne nous concernent pas directement, pour tenter de les comprendre et peut-être d'induire des changements.

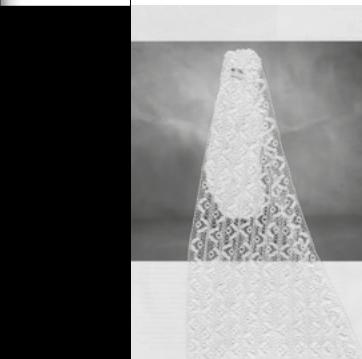


fig.7

Ludovica Bastianini, de la série *In Your Place - Child Brides* [À ta place - enfants mariées], collage, dentelle et peinture acrylique sur page publicitaire d'un magazine, 2017.

p. 57

14

Audre Lorde, citation tirée de son essai « *The Uses of Anger: Women Responding to Racism* ». Elle a prononcé ce discours en 1981 lors de la conférence de la National Women's Studies Association à Storrs, dans le Connecticut.

C'est aussi dans cette perspective d'aborder des problématiques systémiques et globales que l'artiste multidisciplinaire espagnole et journaliste Laia Abril inscrit son travail. Elle porte des récits individuels à la connaissance du public et du monde politique, dans le but d'accuser un système qui encourage globalement les violences faites aux femmes. Depuis

2015, l'artiste s'attelle à réaliser sur le long terme un projet de recherche visuelle examinant les différents mécanismes d'oppression des femmes dans le monde, par le biais de comparaisons historiques et contemporaines. Son ambitieux projet *A History of Misogyny* [Une histoire de la misogynie] est composé de plusieurs chapitres. La genèse, *On Mass Hysteria* [Sur l'hystérie de masse], a pour but d'imager le langage de la douleur de la répression féminine à travers l'histoire. Le premier chapitre, *On Abortion* [Sur l'avortement], met en lumière les répercussions liées au manque d'accès à l'avortement dans le monde ^{fig.8}. Enfin le second chapitre, *On Rape* [Sur le viol], vise à dénoncer la culture institutionnelle du viol qui prévaut dans les sociétés du monde entier. Lors d'un entretien, elle m'explique ce qui l'a motivée à commencer ce travail : « *C'est le besoin de réagir aux nombreuses personnes qui me disent que ces questions appartiennent au passé et que ces problèmes n'existent plus.* » ¹⁵

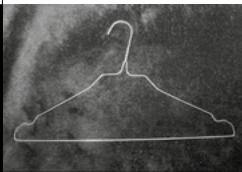


fig.8
Laia Abril, *Coat hanger* [Cintre],
de la série *On Abortion* [Sur l'avortement], 2016.

p. 58

15

Aline Bovard Rudaz, Entretien avec Laia Abril, 28 novembre 2019.

Abril choisit les sujets de ses œuvres en réponse à des événements locaux qui la touchent profondément. Elle mène ensuite une enquête plus large pour démontrer l'universalité de ces problèmes, afin de sensibiliser un public mondial. Ainsi, elle a exploré le thème du viol et des erreurs judiciaires après avoir été bouleversée par l'affaire espagnole de « La Meute », où cinq hommes ont violé une jeune fille de 18 ans en 2016. Leur condamnation pour abus sexuel plutôt que pour viol, suivie de leur remise en liberté provisoire, a suscité des manifestations nationales. Choquée par la clémence du jugement, l'artiste « *ne pouvai[t] pas croire à quel point le système était défaillant, et [a] été forcée de réagir en réalisant un projet sur le viol et les erreurs judiciaires* » ¹⁶.

16

Ibid.

L'artiste travaille avec la photographie aussi bien qu'avec le texte, la vidéo, le son ou l'installation, et construit son travail à la manière d'une enquête, où les récits et le texte prennent une place presque aussi importante que l'image. La phase de recherche est cruciale dans son travail. Elle lui permet de créer une carte conceptuelle qui l'aide à visualiser l'ensemble du projet et les connexions entre les différents sujets qui le composent. Chaque

