HAL open science

Retour sur l'exposition Salope et autres noms d'oiselles : une exposition, une manifestation, un manifeste

Claire Stolz

To cite this version:

Claire Stolz. Retour sur l'exposition Salope et autres noms d'oiselles : une exposition, une manifestation, un manifeste. 2022. hal-03904308

HAL Id: hal-03904308

https://hal.science/hal-03904308

Preprint submitted on 16 Dec 2022

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Retour sur l'exposition *Salope et autres noms d'oiselles* : une exposition, une manifestation, un manifeste

Claire Stolz, Sorbonne Université, STIH.

L'exposition *Salope et autres noms d'oiselles* était une exposition itinérante conçue par Laurence Rosier, Professeure de linguistique à l'ULB, que j'ai eue la chance de pouvoir faire venir à Paris-Sorbonne au centre Malesherbes du 8 au 22 mars 2017,.

L'exposé montrera comment cette exposition qui se voulait « scientifique, éducative et artistique », par sa dimension transsémiotique (kakemonos explicatifs, iconotextes, panneaux participatifs, objets d'art verbal, plastique, pictural, photographique, cinématographique…) par son lieu – le hall de Malesherbes -, et par son mode d'organisation (médiation culturelle, journée d'étude associée) a interpellé le public et fait de l'exposition une manifestation de la journée des droits des femmes contre les insultes qui leur sont faites, ainsi qu'un manifeste contre les stéréotypes dévalorisants du féminin et les violences – au premier rang desquelles l'insulte – qui en découlent.

L'exposé reviendra d'abord sur la conception de l'exposition et sur sa mise en place/mise en scène à Malesherbes ; puis je m'attarderai sur quelques objets exposés, en montrant comment ils donnent à voir les stéréotypes, *expliquent* au sens étymologique, *i.e déplient* les insultes aux femmes, manifestent des impensés sociétaux et finalement constituent un manifeste au sens étymologique donné par le *TLFI* qui indique qu'il s'agit d'un « Empr. à l'ital. *manifesto*, subst., att. dep. le XVe s. (au sens de «dénonciation publique») ».

Je commencerai d'abord par le titre de l'exposition : *Salope et autres noms d'oiselles* et donc par l'origine du mot *salope*, en citant Laurence Rosier :

> Son origine est incertaine, mais on la date au XVIIe siècle où le mot s'écrivait avec deux "p" et se composait du mot "sale" et "hoppe". Le "sale" faisant évidemment référence à la saleté et le "hoppe" à la "huppe", un oiseau connu pour être puant et sale. "Saloppe" c'est donc deux fois quelque chose de sale.
>
> Au XVIIIe siècle l'insulte prend une connotation morale. La "salope" est alors celui ou celle qui manipule, qui n'est pas moral. L'équivalent masculin du mot, "salop", existait bien mais il a très vite disparu puisqu'au XIXe siècle il se dote d'une connotation sexuelle exclusivement féminine. La "salope" devient alors la prostituée de rue, celle qui est "sale" et transporte les maladies vénériennes. On l'oppose alors à la courtisane, pourtant pas plus à l'abri de ces maladies. C'est là qu'on remarque que la plupart des insultes sexistes ont une caractéristique sexuelle. C'est vrai pour "chienne" notamment, où l'équivalent masculin n'a qu'un sens moral et non pas sexuel.
>
> Le mot "salope" renferme plusieurs sens différents contradictoires, c'est aussi pour ça qu'il est particulièrement intéressant. La "salope" n'est pas unique, elle est multiple. La preuve, le mot est autant employé pour désigner Marie-Antoinette que Nabilla ou Margaret Thatcher. Les "salopes" peuvent donc être des femmes "bimbos", des femmes dures, des femmes fortes, des femmes sexuelles... » (Laurence Rosier, *L'Obs*, 14/10/2017[1])

La deuxième partie du titre est la transposition plaisante au féminin de l'expression *noms d'oiseaux* qui signifie « insultes » ; s'agissant d'insultes faites aux femmes, le féminin

[1] https://www.nouvelobs.com/societe/20171013.OBS6009/salope-de-nabilla-a-taubira-pourquoi-les-femmes-se-font-toutes-insulter.html

s'imposait, d'autant que *oiselle* désigne non seulement la femelle de l'oiseau , mais aussi par métaphore une « jeune fille un peu niaise » (*TLFI*), la métaphore s'expliquant par l'origine diminutive de *-eau/-elle*, du suffixe latin diminutif *-ellus/-ella*, que l'on retrouve dans le couple *damoiseau/damoiselle*, couple qui fait bien sûr jeu de mots *in absentia* avec nos *noms d'oiselles.* Enfin, ces termes vieillis *oiselle, damoiseau/damoiselle* offrent un décalage humoristique par leur connotation surannée. La philologue qu'est Laurence Rosier n'est donc pas bien loin lors du choix de ce titre humoristique.
L'on peut dire en effet que le titre de l'exposition est bien à l'image de celle-ci et en donne une représentation fidèle : provocante, savante, élégante et riante.

