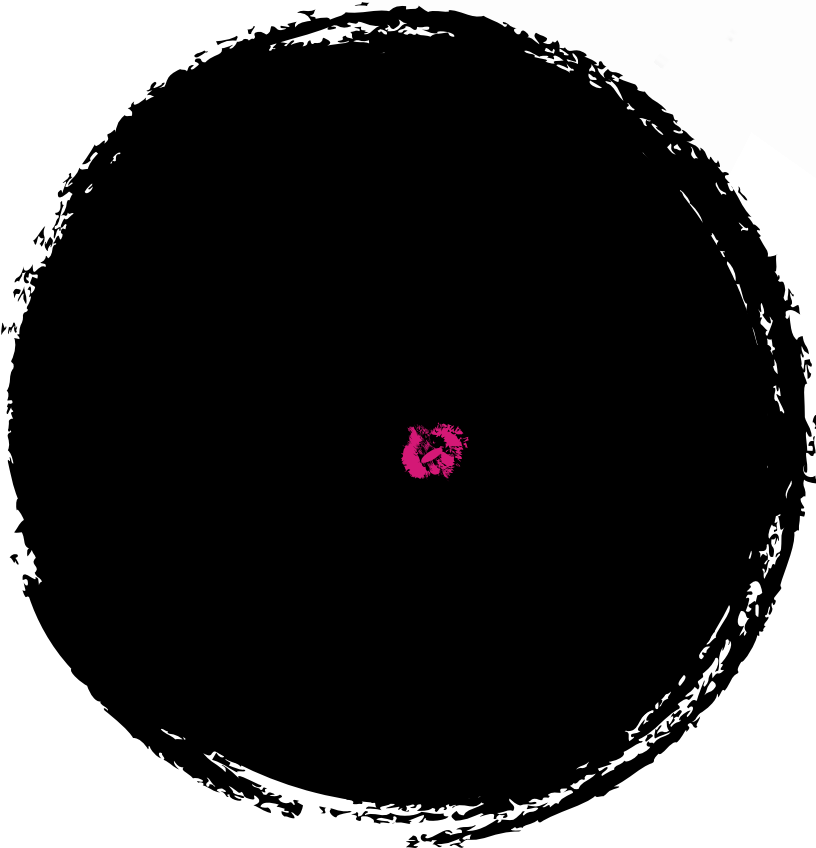


ou scale
toi!!!



PAGE 2

L'EXPOSITION TEMPORAIRE « BOUSCULE-TOI » : NOTE
D'INTENTION ✕ PAR L'OPTION ARTS PLASTIQUE ET GABRIELA MIHALAS

LE SPECTACLE « LA MARCHÉ DE LYSISTRATA » : NOTE
D'INTENTION ✕ PAR LA TROUPE THÉÂTRE

PAGE 4

PAGE 6

L'INTERVIEW : QUESTIONS SANS DESSUS DESSOUS ✕ PAR LA
TROUPE THÉÂTRE

LA CONF. : CENSURÉES, L'EFFACEMENT DE L'ÉCRITURE
FÉMINISTE AUX ÉTATS-UNIS ✕ PAR SARAH WILLIAMSON

PAGE 7

PAGE 9

LE CINÉ-DÉBAT : LE MONDE ÉTAIT ROSE ET LES FEMMES
SOURIAIENT ✕ PAR EUNICE CHAMPAGNE

LE TEST DE PERSONNALITÉ : À BARBIELAND, QUI ES-TU ?
✕ PAR EUNICE CHAMPAGNE

PAGE 10



QUE DÉFENDONS-NOUS ?!
QUE DÉFENDONS-NOUS ?!
QUE DÉFENDONS-NOUS ?!

Le festival « BOUSCULE-TOI ! » met à l'honneur
l'engagement citoyen des élèves du lycée d'Excellence
Edgar Morin à travers un collectif d'actions culturelles qui, cette année, lutte
pour les femmes et la défense de leurs droits en
lien avec le plan EVARS.

CATALOGUE D'EXPO **BOUSCULE-TOI!**

**Droits. Justice. Action. Pour toutes
les femmes et les filles.**

**PAR GABRIELA MIHALAS ET LES MEMBRES DE L'OPTION
ARTS PLASTIQUES**

« **L'artiste, au même titre que le penseur,
s'engage et se devient dans son œuvre.** »

— Albert Camus,
Le Mythe de Sisyphe, 1942.