œuvre, dit-elle, qu'elle soit visuelle, textuelle ou auditive, représente une pièce du puzzle. Une fois qu'elle a déterminé les différentes pièces nécessaires à l'ensemble du projet, elle recherche les objets, les personnes, les témoignages, ou les éléments du passé lui permettant de reconstruire ou de mettre en images l'événement ou l'histoire. Ces apports visuels sont presque tous accompagnés de textes identifiant les stéréotypes ainsi que les mythes sexistes, les préjugés et les fausses idées qui ont prévalu et perpétué la violence à l'encontre des femmes. En regroupant et en mettant en lien des récits individuels qui de prime abord n'ont rien en commun, Laia Abril construit une analyse personnelle des contextes culturels, sociaux et politiques qui ensemble banalisent les violences de genre. Je citerai encore deux autres artistes qui se font porte-paroles de récits individuels dans un but à portée collective. Il s'agit de la photographe égyptienne Lina Geoushy avec son travail *Shame Less : A Protest Against Sexual Violence [Shame Less]*¹⁷ : une protestation contre les violences sexuelles, et de la photographe géorgienne Dina Oganova avec son projet *#MeToo*. Toutes deux ont décidé de réaliser un projet photographique en réponse à la vague du mouvement *#MeToo*, en mettant en lumière des témoignages de femmes ayant enduré du harcèlement ou des violences à caractère

sexiste ou sexuel. Bien que le problème soit universel et omniprésent, le sujet reste globalement tabou, particulièrement dans certaines régions du monde, comme l'Égypte ou la Géorgie. En Égypte, le simple fait de se tenir dans la rue peut exposer les femmes au harcèlement et aux abus de toutes sortes. En 2013, 99,3% des femmes égyptiennes interrogées dans le cadre d'une étude des Nations Unies ont révélé avoir été victimes de harcèlement sexuel. Une énorme stigmatisation, contre laquelle Geoushy entend lutter, entoure pourtant le signalement des agressions sexuelles. Oganova est, quant à elle, stupéfaite par la propension des femmes géorgiennes à garder le silence collectif. Nombre de Géorgiennes affirment que le harcèlement sexuel n'existe pas, soutiennent que tout doit rester privé, qu'il n'y a pas de raison de s'inquiéter, tout en vivant avec un sentiment constant d'insécurité. Par le biais de ses œuvres, Oganova tente ainsi de réduire le tabou qui entoure cette problématique.

17

Jeu de mots entre le mot « *shameless* » (éhontée), et « *shame less* » (moins de honte, moins de déshonneur), qui peut évoquer la critique d'un système qui stigmatise les femmes dénonçant les violences subies.

Ces deux artistes sont confrontées à la question essentielle de la protection de l'identité des femmes qui témoignent. Geoushy anonymise les portraits à l'aide de peinture dorée, évoquant l'or sacré qui, dans l'Égypte antique, signifiait la chair des dieux. La peinture dorée

y était typiquement utilisée pour représenter tout ce qui était considéré comme éternel et indestructible. L'artiste cache les yeux des femmes avec des traces d'or, laissant au contraire apparaître leurs bouches afin de symboliser la récupération de leur voix.^{fig.9}



fig.9

Lina Geoushy, *My Friend's Father* [L'ami de mon père], 2021, de la série *Shame Less: A Protest Against Sexual Violence*. Traduction des textes de l'image en arabe : « J'étais chez mon amie. Alors que j'étais dans la cuisine avec sa mère et son père, son père m'a soudainement touchée et chatouillée au niveau de la taille. Certaines personnes diraient que c'est un vieil homme et qu'il ne fait que plaisanter, mais non, pour moi, c'est du harcèlement. » p. 60

L'or ne censure pas, il protège, honore, et met également en valeur l'importance de leurs témoignages. De son côté, Oganova, pour encourager les Géorgiennes à surmonter leur peur de témoigner, met en place une stratégie collaborative garantissant la sécurité de leur identité. Après avoir réalisé leur portrait en noir et blanc et en gros plan, la photographe les invite à rayer elles-mêmes leur image, afin de la rendre anonyme. Les images ainsi modifiées sont posées sur un vêtement que portaient les femmes le jour de l'agression.^{fig.10}



fig.10

Dina Oganova, de la série *#MeToo*, 2015-2021.

p. 62

La visibilisation du lieu et l'utilisation de textes ont leur importance dans les deux projets.