Contexte et démarche de l'exposition

L'exposition s'inscrit dans le contexte des recherches socio-linguistiques sur l'insulte menées par Laurence Rosier, du *Petit traité de l'insulte*[2] à *De l'insulte…aux femmes*[3] qui montrent que toute insulte s'appuie sur un stéréotype sur l'apppartenance géographique, sur la fonction sociale sur une caractéristique physico-psychique (« l'intello, le beauf », etc.) ou sur l'identité sexuelle (« le macho, la salope, le pédé »), les stéréotypes pouvant se superposer bien sûr (pensons à l'humoriste Mado la Niçoise, par exemple, qui superpose les stéréotypes de représentation des méridionaux et les stérotypes sexistes).
Laurence Rosier explique dans ces travaux que l'insulte est en principe condamnée par « les bonnes manières » qui garantissent la sociabilité : elle est en effet une déclaration de guerre (voir l'usage des duels au XVIIe siècle) ; mais elle est admise dans certains lieux, certains contextes (elle cite l'exemple de la scène humoristique : voir Guy Bedos à l'encontre de Nadine Morano qu'il traite de « connasse » et de « salope » sans être condamné par la justice, au motif que « il est dans son registre habituel ») ; au-delà de sa cible individuelle, l'insulte met en lumière et/ou renverse des tabous et des interdits ; bref, elle est un objet de discours et non de langue (le même mot peut être insultant ou non selon le contexte).
À la suite de ce travail, consciente de l'importance des insultes, en particulier dans les réseaux sociaux, et des modèles sociétaux qui s'y jouent, Laurence Rosier a monté cette exposition itinérante « scientifique, éducative et artistique », produite pour la première fois à l'ULB en 2015, puis à Paris-Sorbonne à Malesherbes en mars 2017, puis à la Fondation Maison des Sciences de l'Homme en octobre 2017, à l'occasion des 40 ans de la revue *Langage et Société*. L'exposition à Paris-Sorbonne a eu lieu du 8 mars, journée des droits des femmes, au 22 mars 2017, donc quelque mois avant le hashtag #balancetonporc qui date d'octobre 2017.
L'exposition montre des objets et des supports variés : des objets d'art, peintures, photographies, sculptures, installations, montage de séquences de films, autour des représentations insultantes ou insultées de la féminité, comme ce lit recouvert de fragiles écailles de porcelaine de Sara Judices de Menezes (*Nuit blanche*), ou des œuvres queer comme celles de l'artiste Francis Harray jouant sur les stéréotypes de la représentation féminine: il pastiche des œuvres célèbres comme *La jeune fille à la perle* de Vermeer qui devient *La perle de Vermeer*, portrait d'un très beau jeune homme. Sont aussi présentés des documents comme « le manifeste des 343 »[4] de 343 femmes disant avoir avorté et réclamant la légalisation de l'IVG, et en regard, la une de *Charlie Hebdo* quelques jours plus tard, avec une caricature de Cabu volontairement provocante, titrant : « Qui a engrossé les 343 salopes du manifeste sur l'avortement ? ». Sur ce dessin, le personnage de Michel Debré, ministre nataliste, répondait alors : « C'était pour la France ! ». Symbolisant le conservatisme patriarcal de l'époque, le terme

[2] *Petit traité de l'insulte*, Labor, Charleroi, 2006.

[3] *De l'insulte…aux femmes,* 180° éditions, Bruxelles, 2017 [kindle].

[4] Publié le numéro du 5 avril 1971 du *Nouvel Observateur.*

injurieux deviendra un étendard de la revendication féministe. Des bannières et kakemonos didactiques présentent ce que l'exposition appelle « les grandes insultées » (Marie-Antoinette, Gorge Sand, Simone Veil, Nabila, Christiane Taubira, Margaret Thatcher) et l'origine du mot *salope* ; enfin, une partie participative, *Le Mur des insultes*, met à la disposition des visiteurs des post-it permettant d'écrire les insultes faites aux femmes qu'ils ont entendues.

L'exposition résulte en fait des champs d'intérêt de la socio-linguiste, comme elle l'explique :

> Je travaillais sur l'insulte de façon théorique, mais aussi sur le terrain, depuis des années. J'avais envie de montrer le nouveau mode de communication des adolescents. Est-ce que les rapports sociaux se résument à « salope et connard » ? « Sale pute et bâtard » ? Mon goût de l'art s'est articulé à ces problématiques et à mon sentiment d'urgence face au nouveau corpus de langage que représentent les réseaux sociaux. Cette violence extrême qui se dit davantage qu'elle ne se fait, le renouveau des mouvements féministes... (L. Rosier, *Le Monde* 18/10/217, propos recueillis par Charlotte Herzog)