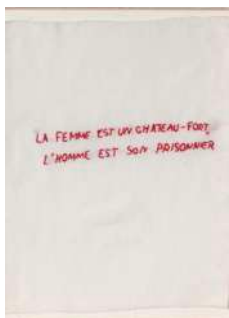
Cette exposition est née d'une conviction : **l'art n'est pas
un commentaire du monde**, il en est une transformation.

Bouscule-toi rassemble des productions d'élèves qui, animés par le
thème des droits des femmes, ont choisi de ne pas observer — mais d'agir.
Comment une pratique artistique engagée, en remettant en question les normes
sociales, peut-elle transformer activement les représentations collectives ? Il y a ici
un refus de la neutralité.



Les créations présentées, qu'elles soient sculptures,
peintures, photographies, vidéos ou collages, s'inscrivent
dans une lignée militante, héritière d'artistes femmes
engagées. Sanja Iveković, dans **Diary** (1976), associait
des portraits de magazines glacés aux résidus de son
démaquillage, transformant un geste intime en
dénonciation politique de **l'injonction à la beauté
comme forme de contrôle social**. Un détournement
d'images médiatiques que l'on retrouve dans les

collages de Horiane (**Déconstruire pour exister**). Les élèves aussi transforment
leur vécu personnel en acte artistique : Adélaïde (**Grandir**) met en lumière le
passage douloureux de l'innocence à l'enfermement des normes sociales ; Thia
(**TOUTES !!**) et Cérise (**Jeunesse idéale, Beauté douloureuse**) utilisent la
photographie pour révéler l'absurdité des standards de beauté ; Elina (**Le visage de
poupée**), elle, en fait la matière d'un dessin au crayon, où l'identité s'efface sous le
poids des catégorisations masculines.



Anette Messenger, dans **Ma collection de proverbes** (1974),
brodait une collection de proverbes pour montrer comment la
domination patriarcale s'insinue dans les formules les plus
banales. Emy (**The dress isn't the danger**) reprend ce geste :
inscrire sur la toile une phrase-manifeste, c'est opposer une
contre-rhétorique à une culture qui absout les agresseurs. Coline
aussi (**Mon corps, mon choix, Ceci n'est pas une honte**) utilise le
texte et la couture dans son travail : elle découpe et colle, lettre
après lettre, ou brode. La lenteur du geste est elle-même un acte
politique, **une contre-rhétorique patiente opposée à la
brutalité des normes.**



Dénoncer, c'est aussi chiffrer. Les Guerrilla Girls, dans leur affiche **Do Women Have to Be Naked to Get Into the Met Museum ?** (1989), avaient fait de la donnée statistique une arme, révélant que **moins de 5 % des œuvres dans les grands musées américains appartenaient à des femmes** quand 85 % des nus représentés l'étaient. Ce constat résonne avec celui que pose Valentine (La F1 pour les femmes): depuis les débuts de la F1 en 1946, la présence féminine dans ce sport n'a jamais dépassé 3 %. Matthéo (Women are not a joke) partage avec les Guerrilla Girls l'humour et la même stratégie du miroir tendu : inverser les codes du rire pour **rendre le sexisme visible** en le rendant symétrique. Madelyne (Pas touche aux femmes), Plum (Les mains baladeuses), Yanis (Droit d'expression) et Séhlia (Sous vos regards, À travers leurs yeux) prolongent ce geste de dénonciation en avertissant, en nommant, en rendant visible ce qu'on préfère garder dans l'ombre.



Réécrire l'histoire est une autre forme de résistance. Agnès Thurnauer, dans **Portraits grandeur nature** (2008), féminisait les noms des grands maîtres de l'histoire de l'art (ex. Marcelle Duchamp, Francine Bacon) réécrivant ainsi avec humour et ironie une histoire dominée par les hommes. Marine s'en empare (La réunification des genres) en inversant les genres des grands maîtres pour rappeler que l'absence des artistes femmes



dans les manuels n'a jamais signifié leur absence dans l'art. Mais il ne s'agit pas seulement de dénoncer — il s'agit de recomposer. À l'instar de Cindy Sherman, dont les **Untitled Film Stills** (1977) déconstruisaient les identités féminines fabriquées par le cinéma, certains élèves réclament **la souveraineté du regard sur soi**. Isatis (**Mon body c'est de l'art**) moule son propre corps au plâtre non pour le donner à voir, mais pour en affirmer la dignité intrinsèque. Cloé (**Corps libre, esprit libre**) dessine un corps qui n'est plus seulement vu — il existe pour lui-même. Mélody (**The line**) reconstruit une continuité entre féminin et masculin ; Stanislas (**L'homme tricot**) propose une alternative humoristique aux conventions de genre.