Geoushy réalise les portraits dans des lieux où la violence est présente, tels que l'espace domestique ou la rue. Les textes apposés sur les images sont le fruit d'une approche collaborative et tactile, révélant les complexités de chaque histoire individuelle. Oganova place, à côté des portraits décontextualisés, des photographies des lieux où les femmes ont été agressées. Ils peuvent interroger, car les violences ne se produisent pas toujours dans une ruelle sombre, mais souvent dans des environnements plus familiers et anodins. Entre les diptyques, la photographe intercale des textes décrivant les actes de violence. Ainsi, les voix collectives de ces femmes forment une communauté de soutien et de solidarité. Comme le dit Dina Oganova, « *nous devons commencer à parler et à nous écouter les unes les autres, nous devons être plus courageuses et nous devons apprendre à briser le silence sur le harcèlement sexuel et la violence domestique qui nous entourent* »¹⁸.

18

Dina Oganova, citation tirée de son site Internet : www.dikarka.ge/personal-projects/metoo, consulté le 15 mars 2024.

4. Responsabilité des photographes

S'il est important d'édifier une imagerie des violences faites aux femmes, dans le but que ces atrocités soient reconnues, il est tout aussi essentiel de ne pas tomber dans le piège du voyeurisme et de l'opportunisme. Entre la sensibilisation et le sensationnalisme, la

frontière peut être parfois fine. La presse à scandale, par exemple, utilise volontiers des images violentes dans le but de générer du trafic sur ses plateformes, sans se soucier des répercussions qu'elles peuvent avoir sur les sujets, leur entourage et l'audience au sens large.

L'artiste suisse Zoé Aubry explore précisément ces questions dans son travail, focalisé sur le phénomène systémique et structurel des féminicides et leur médiatisation. Elle réalise par exemple un projet édifiant sur l'assassinat d'une jeune femme de 25 ans, Ingrid Escamilla Vargas, le 9 février 2020 à Mexico, par son compagnon Erik Francisco Robledo Rosas. Le corps démembré de la jeune femme est photographié par les autorités, puis avidement diffusé par les tabloïdes mexicains. Dans le but de contrer le voyeurisme engendré par l'opportunisme de la presse à scandale et rendu possible par la complicité de la police, des personnes du monde entier postent des images de lacs paisibles, de couchers de soleil, de champs de fleurs, etc. avec le hashtag *#IngridEscamillaVargas*. Grâce à cet effort collaboratif, les images sordides du féminicide se retrouvent invisibilisées par une masse d'images de scènes de beauté naturelle. Aubry réunit ces images dans son livre titré *#Ingrid*, rendant hommage à sa mémoire tout en dénonçant les violences

faites aux femmes et en déjouant les pièges du voyeurisme ^{fig.11}.



fig.11

Zoé Aubry, *#Ingrid*, livre co-publié par RVB-BOOKS et Gato Negro Ediciones, 352 pages et 348 photographies, non relié, 2022. Libre de droits.

p. 64

La photographe française Andrea Bresciani use également de son médium pour tenter de réparer des torts justement liés à la photographie. Son projet documentaire vidéo et photographique *Coincé.e.s* dénonce les pratiques problématiques de ses pairs, en réalisant le portrait de modèles ayant subi des violences sexuelles ou sexistes lors de prises de vue. C'est à la suite de plusieurs confessions de la part de ses modèles que la photographe décide de lancer un appel à témoignages. Les récits s'accumulent, mettant en lumière des agressions perpétrées majoritairement par des hommes, profitant de leur position de photographe, mêlant autorité et confiance, pour commettre des agressions. Bresciani invite les personnes ayant témoigné à poser face à son objectif bienveillant ^{fig.12}. La prise de vue se passe dans un studio gorgé de lumière naturelle, pensé pour être le plus accueillant et rassurant possible. Les modèles peuvent choisir librement leur pose et leur tenue, et beaucoup arborent d'ailleurs un torse nu, «confiant leur sentiment de se

réapproprier ainsi leur image volée [...] de nouer avec la pleine possession de leur corps et de sa monstruation»¹⁹. Ce projet non seulement met en question le rapport entre modèle et photographe, mais sert également d'espace pour transformer une expérience traumatisante en expérience réparatrice.



fig.12

Andrea Bresciani, *Jade*, de la série *Coincé.e.s*, photographie digitale, 2021.

p. 67

19

Stella Ammar, «Manifesto», in *GAZE Magazine* n° 2, paru le 11 juin 2021, p. 123.