Le point de départ est donc celui d'une spécialiste des SHS, plus précisément d'une sociolinguiste ; Laurence Rosier montre que cette exposition articule une démarche scientifique qui s'inscrit dans son champ d'intérêt pour la « circulation des discours » c'est-à-dire pour les moyens linguistiques utilisés pour rapporter les discours et pour les messages qu'ils font circuler ; cette démarche scientifique s'appliquant particulièrement à l'expression artistique, et s'articulant à la vocation didactique de tout travail de chercheur :

> J'ai monté une exposition scientifique, artistique et éducative. Je voulais qu'elle soit belle et non excluante. En résonance. Regarder de l'art, de la nudité, des insultes en face. Car sous couvert d'être très libérés sur les réseaux sociaux, nous restons encore très normatifs. (L. Rosier, *Le Monde*, 18/10/2017)

La question des conventions et des normes, qui s'expriment par le discours et par le comportement, et qui structurent en fait le fonctionnement d'une société, est au cœur de cette réflexion :

> Je voulais faire réfléchir à partir du prisme de l'insulte et du mot « salope » au problème plus général de la circulation de la parole, des tabous, des normes d'une société. (L. Rosier, *Le Monde*, 18/10/2017)

La présentation dans le catalogue précise la dimension politique de l'exposition :

> Il s'agit d'une vision subjective dans le choix des insultées et des œuvres, mais qui entend susciter en chacune de nous une réflexion sur les libertés, les normes et les règles du vivre ensemble ainsi que sur les discriminations non seulement sexistes, mais aussi racistes et sociales. (*Catalogue de l'exposition*, p. 12)

Ce parcours documentaire et artistique s'organisait donc en un véritable manifeste pédagogique contre le sexisme, ordinaire ou pas, dans ses dimensions racistes et sociales.

L'exposition était un manifeste *intersémiotique*[5] : le genre du manifeste utilisait différentes formes d'expressions journalistiques et scientifiques, et différentes formes d'expressions artistiques : littérature, peinture, photographie, arts plastiques, cinéma… On a une même forme générique, qui utilise différents média. C'est un manifeste dans tous ses états, dans toutes ses sémioses.

C'était aussi un manifeste *transsémiotique*[6] : il exprime le même message de dénonciation des insultes et des violences sexistes à travers tous ces moyens d'expression qui s'allient, se

[5] Georges Molinié définit l'intersémiotique des arts comme : « l'étude des traces du traitement sémiotique d'un art dans la matérialité du traitement sémiotique d'un autre art » (*Sémiostylistique. L'effet de l'art*, Paris, Champion, 1998, p. 41).

[6] La transsémiotique est définie par Georges Molinié comme « la réalisation d'une même esthétique à travers des arts différents » (*ibid.*, p. 43).

renforcent, se répondent et se confrontent. Chaque objet, dans et par sa contextualisation, devient un manifeste à lui seul ou un chapitre du manifeste ; mais l'ensemble des objets constitue un message polyphonique (issu de plusieurs voix), dialogique (il fait se répondre des expressions différentes) et polémique (il reprend les stéréotypes pour mieux les dénoncer ; il les manifeste pour mieux les déconstruire, dans une démarche qui peut aller jusqu'à la provocation, comme on le voit avec la une de *Charlie Hebdo* ou avec la couronne mortuaire *Salope* d'Eric Pougeau qui a servi d'affiche à l'exposition).
C'est enfin une *manifestation* dans plusieurs sens du terme : l'exposition « scientifique, artistique et éducative » de tous ces objets sur un lieu et dans un temps uniques a constitué une *manifestation culturelle et scientifique* aboutissant à une mise en évidence, à une *manifestation des stéréotypes* à l'œuvre dans la société, et à un acte de protestation collective qui est une *manifestation contre ceux-ci*.
Exploitant le *genre du manifeste* dans toutes ses formes, et message, *manifeste de dénonciation* par toutes ces formes, *manifestation* dans tous les sens du terme, l'exposition illustre avec brio le champ d'études dont est spécialiste Laurence Rosier, à savoir la circulation des discours, qui est aussi, inévitablement, circulation des idées, circulation de la doxa et de la contre-doxa.