Bouscule-toi est donc moins une exposition qu'une **prise de position collective**. Elle émane d'un contexte de représentations collectives en mouvement, reconfigurées à chaque instant par chaque prise de position, par ces incarnations singulières.



NOTE D'INTENTION

LA MARCHÉ DE LYSISTRATA

PAR LA TROUPE THÉÂTRE

« Le point commun entre tous ces gens qui affluent est impossible à définir. C'est quand ils se rassemblent qu'ils deviennent une énorme étoile — ils sont venus pour danser.

Ils disent :

« Arrêtez de vous raconter des histoires. Ce monde est foutu. Celui qu'on a connu. Tout ce dont vous parlez, c'est déjà fini. Les attardés qui cavalaient dans la prairie en exigeant le retour aux services religieux en latin, la lapidation des catins et le rétablissement du service militaire... c'est fini tout ça. Arrêtez de dire que c'était mieux, hier, et que ce sera pire, demain. On est dans l'intervalle. Il faut en profiter. Demain, tout sera à refaire. » »

Virginie DESPENTES, Vernon Subutex 2, Grasset, Paris, 2015, p. 376.

La marche de Lysistrata¹ commence. Le public rejoint le chœur des femmes, il marche sur la cité. Est-ce le début d'un spectacle ? Est-ce la suite d'une fête qui vient de finir, un after ? Une grève² ? Qui est le clown de l'autre ? Ensemble, nous marchons en musique pour écouter la harangue portée par la troupe de saltimbanques joyeux. Mais que défendent-ils ? Une révolution ? Un combat ? Finalement, le public participe à **une fête** et toutes les figures queers de la scène musicale contemporaine se réunissent avec la troupe : de Lio³, l'exemplaire mémoire des dernières vagues féministes, jusqu'à Barbara Butch⁴, la Queen des nuits parisiennes : faire la fête, danser et se réunir deviennent les armes implacables de la **manifestation théâtrale**.

Et voilà les cris du cœur qui rejoignent Lysistrata !

Mais quelle est l'arme réelle de ces femmes abstinentes ? Sous le masque ludique de cette pièce où **l'obscène** se mêle à **la ruse féminine** pour allumer le feu du désir masculin et éteindre la guerre se cache un visage plus grave, un visage tendre et triste qui fait étrangement écho à notre époque contemporaine. Le masque stéréotypé et grossier de ces menteuses, superficielles et créatures hurlantes — des « hystériques » aux yeux de

leurs détracteurs — cache en réalité un visage qui s'est battu et se bat encore, il cache les larmes étouffées des hommes qui ont peur et qui attendent les bras de celles qu'ils aiment, il cache la puissance des épouses qui combattent pour libérer les soldats apeurés comme des enfants. Les rires affichés du spectateur emporté par **la vulgarité du foyer** et ses affaires de mœurs se teinte soudainement d'une amertume grave et du silence profond que porte l'intrigue politique de cette pièce antique : **le refus catégorique de la guerre**.

L'armée pour la paix s'agrandit très vite ! Des alliances se font⁵ et voilà Antigone, résistante impassible face aux hurlements impuissants de Créon ; voilà Toinette et Angélique, main dans la main, s'opposant au vieux patriarche Argan ; voilà une masse plus ou moins clownesque qui **nous emporte dans sa lutte**, ivre de rires et de larmes.