Aborder des sujets tels que les violences sexistes et sexuelles exige des précautions particulières. Les photographes qui s'y attellent ont pour responsabilité de ne pas réveiller des traumatismes.

LORSQU'ON ABORDE DES THÉMATIQUES SI INTIMES ET SI SENSIBLES, LA PRATIQUE PHOTOGRAPHIQUE S'APPARENTE À UNE DÉ-MARCHE SOCIALE.

La création d'un lien de confiance avec le sujet est nécessaire avant de pouvoir photographier cette personne. Cela peut prendre du temps,

et il se peut que le processus n'aboutisse pas. C'est ce qu'explique Carmen Winant, artiste visuelle et écrivaine américaine qui explore les représentations de la femme à travers le collage, les techniques mixtes et l'installation, lors d'une conversation avec Laia Abril sur les réseaux de care mutuel : « *Nonante pour cent du travail consiste à gagner la confiance des gens et à installer une sorte de réciprocité. [...] Je me considère davantage comme une travailleuse sociale... Une grande partie de mon travail consiste à rencontrer des gens ! Je construis une relation avec eux, non seulement au service de mon projet, mais aussi au service de la vie... Cela crée une sorte d'amitié et des intérêts politiques communs.* »²⁰ En plus d'instaurer un climat de confiance, il est également important de créer un environnement bienveillant. Le lieu, le temps alloué à la prise de vue, la flexibilité dans les consignes sont ainsi des facteurs importants à prendre en compte pour réaliser les images d'un projet sensible.

20

Laia Abril, « Les réseaux de care mutuel. Une conversation entre les deux artistes, Carmen Winant et Laia Abril », in *The Eyes #13 : [AFTER]CARE. Trauma. Vulnérabilité. Responsabilité*, Carte blanche à Laia Abril, Paris, The Eyes Publishing, 2022, pp. 138-139.

Quant à la responsabilité des photographes vis-à-vis de leur audience, il me semble primordial de garder à l'esprit que les histoires racontées en images peuvent résonner avec des histoires de personnes dans le public. Accompagner un projet à caractère difficile d'une

mention écrite stipulant que le contenu est potentiellement traumatisant permet à une personne de choisir de poursuivre ou non son visionnage en connaissance de cause. Il est parfois pertinent d'accompagner les projets artistiques d'informations pratiques et utiles au quotidien. Ainsi, des personnes se reconnaissant dans les récits mis en images pourraient avoir accès à des ressources et à des pistes importantes. En affrontant des thématiques si sensibles, les photographes prennent part à un réseau de soutien, autant vis-à-vis des personnes photographiées que des personnes qui vont les regarder.

Enfin, il existe non seulement un devoir de bienveillance envers les sujets et l'audience, mais également envers nous-mêmes – photographes – qui mettons en lumière ces histoires difficiles. Si j'emploie le pronom *nous*, c'est parce que je fais, moi aussi, partie de ces photographes qui rendent visibles des traumatismes. En réalisant *Violences Invisibles*, un projet sur des histoires de femmes de mon entourage ayant vécu des violences sexistes et sexuelles fig.13, j'ai beaucoup appris sur la pratique du *care*. J'ai d'abord focalisé mon attention sur le soin à prendre de mes modèles, avant de me rendre compte que j'avais sous-estimé l'impact de cette démarche sur moi-même. Après avoir récolté des dizaines de témoignages sans suffisamment me protéger et me

préparer à les entendre puis à les porter, j'ai finalement craqué émotionnellement. Un jour, à l'improviste et sans raison apparente, je me suis mise à pleurer, sans pouvoir m'arrêter. Après avoir contenu toutes ces histoires pendant des mois, mon corps a ressenti un besoin pressant de les évacuer. J'ai aussi remarqué que ma peur d'emprunter certains chemins à certaines heures s'était accrue, et j'ai par conséquent modifié mes habitudes durant la réalisation du projet. Mon dernier conseil serait donc de ne pas oublier de prendre soin de soi, quand on prend soin des autres.



fig. 13

Aline Bovard Rudaz, *Maria Adelaida Muñoz*, de la série *Violences Invisibles*, photographie digitale, 2020.

p. 68

Conclusion

À travers l'analyse de différents mouvements, artistes et projets, j'ai souhaité montrer comment le contexte post-#MeToo a stimulé la création visuelle par des femmes et pour des femmes. Ce mouvement photographique s'inscrit dans la continuité des travaux des pionnières des années 1980, tout en s'adaptant aux modes contemporains de diffusion et de participation sociale, notamment via les réseaux sociaux.