La scénographie de l'exposition

Le lieu / les lieux

L'exposition, lors de sa première édition à l'Université Libre de Bruxelles, avait été installée dans un espace fermé ; au contraire, à Paris-Sorbonne, il a été décidé de l'installer, pour l'essentiel, dans le hall de l'un des centres universitaires de l'université, le centre Malesherbes, qui accueille les premières et deuxièmes années des filières Lettres ainsi que les UFR d'études germaniques et slaves ; ce qui avait pour effet d'attirer fortement l'attention sur l'exposition, et presque de l'imposer à la communauté universitaire fréquentant le centre. Le hall de Malesherbes étant organisé en sortes de vastes alcôves ouvertes, habituellement occupées par des bancs et constituant un espace de convivialité, desservies par un grand espace de passage, des zones d'exposition ont ainsi pu être délimitées pour isoler certaines œuvres un peu fragiles ; d'autres matériels, en particulier les kakemonos pédagogiques ou « le Mur des insultes » ont été installés en empiétant en fait sur les lieux de passage ou en profitant de la condamnation pour travaux de l'entrée à la bibliothèque. Pour le montage des extraits de films comportant le mot *salope* (*Gervaise*, *Et Dieu créa la femme*, *La Femme du boulanger*, etc.) et constituant *Le Bal des salopes*, il y avait cependant un lieu fermé, une petite salle permettant le visionnage. Enfin, les écrans d'informations situés au-dessus du hall ont été investis par le défilement des portraits de Lara Herbinia montrant des visages de femmes portant sur le front des insultes stérotypiques du sexisme (« ignorante », « pute », « traîtresse », mais aussi « arabe », « blanche », « juive » etc.) et sur la lèvre supérieure la mention « Femme libre ».
Le caractère itinérant de l'exposition présentait cet avantage de permettre une grande liberté scénographique, qui a été mise à profit dans notre université pour lui donner une présence, une occupation de l'espace, particulièrement remarquables, lui permettant de devenir non seulement un manifeste contre le sexisme, mais aussi une manifestation militante.
C'est bien aussi cet atypisme qui donna bien du travail et des sueurs froides à ses organisateurs, en particulier au service culturel qui, sous la conduite de son directeur Yann Migoubert, dut tout organiser pour assurer la protection des objets exposés, ce qui passa par l'achat de vitrines, de matériel d'exposition spécifiques, et de mise en place de personnel de surveillance sur toute l'étendue des horaires d'ouverture du centre. Il fallut aussi mobiliser des personnels qui, aidés de la commissaire de l'exposition et de certains des artistes, mirent en place l'exposition un soir, et la démontèrent de même. Enfin, étant donné le caractère à la fois artistique et didactique

de l'exposition, des emplois étudiants furent chargés de faire la médiation culturelle. Bref, ce fut le résultat de beaucoup d'investissements collectifs et individuels…

Les limites et les enrichissements de l'exposition et de sa portée

L'exposition a vu sa portée un peu bridée par plusieurs contraintes. Tout d'abord, elle fut fortement limitée dans le temps, au vu du personnel qu'elle nécessitait, et ne put durer que deux semaines. Ensuite, le centre Malesherbes est évidemment un peu excentré pour donner une grande résonance à un événement culturel, d'autant que les conditions d'accès y étaient assez strictes, du fait du plan Vigipirates : si les étudiants et personnels travaillant sur place en profitèrent forcément, il fallait une invitation spéciale à retirer auprès du service culturel pour que les personnes extérieures à l'université puissent la visiter… Quelques difficultés techniques vinrent aussi perturber le visionnage pourtant très éclairant du *Bal des salopes* et le défilement des portaits de Lara Herbinia.

Mais par ailleurs, elle s'est vue enrichie, comme c'est souvent le cas en art, par les contraintes mêmes du lieu. En effet, les spécificités de l'espace ont un peu déstructuré la présentation de l'exposition, notamment l'effet miroir entre les « grandes insultées » et les œuvres des artistes présents ; la disposition de l'espace a fait entrer en résonance le sort des insultées et les œuvres de façon globale et non par couplage systématique, ce qui permit un élargissement notable des perspectives.

En effet, on devait avoir un effet miroir entre six « grandes insultées » et sept artistes.

Marie-Antoinette (« l'Autichienne ») devait être en miroir avec les photographies de **Lara Herbinia** qui montrent que n'importe quelle caractéristique est un terrain favorable à la stigmatisation : blanche, européenne, arabe, musulmane, juive, belge[7]… Le défilement des images sur un écran en surplomb au-dessus de l'exposition a donné une portée beaucoup plus large au travail de l'artiste, en mettant en réseau ces discriminations avec d'autres manifestations décrites dans l'exposition, par exemple avec les dessins de Tamina Beausoleil.

Deuxième grande insultée, **George Sand,** devait être mise en miroir avec les dessins de **Tamina Beausoleil** qui montrent des femmes animaux (animales ?) faisant écho aux insultes animalières (la femme est un thon, une vache, une dinde, une cochonne, une guenon…)[8] et aux insultes proférées à l'encontre de G. Sand par ses confrères écrivains (J. Renard l'appelait la « vache bretonne de la littérature », Edmond de Goncourt y voyait « un sphinx ruminant, une vache Apis », Nietzsche une « terrible vache à écrire », Maxime Du Camp disait : « G. Sand avait la sérénité de ces animaux ruminants dont les yeux pacifiques semblent refléter l'immensité »[9]; la récurrence de l'insulte de *vache* venant du fait qu'elle avait allaité son fils).