Certes, la guerre s'est imposée dans nos consciences depuis peu et l'angoisse du conflit semble planer au dessus des têtes de nos adolescents qui découvrent sur les réseaux un monde que les médias décrivent comme une ruine en explosions

permanentes alors que ce monde n'est encore pour eux qu'une vaste immensité inconnue et désirable, un désert plein de mirages que la vie invite à traverser, une aventure en somme. Entre l'immobilité du craintif absorbé par l'écran et le mouvement de la vie, nos élèves découvrent malgré eux les conflits qui germent déjà dans leur société à eux : le harcèlement, l'insécurité, la discrimination, le rejet, la violence, l'insulte, la peur, la colère ; en bref, la guerre. C'est pourquoi l'art doit **s'emparer de ces zones d'ombre**, il doit engloutir l'obscurité, la dévorer entièrement, vulgairement et, jusqu'au dégoût, la rejeter au centre du banquet⁶ — mais en la modifiant. L'obscurité doit s'exhiber devant les convives mais elle doit laisser percevoir ses étoiles, les lumières de l'indigestion poétique. Quel est ce lieu qui fait briller l'horreur du monde et le laisse nous embrasser en nous montrant la joie, les rencontres, les mots tendres, les promesses, la douceur, les baisers et les caresses ; en bref, **l'amour** ? Ce lieu, c'est le théâtre.

Mais comment se défendre au théâtre ? On ne peut pas combattre les uns en utilisant les armes des autres. Il y a eu une contagion de la

guerre, il y aura **une contagion de l'amour**. C'est la force du théâtre : créer un espace partagé où l'émotion se propage sans commune mesure.

Alors la troupe découvre son clown⁷. Elle porte le visage blanc du curieux comique, la bête de cirque, l'idiote qui n'avait pas de numéro, celui qui ose dire ce qu'on ne fait que penser timidement. Sa parole **déborde**, son espace de jeu aussi : il sort de la piste, il va dans la rue, il entre dans le public, les pousse à le rejoindre, les implique, les engage, les bouscule ! **Notre clown use de sa folie** pour que ses blagues prennent une teinte citoyenne : l'union pour les femmes. Sa vulgarité, ses gestes grossiers, ses farces et sa maladresse étonnent, choquent, bouleversent, attristent : il te touche et tu ne ressors pas indemne de sa performance. Contaminé, tu deviens peut-être un peu plus un clown aussi : plus libre, plus tendre, plus humain peut-être.

Et alors, les clowns dansent, et nous avec eux.

Ça ressemble peut-être à ça, la fin de la guerre.



Ci-dessus : photographie de la performance « **DONNEZ-NOUS LA PAROLE !** », étape préparatoire du spectacle réalisée le 21 mars 2026. Les comédiens défilent avec leurs pancartes-slogans avant de réciter leur manifeste clownesque puis ils réalisent une étape du décors par graffitis collectifs. La performance, comme une mécanique, se répète indéfiniment.

¹ Toute la création du spectacle a commencé par la lecture de *Lysistrata* d'Aristophane.

² La performance reprend les codes de la manifestation. La création des pancartes a été animée par le collectif d'artistes B.A.B.B., les décors imaginés par la troupe théâtre et les membres de l'option arts plastiques lors d'une performance réalisée le 21 mars 2026 dans la cour de l'horloge du lycée Edgar Morin, à l'occasion des portes ouvertes.

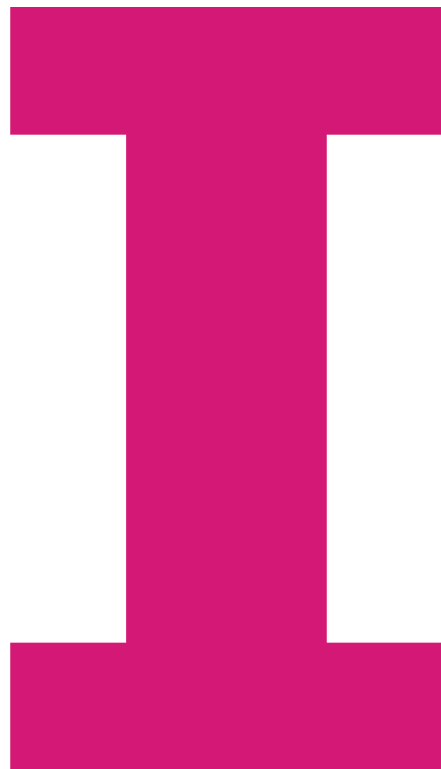
³ Lio avait défendu la liberté sexuelle dans les années 1980 mais a très vite dénoncé les violences faites aux femmes et le phénomène du *male gaze*. Elle s'engage encore aujourd'hui dans les médias.

⁴ Barbara Butch a été choisie comme DJ officielle de plusieurs événements majeurs à Paris comme la cérémonie d'ouverture des jeux olympiques en 2024, ou *La Nuit blanche* 2026.