Les questionnements éthiques liés à la monstration des images explicites de violence font apparaître que, bien qu'elle soit parfois nécessaire, la diffusion de telles images doit être manipulée avec une grande délicatesse

et conscience des impacts potentiels sur le public. Des stratégies créatives et alternatives, telles celles de Nieves Mingueza, Thandiwe Msebenzi ou Aida Silvestri, démontrent qu'il est possible de sensibiliser sans recourir systématiquement à des images choquantes. Ces approches offrent des voies pour représenter les violences de manière respectueuse et engageante, permettant ainsi une prise de conscience sans tomber dans le voyeurisme ni le sensationnalisme.

Cet essai met également en lumière le rôle fondamental que jouent les femmes dans la réappropriation de leur image. De nouvelles plateformes offrent des espaces de visibilité et d'expression pour les photographes, contribuant à déconstruire les représentations traditionnelles et à promouvoir une vision plus authentique et diversifiée de l'expérience féminine. Les travaux d'Ira Lombardía et les récits visuels autobiographiques de Rebecca Bowring et Sina Niemeyer illustrent parfaitement cette dynamique de réappropriation et de guérison par l'image.

En explorant l'engagement empathique de photographes telles que Ludovica Bastianini, Laia Abril, Lina Geoushy et Dina Oganova, qui se font porte-paroles des histoires d'autrui, cet essai témoigne des manières dont la photographie peut servir de médium pour tisser des liens de solidarité et de compréhension

entre les individus, tout en dénonçant les violences de genre à une échelle collective. Ce sont enfin les responsabilités des photographes travaillant sur des thématiques sensibles qui sont mises en avant. Les travaux de Zoé Aubry et Andrea Bresciani révèlent les dangers du voyeurisme et de l'abus de pouvoir, soulignant l'importance de nouvelles représentations, réalisées par des personnes bienveillantes et dans un environnement respectueux. Maintenir un équilibre entre la dénonciation des violences et le respect des sujets photographiés apparaît comme une condition indispensable pour une pratique photographique traitant de ces problématiques.

À titre plus personnel, j'aimerais exprimer ma joie et ma fierté d'avoir eu la chance de rassembler ces remarquables projets dans cet ouvrage. À mon sens, le panel que j'ai sélectionné met en lumière l'évolution et l'importance des représentations visuelles des violences faites aux femmes dans le contexte contemporain. Les différents travaux présentés invitent à poursuivre la réflexion sur les façons d'évoquer ces violences, tout en respectant la dignité des survivantes et en sensibilisant efficacement le public. Les photographes ont un rôle clé à jouer dans cette lutte. Nous devons veiller à créer des images qui non seulement témoignent de la réalité de ces atrocités, mais qui contribuent également à

la réparation et à l'émancipation des femmes. L'avenir de cette pratique réside donc dans un équilibre délicat entre éthique, créativité, engagement social et politique. Et les travaux présentés tout au long de ce livre montrent que de nombreuses artistes relèvent déjà ce défi avec brio !

Je conclus en citant à nouveau Susan Sontag, qui affirme : « *Photographier, c'est conférer de l'importance.* »²¹

JE PENSE SINCÈREMENT QUE CONTINUER À RÉPANDRE L'IMAGERIE VISUELLE DE LA VIOLENCE À L'ENCONTRE DES FEMMES, C'EST PARTICIPER À CE QU'ELLE NE SOIT PLUS IGNORÉE ET MINIMISÉE, ET CONTRIBUER À CE QU'ELLE PUISSE CESSER UN JOUR.

²¹ Susan Sontag, *op. cit.*, p. 49.