Là encore, la destructuration spatiale subie par l'exposition a permis de mettre aussi ces figures en résonance avec les insultes ethnotypées dont Christiane Taubira a fait l'objet, elle qui a été traitée de *guenon* par des sympathisants du Front National en 2013**.** Le dessin de Tamina Beausoleil est traité comme un dessin scientifique, genre planche anatomique ou écorché : il met en évidence les justifications pseudo-scientifiques dont se parent les insultes racistes ou sexistes, y compris dans le vocabulaire scientifique : pensons à l'*hystérie*, maladie mentale dont le nom dérive du mot grec signifiant *uterus*. En même temps la légende dont se parent ces dessins montre leur absurdité : le mot *oreille* est valable pour l'animal comme pour l'humain, homme ou femme ; elle montre aussi leur humiliante bestialité : ainsi du mot *croupe* utilisé pour la vache, mais aussi pour le fessier de la femme. Il joue aussi ironiquement avec les

[7] Série intitulée *Femmes libres,* à voir sur https://www.laraherbinia.com/femmes-libres (consulté le 4 mai 2020).

[8] Série intitulée *Femmes sauvages*, à voir sur https://www.taminabeausoleil.com/oeuvres-tamina-beausoleil (consulté le 4 mai 2020)

[9] Répertorié dans Jean-Paul Morel, *Le meilleur des insultes et autres noms d'oiseaux,* Paris, Fayard, 2013.

représentations métaphoriques stéréotypées femme-serpent, femme-panthère, femme-grue etc., tellement nombreuses et contradictoires qu'elles en perdent toute légitimité ; Tamina Beausoleil commente ainsi cette série *Femmes sauvages*:

> Les femmes sont tour à tour nommées grues, chiennes, louves, dindes, bécasses, poules, cochonnes. Elles sont domestiques, sanglantes, dangereuses, séduisantes... Chairs fantasmées, elles se parent volontiers de griffes, de plumes au point de devenir parfois hybrides. C'est ce rapport au corps, entre le regard sur soi et celui des autres que je questionne ici. (Taminabeausoleil.com, consulté le 14 aout 2019)

Le positionnement de **Georges Sand** par rapport aux stéréotypes genrés entre aussi en dialogue avec les travestissements photographiques de tableaux célèbres opérés par **François Harray** mettant en lumière les codes de genre, et faisant écho aux insultes sur l'ambivalence de genre de l'écrivain, l'ami Flaubert lui-même disant dans un chapitre inachevé de *Bouvard et Pécuchet* « Comme femme, elle inspire le dégoût ; comme homme, il donne l'envie de rire » ; l'auteur du *Dictionnaire des idées reçues* témoigne ainsi son intolérance face à la transgression des codes de genre.

Troisème « grande insultée » de l'exposition, **Simone Veil**, porteuse de la loi pour l'IVG, insultée comme responsable d'un « génocide » par un député, elle qui était une rescapée d'Auchwitz ; en regard, les installations de **Sara Judice de Menezes** (lit en écailles de porcelaine, chevelures) expriment l'élégance, la féminité et peut-être l'enfermement dans celle-ci, symbolisées par cette chevelure encombrante, mais aussi la fragilité, particulièrement face aux violences sexuelles symbolisée par le lit en porcelaine.

Quatrième « grande insultée », **Christiane Taubira**, porteuse de la loi sur le mariage pour tous, victime d'insultes sexistes et racistes (guenon, singe, mais aussi King Kong, Godzilla) ; en face, on trouve les coco-fesses[10] de **Martine Séguy** sur les formes féminines desquelles s'étalent de multiples propos du sexisme ordinaire.

Cinquième grande insultée, **Nabilla Benattia**, starlette vilipendée d'une émission de téléréalité pour avoir dit « Allô quoi. T'es une fille et t'as pas de shampooing » , réplique devenue iconique de la bêtise ; mais pourquoi ? parce qu'elle se référait sans ironie à des stéréotypes de genre : la chevelure et la coquetterie comme attributs de la féminité, et la femme belle forcément bête (voir la phrase de Sacha Guitry à une femme lui disant : « imaginez que nous ayons un enfant ensemble et qu'il ait ma beauté et votre intelligence » et l'humoriste lui répliquant : « mais imaginez que ce soit l'inverse »), sa beauté lui attirant maximalement les insultes de « salope » et de « pute » ; en miroir, les dessins poignants de **Cécilia Jauniau** présentent des corps ou des fragments de corps contorsionnés et comme bandelettés[11] ; mais évidemment, on peut aussi y associer les chevelures et le lit en porcelaine de Sara Judice de Menezes Le miroir est à multiples facettes…

Sixième grande insultée, **Margaret Thatcher,** ancienne première ministre du Royaume-Uni (1979-1990), surnommée « la dame de fer », mais aussi « la mère maquerelle de l'Angleterre » par le chanteur Elvis Costello, et particulièrement vouée aux gémonies post mortem, trouve son

---

[10] Espèce particulière de noix de coco ayant une forme rappelant de très près celle des fesses. À voir sur http://encheres.parisencheres.com/lot/5420/1093275?refurl=+"Coco-fesse+aux+attributs+érotiques".+collages+à+connotation+érotique+sur+coco-fesses.+Dim.+:+28+cm

(consulté le 4 mai 2020)

[11] À voir sur https://images.app.goo.gl/URAUBVThFzc2AWv97 (consulté le 5 mai 2020).