⁵ La troupe est en partie formée par le conservatoire. Alexia Leu, professeure de théâtre au conservatoire à rayonnement régional de Douai a fait travailler la troupe sur *Lysistrata* d'Aristophane, *Antigone* de Jean Anouilh et *Le Malade imaginaire* de Molière.

⁶ La *Marche de Lysistrata* commence puis s'achève par une fête, faisant de la performance une réécriture contemporaine des *Dionysies* (les fêtes du théâtre dans l'Antiquité grecque) animées ici par Busy Paul qui déploie les notes festives du nu-disco.

⁷ Chaque semaine, la troupe a travaillé la technique du clown pour monter intégralement le spectacle comme une manifestation à la fois ridicule et profondément politique.



**INTER
VIEW**





Censurées

Effacer la parole féministe aux Etats-Unis 1870- 2026

PAR SARAH WILLIAMSON

Si vous étiez une jeune fille de bonne famille en 1870, assise à la fenêtre du salon de votre grande maison provinciale un jour de pluie, écrire un roman, tout comme peindre ou jouer d'un instrument, serait une activité parfaitement acceptable. Au Royaume-Uni en particulier, quelques écrivaines vont jusqu'à inscrire leur nom et leurs œuvres au Panthéon des grands classiques : les sœurs Brontë, Jane Austen, Elizabeth Gaskell, George Eliot, etc... **Pour les romans et la littérature populaire, il existe même un foisonnement d'œuvres écrites par des femmes, souvent anonymes, mais dont les chercheurs estiment qu'elles ont pu représenter jusqu'à 40% des romans publiés.**

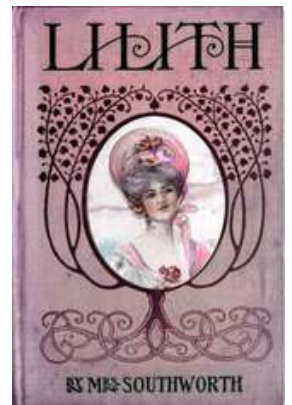
Il nous semble aujourd'hui difficilement concevable de songer que l'écriture féminine a d'abord occupé une place de choix dans la littérature, populaire ou non. Cette expression artistique a certes rencontré son lot de critiques et d'accusations d'infériorité au génie masculin mais n'a pas immédiatement, ni systématiquement fait l'objet de répression. Ainsi, ce qui nous occupe n'est pas tant que la littérature ait mis longtemps à faire une place aux Lettres féminines, mais plutôt la dynamique inverse : **il y a eu, et il y a encore un mouvement d'effacement des femmes de la littérature, au nom de son assainissement.** Et ce mouvement a été tout particulièrement prégnant, efficace et agressif aux États-Unis, où il ne s'est pas contenté de la critique et du débat d'idées. La censure a rapidement fait irruption dans le champ de l'expression, et s'est tout spécialement déchaînée contre les premières velléités féministes.

La censure est avant tout un dispositif légal. Ce n'est pas que d'art, mais aussi de lois, de police, de cours de justice, de recours et de procédures dont il sera question, parce que ces instruments ont été utilisés contre les auteurs et le sont encore. La censure est une condamnation suivie d'effet : les œuvres qu'elle condamne sont saisies, quand elles ne sont pas détruites, et leurs auteurs ou distributeurs encourent des poursuites. En ce sens, elle constitue pour les auteurs et autrices visés un véritable risque personnel. Il ne s'agit pas seulement de condamner des œuvres, mais de punir des individus, et de ce fait, la censure exerce également une pression dissuasive vis-à-vis d'œuvres qui ne sont pas encore publiées.

Si la liberté d'expression est considérée comme un droit fondamental protégé par le Premier Amendement de la constitution américaine, la limite de ce droit est sans cesse l'objet de débats. Elle était déjà au cœur des discussions un petit siècle après l'indépendance américaine, et elle est encore l'enjeu de désaccords qui mènent jusqu'au bureau du juge. Au XIX^{ème} en tout cas, aux yeux de la loi fédérale et de bon nombre des tribunaux d'état, l'atteinte aux bonnes mœurs et la publication de littérature obscène n'étaient pas protégés par la constitution ... Restait à déterminer ce qui pouvait être qualifié d'obscène.