Biographie

Aline Bovard Rudaz (1995, CH) est une artiste photographe basée à Genève. Elle considère la photographie comme un moyen sensible capable de transmettre les préoccupations de sa génération et d'aborder des questions sociales, intimes et taboues de notre société.

Bibliographie sélective

Ouvrages thématiques

1. Alexia Boucherie, *Troubles dans le consentement. Du désir partagé au viol: ouvrir la boîte noire des relations sexuelles*, Paris, Éditions François Bourin, 2019.
2. Jacqueline Rose, *On Violence and on Violence Against Women*, Londres, Faber & Faber Limited, 2021.

Monographies

3. Camille Gharbi, *Faire Face*, Paris, The Eyes Publishing, 2022.

Roman

4. Charlotte Jansen, *Girl on Girl: Art and Photography in the Age of the Female Gaze*, Londres, Laurence King Publishing Ltd, 2017.
5. Margaret Atwood, *The Handmaid's Tale*, Toronto, McClelland & Stewart, 1985.

Magazines et revues

6. Clarence Edgard-Rosa (dir.), *Gaze, la revue des regards féminins*, Paris.

Podcasts

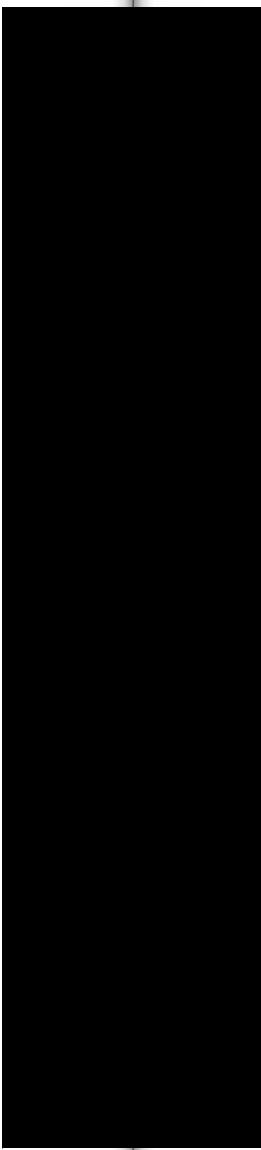
7. Laia Abril et collectif, *The Eyes #13 : (AFTER)CARE. Trauma. Vulnérabilité. Responsabilité*, Paris, The Eyes Publishing, 2022.
8. Alice Randegger, *Onde de choc*, Tribune de Genève, 2022.

Film

9. Charlotte Bienaimé, *Les femmes contre-attaquent / Un podcast à soi (34)*, ARTE Radio Podcast, 2022.
10. Celina Escher, *Nuestra libertad [Fly So Far]*, Documentaire, Salvador, Suede, 88', 2021.

Légendes des images

1. Nieves Mingueza, de la série *One in Three Women* [Une femme sur trois], collage, 2021.
2. Thandiwe Msebenzi, *Ndivumele ndimemeze* [Laissez-moi pleurer], de la série *Awundiboni – You Don't See Me*, impression sur papier de gravure allemande, 2016.
3. Sheelasha Rajbhandari, de la série *Agony of the New Bed – I Will Let a Part of Myself Rest* [Lagonie du nouveau lit – Je vais laisser reposer une partie de moi-même], sérigraphie sur lin, fil à broder, fil métallique, perles de verre, bois, feuille d'or, 31,5 × 21,5 × 16,5 cm, 2023.
4. Ira Lombardía, *Impudens Venus XV* [Vénus impudentes XV] (*Neo Gods & Hyper Myths*), collage, 2023. Courtoisie Alarcón Criado Gallery.
5. Rebecca Bowring, *Sans titre n°18*, de la série *Knowing Thunder Gives Away What Lightning Tries to Hide*, [Savoir que le tonnerre révèle ce que la foudre tente de cacher] 2020.
6. Sina Niemeyer, de la série *Für mich. You Taught Me How to Be a Butterfly Only So You Could Break My Wings* [Pour moi. Tu m'as appris à être un papillon uniquement pour me briser les ailes], Ceiba Editions, photographie (détruite), collage, 2018.