miroir avec la couronne mortuaire *Salope* **d'Eric Pougeau**[12] qui fait partie d'une série[13] portant des insultes explorant divers aspects de la violence quotidienne ; la couronne *Salope* servira d'affiche à l'exposition.
Enfin, un huitième artiste, **Christophe Hermann,** est l'auteur du *Jardin des Salopes*, installation dont les fleurs sont des citations littéraires inscrites sur leurs corolles en carton manifestant l'importance des insultes sexistes, et partiuclièrement de l'emploi du mot *salope,* qu'elles soient dénoncées ou assumées, dans la littérature, comme celle-ci, de Paul Léautaud :

> « Eh ! bien quoi, ce n'est pas bon ? Je ne suis pas une bonne cochonne ? » Comme j'exprimais d'un mot ou deux que *cochonne* était bien modeste : « Je ne suis pas une bonne salope ? » Je la couvrais de baisers, tant je la trouvais délicieuse. (Paul Léautaud, *Le petit ouvrage inachevé*, 1956)

Quelques objets de l'exposition

L'exposition, dans nombre de ses objets, montre à la fois la violence de l'insulte faite aux femmes, et sa banalisation, presque son *urbanité*, tellement elle est intégrée aux codes sociaux ; et d'autre part, comme toute insulte, l'insulte faite aux femmes éclabousse ses auteurs. Enfin, un autre aspect que l'exposition veut rendre manifeste, c'est que les insultes faites aux femmes sont à englober dans un ensemble plus vaste des insultes homophobes et racistes.
Les violences faites aux femmes en tant que femmes apparaissent immédiatement au travers des six figures féminines choisies : destin tragique et violent de Marie-Antoinette, à cause de sa personnalité trop marquée, le surnom « l'Étrangère » résumant bien cette stigmatisation proche du racisme ; mépris suscité par George Sand du fait de l'ambivalence de son apparence, tantôt féminine, tantôt masculine, et du fait de son métier d'écrivain : son histoire permet de jeter une lumière crue sur les insultes animalières communément infligées aux femmes mais aussi sur l'intolérance face au brouillage et au renversement des frontières de genre ; Simone Veil et Christiane Taubira qui sont deux exemples du lien entre insultes sexistes et représentations racistes ; la loi pour le mariage pour tous porté par Christiane Taubira est aussi l'occasion du déchainement de l'intolérance et de l'homophobie ; Nabilla érigée en archétype de la bêtise associée à la féminité ; et enfin, Margaret Thatcher insultée encore et encore (comme Marie-Antoinette) post mortem.
Certaines œuvres de l'exposition déclinent cette violence verbale de manière directe : la couronne d'Eric Pougeau bien sûr, mais aussi *Le Bal des salopes* composé d'extraits de film déclinant ces insultes, où «

> la salope […] est finalement celle qui transgresse , qui désobéit aux lois patriarcales, symbole d'une sexualité exacerbée, excessive, qui échappe aux règle établies pour s'assumer pleinement » ; « Crié [« Touche pas au grisbi, salope », hurlé par Francis Blanche dans *Les Tontons* flingueurs], répété dans un monologue incrédule [Daniel Gélin dans *La vie est un long fleuve tranquille*], chuchoté, à peine audible, lâché dans un souffle, hurlé sous la douleur d'un doigt coincé, motivé par la jalousie, le mot […]marque une colère explosive ou sourde, un sentiment de fascination et de répulsion, ou une injure familière, marque d'un lien profond [Raimu dans *La Femme du boulanger]* mais qui ne peut dire son nom » (*Catalogue de l'exposition,* p. 16) ,

[12] À voir sur le site du service culturel de Sorbonne Université : http://www.culture-sorbonne.fr/agendaculturel/evenements/exposalope/ (consulté le 5 mai 2020).
[13] Série à voir sur https://www.pinterest.fr/catgotagun/eric-pougeau/ (consulté le 4 mai 2020).

Le Jardin des salopes montre aussi la présence du mot en littérature, sa circulation en particulier depuis le XIXe siècle (chez Zola par exemple) ; les citations fleurissent telle des fleurs du mal au pied desquelles gisent des poupées désarticulées, vestiges d'une enfance détruite par la violence.

La violence verbale est illustrée aussi par la série de dessins *Femmes sauvages* de Tamina Beausoleil qui scrute les représentations inconscientes portées par les insultes-métaphores animalières : thon, morue, cochonne, guenon, chienne, vache, grue, hippopotame, serpent, vipère, panthère, tigresse, pieuvre, hyène, cervelle d'oiseau, bécasse, perroquet, échasse, louve, lionne, cheval/jument, poule, dinde etc., sans parler de créatures fantastiques comme la harpie, mi-femme, mi-oiseau…

Il est intéressant de noter qu'essayant de faire une série d'« hommes sauvages », elle s'est rendu compte que le bestiaire reste beaucoup plus limité : loup, requin, blaireau, coq, bouc, maquereau.