E.D.E.N Southworth était l'auteure de nombreux romans. Son oeuvre était la plus lue aux Etats-Unis dans la seconde moitié du XIX^{ème} siècle. Ses romans cassaient les codes du bonheur conjugal.



Sur ce sujet, Anthony Comstock, fondateur de la New York Society for the Suppression of Vice, a passé trente ans à se montrer intraitable. Comstock, que rien ne prédestinait à la célébrité, s'est d'abord distingué pendant la guerre de Sécession. Membre du parti Républicain, il était proche de la YMCA, qui, avant d'être le titre d'une chanson des Village People, est la Young Men's Christian Association, une organisation qui promeut la pratique du sport. Dans les années 1870, la YMCA était particulièrement active dans la lutte contre l'immoralité. Après avoir fait voter une loi portant son nom en 1873, en ayant milité sans relâche pour que des années de lobbying incessant portent leurs fruits, Comstock utilise sa position d'inspecteur des services postaux pour mener une véritable guerre aux auteurs « immoraux ». Il harcèle – jusqu'à les pousser au suicide – des figures féministes et des femmes promouvant l'accès à la contraception, et, le cas échéant, à l'avortement. **L'essentiel de la répression qu'il chapeaute se concentre sur des publications populaires et des manuels d'éducation à la sexualité, pourtant destinés à des couples mariés. Outre la féministe Ida Craddock, Comstock prétend avoir poussé 14 autres personnes à s'ôter la vie, en les submergeant de procédures légales. Il en était fier.**



Comstock se prévaut de la destruction de 15 tonnes de livres, de millions d'images qu'il qualifie d'obscènes (beaucoup d'entre elles étaient des photographies de peintures en vogue) et de plus de 130 tonnes de plaques d'impression pour l'édition d'ouvrages.





Ida Craddock était une féministe, mystique et activiste qui était connue pour ses manuels d'éducation sexuelle à destination des couples. Comstock, à qui elle avait pourtant soumis ses textes pour contrôle, la piège en s'envoyant lui-même ses ouvrages. Elle se suicide face à cette énième procédure à son encontre.



Une militante de Moms for Liberty avec une pile de livres que le groupe estime "dangereux". Ils abordent les thématiques LGBTQ+, le racisme, les violences sexuelles ou encore les addictions.



Amanda Jones est bibliothécaire dans l'état de Louisiane, après avoir pris position contre l'explosion des censures de livres, elle s'est trouvée être la cible d'une campagne de diffamation et de harcèlement, accompagnée de menaces de la part des Proud Boys.

Un mouvement similaire se dessine actuellement au Etats-Unis. Depuis 2021, PEN America a recensé environ 23 000 interdictions de livres. Ces interdictions concernent des bibliothèques publiques, les programmes scolaires et les bibliothèques scolaires. Chaque année depuis 2021, le record précédent du nombre de livres interdits est battu. Parmi ces livres, la majeure partie est écrite par des femmes. Les livres les plus censurés évoquent les thématiques LGBTQ+, les questions raciales et, nouveauté de l'année 2025, l'histoire et l'activisme politique. De nos jours, les censeurs sont multiples. **Et surtout, la charge est menée par des organisations féminines mais anti-féministes, comme Moms for Liberty. L'association existe dans plusieurs états et propose systématiquement le retrait d'œuvres du programme scolaire ainsi que des bibliothèques publiques, tout en promouvant l'introduction d'œuvres réactionnaires pour remplacer les livres qui disparaissent des étagères.**

Plus de 60% des livres touchés par la censure sont signés par des femmes. Si de très grands noms de la littérature sont touchés, comme Toni Morrison ou Margaret Atwood, la majorité des titres sont écrits pour la jeunesse, et touchent donc des autrices comme Sarah J. Maas ou Patricia McCormick. Les raisons invoquées par les censeurs sont peu ou prou les mêmes que celles que Comstock utilisait déjà : la littérature populaire cible les jeunes, dissout les mœurs, pousse au crime, est l'arme secrète de libéraux, d'agnostiques, d'athées, voire de satanistes, et refuse d'élever l'âme et de sermonner la jeunesse comme elle le devrait.