7. Ludovica Bastianini, de la série *In your place – Child Brides* [À ta place – enfants mariées], collage, dentelle et peinture acrylique sur page publicitaire d'un magazine, 2017.
8. Laia Abril, *Coat hanger* [Cintre], de la série *On Abortion*, 2016.
9. Lina Geoushy, *My Friend's Father* [L'ami de mon père], 2021, de la série *Shame Less : A Protest Against Sexual Violence*. [Shame Less : une protestation contre les violences sexuelles]
10. Traduction des textes de l'image en arabe : « J'étais chez mon amie. Alors que j'étais dans la cuisine avec sa mère et son père, son père m'a soudainement touchée et chatouillée au niveau de la taille. Certaines personnes diraient que c'est un vieil homme et qu'il ne fait que plaisanter, mais non, pour moi, c'est du harcèlement. »
11. Dina Oganova, de la série *#MeToo*, 2015-2021.
12. Zoé Aubry, *#Ingrid*, livre co-publié par RVB-BOOKS et Gato Negro Ediciones, 352 pages et 348 photographies, non relié, 2022. Libre de droits.
13. Andrea Bresciani, *Jade*, de la série *Coincé.e.s*, photographie digitale, 2021.
14. Aline Bovard Rudaz, *Maria Adelaida Muñoz*, de la série *Violences Invisibles*, photographie digitale, 2020.

Colophon

Remerciements de l'auteure

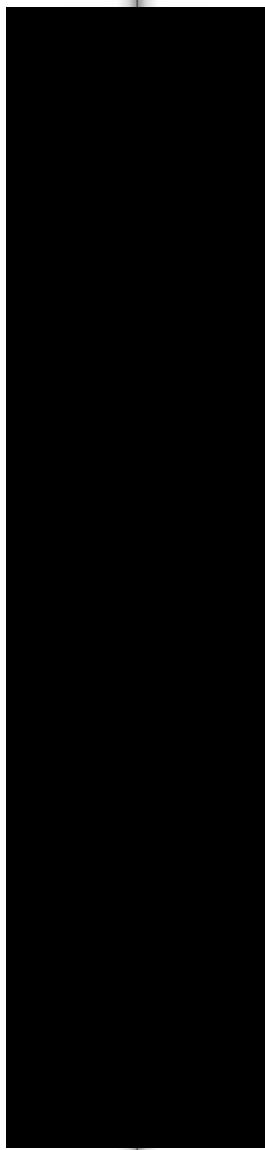
Pour leur soutien sans faille tout au long de l'élaboration de ce travail: Fabienne et Simon. Pour les corrections et précieux conseils: Maria et Raphaël.

Je dédie ce mémoire à toutes les femmes qui vivent ou qui ont vécu une quelconque forme de violence au cours de leur vie.

Publié par

Les Éditions du Centre de la photographie Genève

CENTRE
DE LA
PHOTO —
GRAPHIE
GENÈVE



Direction éditoriale

Danaé Panchaud et Claus Gunti

Graphisme

Balmer Hählen

Relecture

Margarita Voelkle

Impression

Grafiche Veneziane, Venise (IT)

Fontes

Antarctica VAR (newglyph)
Ivory LL (Lineto)

Papiers

Fedrigoni Arena Natural Bulk, 90 g/m²
Fedrigoni Constellation Snow E11 Lime, 240 g/m²

Distribution

Les presses du réel

ISBN (imprimé)
ISBN (PDF)