La violence sexiste se pare de l'élégance de l'urbanité illustrée par Sara Judice Mendez avec ses chevelures ou avec son lit en écailles de porcelaine intitulé *Nuit blanche* qui évoque la nuit de noces mais aussi la violence des agressions sexuelles et leurs répercussions infinies même si peu audibles comme le bruit des écailles de porcelaine qui s'entrechoquent ou se brisent.

La violence touche aussi les tableaux photographiques queer de François Harray[14] qui pastiche des chefs d'œuvre en y jouant avec le genre et avec l'homosexualité (ne pas oublier que « salope » est aussi une insulte homophobe[15]), de façon parfois ouvertement violente comme avec cette « Effrontée de Vinci » où l'hermine du tableau de Vinci, symbole de virginité, est remplacée par une pochette blanche mais avec une figure androgyne dont on ne sait si la bouche est barbouillée de rouge à lèvres ou de sang ; parfois, le pastiche se contente d'interpeler sur le genre et ses stéréotypes, soit pour les brouiller comme dans « La perle de Vermeer » avec un personnage à la fois clairement masculin (barbe) et androgyne (finesse des traits, boucle d'oreille), soit pour les souligner comme dans *Déjeuner avec Manet* où seul, le personnage féminin est transcrit au masculin ; Harray souligne ainsi ce qui est camouflé dans le tableau de Manet par les codes de la peinture mythologique, à savoir le décalage entre la nudité féminine et le caractère très habillé des personnages masculins, mais aussi la question de la classe sociale avec la transcription du pique-nique, nature morte chez Manet, par une composition socio-culturellement marquée chez Harray avec le sac de golf, le coca-cola et le champagne.

La plupart de ces œuvres sont aussi empreintes d'humour et d'ironie[16].

Humour dans beaucoup de tableaux de François Harray, comme dans le « Bacchus du Caravage » où le pastiche ne joue pas avec le genre comme dans les autres tableaux : en effet, l'original représente le compagnon du Caravage qui était homosexuel ; dans le tableau original, la féminité du visage de Bacchus est soulignée dans le soin porté au dessin de son sourcil, et au modelé arrondi de son visage, en opposition à la forte musculature de son bras ; devant lui une

[14] Sur son site internet, François Harray se présente ainsi : « Né en 1962 à Bruxelles, écrivain, photographe et historien de l'Art, François Harray s'intéresse à la question de genre via l'écriture et la photo plasticienne. Ancien éditeur et directeur de collection chez Labor (« ThéGlacé »), il est également auteur de plusieurs romans et recueils de nouvelles. Au niveau plastique, son travail décline des œuvres majeures de l'histoire de l'art et de notre époque contemporaine en tableaux photographiques QUEER » (françoisharray.com)

[15] « La "salope" est la victime première de la question de genre. Elle se présente comme une construction sociologique machiste et hétéronormative à laquelle sont assimilés des homosexuels masculins…trop féminins (la folle) ou bien trop virils, s'il s'agit d'une femme (bitch commando) » (François Harray, cité dans le *Catalogue de l'exposition*, p. 63).

[16] Je reprends la distinction établie entre humour et ironie par Florence Leca-Mercier et Anne-Marie Paillet dans *Le sens de l'humour. Styles, genres, contextes,* Academia, 2018, p. 14 : l'humour a une cible « multiple, floue, voire aucune – ou le locuteur (autodérision, autres de soi) » et a une visée ludique, tandis que l'ironie a une cible « définie, autre que soi », avec une visée polémique.

coupe contient des fruits dont certains sont gâtés. Avec humour, François Harray remplace le cadre académique de la scène mythologique par un cadre beaucoup plus dépouillé, à savoir un simple bain moussant dans une baignoire dont on aperçoit les contours ; Bacchus est représenté par un éphèbe blond peu athlétique dont la féminité est soulignée par le rouge à lèvres et les colliers ; il laisse apparaître négligemment une jambe poilue. François Harray dévoile ainsi le caractère fondamentalement queer du tableau du Caravage, dans un décalage humoristique. Il en fait aussi une exposition (un manifeste) sans complexe, les éléments négatifs, impurs, comme les fruits gâtés étant éliminés, et surtout, le Bacchus se trouvant mis en pleine lumière, dans une scène d'extérieur comme le montre la haie qui sert de fonds, et non en clair-obscur, dans une scène d'intérieur comme chez le Caravage.
Ironie aussi dans plusieurs autres œuvres, comme dans la *Mariée de Chagall* qui date de 2013, l'année de la loi Taubira sur le mariage pour tous et qui préfigure la consécration queer de Conchita Wurst en 2014 pour le prix de l'Eurovision. La linguistique pragmatique a montré que si l'insulte blesse ses victimes, elle détériore aussi l'image de son auteur : l'insulte porte atteinte à la « face positive » de son auteur, c'est-à-dire à l'image qu'il donne de lui-même, car elle contrevient aux règles de la civilité ; évidemment, ce schéma connaît de nombreux aménagements, notamment lorsque l'insulte s'appuie sur un consensus aux stéréotypes qui la fondent, ce qui est souvent le cas de l'insulte sexiste. Néanmoins, l'insulte réveille une mauvaise conscience devant une transgression des normes de la politesse, particulièrement lorsqu'elle s'exprime dans un registre vulgaire comme celui du mot *salope* ou *pute* ; bref, l'insulte peut revenir comme un boomerang à la tête de celui qui la profère. C'est ce qu'on voit par exemple dans la fameuse séquence de *La vie est un long fleuve tranquille* où le personnage joué par Daniel Gélin répète de façon mécanique et avec une intonation toujours aussi ahurie « La salope… la salope… la salope… » : le méchant se trouve déconsidéré aux yeux du spectateur, roulé en beauté par sa secrétaire et maîtresse, et n'ayant plus que ce mot pour pleurer. Les photographies de Lara Herbinia avec ses tatouages éphémères sur des visages de femmes, insultes sur le front, mention « femme libre » sur la lèvre supérieure, flèche verticale entre les deux, illustre ce retournement subversif de l'insulte, et on peut lire de même les légendes des planches de Tamina Beausoleil, comme dans la représentation de la femme-morue qui attribue le crâne à la tête féminine et le cerveau à la tête animale !