Moms for Liberty s'associe à d'autres mouvements conservateurs, et même à des mouvements ouvertement néo-fascistes, comme les Proud Boys, pour requérir des procédures judiciaires en ciblant des individus identifiés comme réfractaires : directeurs des départements d'éducation, mais aussi professeurs, bibliothécaires, ou parents d'élèves. En plus des procédures légales, les Proud Boys lancent une offensive d'un tout autre genre contre ces personnes : lettres de menace, opérations de filature, cyberharcèlement... **Ces organisations ont en commun d'être des soutiens indéfectibles de l'administration Trump. La censure légale est suivie d'une auto-censure plus discrète : pour éviter les poursuites, les écoles épurent leurs programmes et anticipent les objections possibles.**

La lutte contre la littérature féministe se faisait déjà en partie au nom des femmes en 1873 : il s'agissait de préserver la douce jeune fille, d'apaiser la bienheureuse mère de famille et de les soustraire à l'influence des penseurs obscènes. Les années 2020 ont vu le marché du livre se transformer considérablement aux Etats-Unis : alors que les femmes écrivaient tout juste 10% des livres publiés dans les années 1970, elles sont les autrices d'un peu plus de la moitié des livres publiés de nos jours. L'autrice moyenne vend désormais plus de livres que l'auteur moyen. Le marché du livre actuel est donc, à nouveau, après des décennies de mise au rebut des écrivaines, le lieu privilégié de l'expression féminine (et féministe !). La réponse ne se fait pas attendre : l'identité de genre, les questions communautaires, la révolte sociale, les violences sexuelles sont réduites à des sujets obscènes, qui choquent les bonnes mœurs. De 1873 à 2026, il semble que l'article de loi, le tribunal et la censure soient les outils privilégiés d'une grande campagne de démoralisation antiféministe. Plus encore, l'étude de l'évolution des formes de censure montre une fluctuation intrigante de l'appellation "obscène". **L'obscénité recouvre alors systématiquement des notions très vagues, que les censeurs définissent volontairement en des termes flous, allant de la sexualité au militantisme, et n'ayant pour réel point commun que les cibles qu'elle se donne : les opposantes et opposants politiques et les tenants de la critique sociale.**

Ressources pour aller plus loin



- How An Anti-Vice Crusader Sabotaged The Early Birth Control Movement - NPR, émission radio
- Women now dominate the book business. Why there and not other creative industries? - NPR Planet Money
- The US librarian who sued book ban harassers: 'I decided to fight back' - The Guardian, Olivia Empson 2024
- Woman's Fiction: A Guide to Novels by and about Women in America, 1820-1870 par Nina Baym
- The Man Who Hated Women: Sex, Censorship, And Civil Liberties In The Gilded Age (2021) par Amy Sohn
- Traps for Youth & Morals versus Art par Anthony Comstock, 1883 et 1887 respectivement
- Obscene, Lewd, and Lascivious: Ida Craddock and the Criminally Obscene Women of Chicago, 1873-1913, par Shirley J. Burton, 1993



Le monde était rose, et les femmes souriaient.

Une soirée pour regarder Barbie de Greta Gerwig — et se demander ce que ce sourire nous a coûté.

PAR EUNICE CHAMPAGNE

Il était une fois un monde sans cellulite, sans doute et sans lendemain qui déçoit, un monde rose, lisse, sans ombres ni doutes, où les talons ne touchent jamais le sol et où chaque journée se termine par une soirée de rêve: **Barbieland** — ce laboratoire du parfait, cette vitrine du bonheur en plastique — semblait imperméable à la fissure. Et pourtant. Greta Gerwig a pris la poupée la plus vendue de l'histoire et lui a glissé une pensée de la mort entre les deux oreilles. Et tout a craqué. Ou plutôt : tout a enfin pu commencer. **Barbie** (2023) est un film qui ressemble à un jouet et qui fonctionne comme un scalpel. En surface : des décors saturés de rose bonbon, des chorégraphies dignes d'un clip des années 2000, un humour pop qui fait mouche à chaque réplique. Gerwig convoque l'esthétique du Technicolor hollywoodien, cite Kubrick dans la scène d'ouverture et mobilise une mise en scène qui joue délibérément du faux, du trop-lisse, du trop-parfait. Le plastique est assumé. C'est une arme.

Gerwig et son co-scénariste Noah Baumbach construisent le film comme une double parodie : parodie du monde réel, parodie de Barbieland lui-même. La caméra de Rodrigo Prieto sature les couleurs jusqu'à l'inconfort. Chaque plan de Barbieland est trop lumineux, trop symétrique. Ce n'est pas de la maladresse. C'est un miroir grossissant tendu vers nos propres constructions sociales.