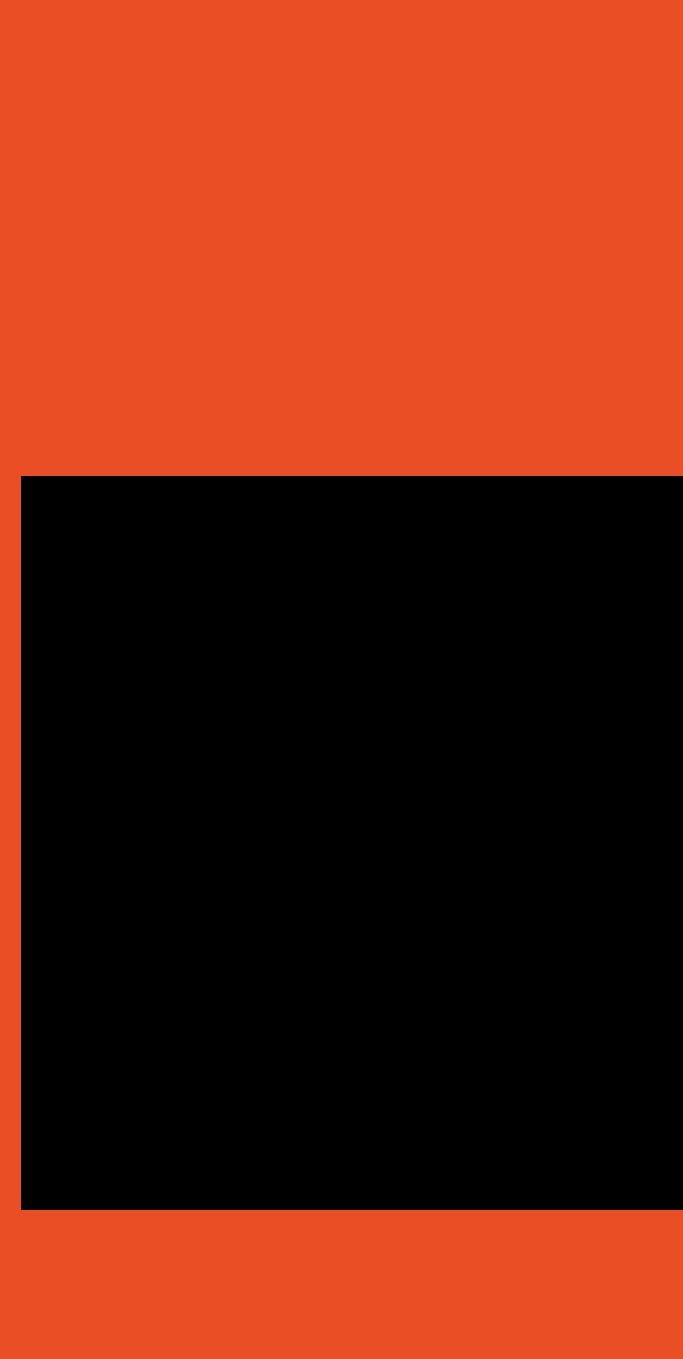
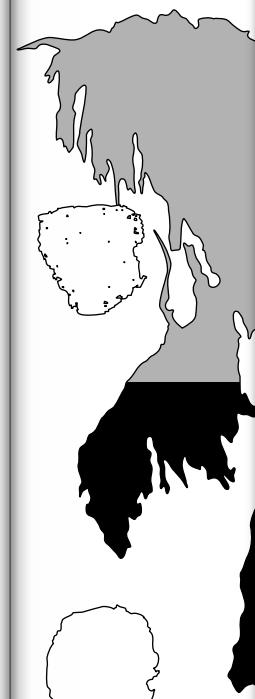
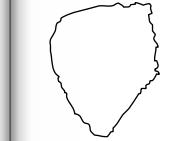


... SUBVENTIONNÉ
... PAR LA
VILLE DE GENÈVE
Fondation Valeria
Rossi di Montelera

978-2-940804-00-9
978-2-940804-01-6
PDF disponible en accès libre sur
www.centrephotogeneve.ch/superscripte

Achevé d'imprimer en décembre 2024 en 600 exemplaires.

© l'autrice pour le texte, les artistes pour les images,
Éditions du Centre de la photographie Genève.



Qui sont ces photographes qui contribuent à l'édification d'une imagerie des violences faites aux femmes ? Ce texte examine l'augmentation du nombre de projets photographiques dénonçant les violences de genre depuis l'ère post-#MeToo. Les réseaux sociaux ont ravivé l'intérêt pour le féminisme, influant sur les représentations visuelles de la vie des femmes, y compris les images de violences sexistes et sexuelles. L'ouvrage aborde les dilemmes éthiques liés à la monstration d'images violentes et propose des stratégies alternatives de conscientisation, basées sur quinze projets réalisés par des femmes. Ce recueil souligne l'importance de reprendre le contrôle sur la représentation des femmes dans un but d'affirmation, d'empouvoirement, de soin et de lutte.

Aline
Bovard Rudaz

ISBN
978-2-940804-01-6