Conclusion

L'exposition a touché les étudiants et étudiantes de Malesherbes ainsi que les personnels, marquant suffisamment les esprits pour que l'équipe de Philomel me demande en 2020 de revenir sur cet événement de 2017 : ils se sont trouvés forcément confrontés à cette manifestation qui visiblement en a surpris plus d'un et plus d'une. Pour reboucler avec le titre de mon exposé, l'exposition a été donc une manifestation remarquée et nul n'a pu échapper à son contenu de manifeste didactique contre les violences sexistes de tout genre car, grâce à son approche inter et transsémiotique, elle a manifesté, mis au jour les stéréotypes qui en sont le support implicite, inavoué ou insconscient. De plus, la journée d'études qui lui a été associée a été ouverte à des exposés des étudiants qui leur ont ainsi permis de s'approprier davantage la problématique dans des perspectives historiques, littéraires et internationales. L'exposition réalisée est sans doute un exemple de ce que l'université peut réaliser pour ouvrir ses champs de recherche à la société, l'en faire profiter dans une perspective éducative, mais aussi pour intéresser la société à la construction du savoir par la science participative, comme on l'a vu avec le *Mur de la honte*, construit à coups de post-it par les visiteurs. Le seul bémol à apporter à cette description enthousiaste est le fait que la société hors les murs de l'université n'eut que peu accès à l'exposition, du fait du plan Vigipirate antiterroriste. Tel est l'un des paradoxes de notre société : nous savons à quel point il est important d'ouvrir nos portes et de faire tomber les murs qui séparent l'université et la société civile, et en même temps, nous en sommes empêchés peu ou prou par des nécessités géopolitiques, économiques (la science ouverte se

heurtant à des intérêts économiques), éthiques (comme le nécessaire droit d'auteur qui empêche de reproduire librement les œuvres), voire sanitaires comme on le voit en ce printemps 2020. Verre plus qu'à moitié plein cependant, l'expérience peut être saluée, car qui aurait imaginé une exposition avec un tel titre et un tel contenu, il y a encore 10 ou 15 ans ? Il faut donc remercier le président de l'université de l'époque, Barthélémy Jobert, qui, après quelques réticences, se laissa convaincre asse facilement d'accepter le risque du scandale et permit à nos étudiants de sortir de leur zone de confort doxique, condition indispensable pour l'exercice de réflexion critique et de débat et pour l'aventure intellectuelle que représentent la recherche et la formation universitaires.

Bibliographie

Florence Leca-Mercier et Anne-Marie Paillet (dir.), *Le sens de l'humour. Styles, genres, contextes,* Bruxelles, Academia, 2018
Georges Molinié, *Sémiostylistique. L'effet de l'art*, Paris, Champion, 1998.
Jean-Paul Morel, *Le meilleur des insultes et autres noms d'oiseaux,* Paris, Fayard, 2013
Laurence Rosier, *Petit traité de l'insulte*, Labor, Charleroi, 2006.
Laurence Rosier, *Salope et autres noms d'oiselles,* Bruxelles, Presses universitaires de Bruxelles, 2016, Catalogue de l'exposition.
Laurence Rosier, *De l'insulte…aux femmes,* 180° éditions, Bruxelles, 2017 [kindle].

Sites internet des artistes :

Tamina Beausoleil : taminabeausoleil.com,
https://www.taminabeausoleil.com/oeuvres-tamina-beausoleil
François Harray : françoisharray.com
https://www.francoisharray.com/portraits.html
Lara Herbinia : Laraherbinia.com
https://www.laraherbinia.com/femmes-libres
Cécilia Jauniau
https://www.flickr.com/photos/ceciliajauniau2/
Sara Judices de Menezes
https://www.sjdm.be/blog
Eric Pougeau
https://www.pinterest.fr/catgotagun/eric-pougeau/

N.B Christophe Hermann et Martine Séguy n'ont pas de site internet.