Mais sous le vernis brillant, le film pose des questions qui brûlent. **Qu'est-ce que le féminisme a réellement gagné si la poupée peut être avocate et PDG tout en restant une silhouette inatteignable ?** Mattel, dans le film, est représenté comme un conseil d'administration exclusivement masculin — et cette ironie-là n'est pas subtile, elle est frontale, presque cruelle.

Le film est féministe — et il mérite qu'on le questionne pour ça. Car le féminisme de Barbie est aussi celui d'une major hollywoodienne, d'un budget de 145 millions de dollars, d'un partenariat avec la firme qui a créé le problème. Gerwig le sait. Elle le met en scène. **Mais est-ce suffisant de nommer les contradictions pour s'en absoudre ? La salle de cinéma peut-elle devenir un espace d'émancipation si le ticket d'entrée a financé la machine ?** Ces questions ne sont pas des objections au film — elles sont ce qu'il a de plus précieux, ce qu'il nous invite à apporter dans le débat. Le film de Gerwig est une comédie de haute voltige, un conte philosophique déguisé en conte de fées marketing. Il y a du féminisme, oui, mais un féminisme qui se mord la queue, qui rit de ses propres contradictions, qui ne prétend pas avoir toutes les réponses.

Venez avec vos convictions, vos agacements, votre admiration ou vos réserves. Ce film est un terrain de jeu intellectuel rare : grand public et sophistiqué, drôle et politique, tendre et mordant. **Venez comme vous êtes — en talons ou en chaussettes, avec vos certitudes ou vos questions.** La salle sera rose, la discussion le sera moins. Et c'est exactement pour ça que ça en vaut la peine.

**Pour comprendre Barbieland, c'est le lundi 1er juin 2026, à 20h00 en salle 101.
Places limitées (20 places), inscrivez-vous au près de la vie scolaire.
Des surprises vous attendent!**



A BARBIELAND, QUI ES-TU?

1 Vous vous réveillez un matin avec une pensée bizarre et inattendue. Quelle est votre première réaction ?

- A. Vous la chassez immédiatement. Ce n'est pas le moment pour ça.
- B. Vous regardez ce que font les autres pour savoir comment réagir.
- C. Vous la notez dans un coin de votre tête — elle mérite réflexion.
- D. Vous l'embrassez. Les pensées étranges sont toujours les plus intéressantes.

3 Ce qui vous définit le mieux dans la vie :

- A. L'image que vous renvoyez — vous aimez être à votre place et en accord avec les attentes.
- B. Le regard des autres — leur validation vous nourrit profondément.
- C. Vos proches — vous vous battez pour eux avant de vous battre pour vous.
- D. Votre singularité — vous n'appartenez à aucune case et vous l'avez accepté.



4 Si vous deviez quitter votre zone de confort, vous le feriez...

- A. À reculons, après avoir tout pesé et beaucoup hésité.
- B. En suivant quelqu'un d'autre — seul-e, vous n'oseriez pas vraiment.
- C. Par nécessité — parce que la situation l'exige, pas par goût de l'aventure.
- D. Avec enthousiasme — vous y étiez déjà à moitié de toute façon.



2 Face à une situation injuste, vous avez tendance à...

- A. Sourire et faire semblant que tout va bien, au moins en public.
- B. Vous aligner sur l'opinion dominante, même si elle vous dérange.
- C. Prendre la parole, même si ça vous coûte, parce que c'est juste.
- D. Contourner le système avec créativité — les règles sont faites pour être questionnées.

5 La liberté, pour vous, c'est avant tout...

- A. Choisir d'être imparfaite, mortelle, vraie — même si ça fait peur.
- B. Ne pas avoir besoin de l'approbation de quelqu'un pour exister.
- C. Pouvoir dire tout ce qu'on ressent sans honte ni filtre.
- D. N'appartenir à personne — ni à un rôle, ni à une case, ni à une histoire.



Majorité de A: Barbie Stéréotypée — La parfaite en transition



Vous avez longtemps porté la perfection comme un bouclier. Vous êtes debout à la lisière entre ce qu'on attendait de vous et ce que vous commencez à vouloir pour vous-même. C'est un endroit inconfortable. C'est aussi le plus honnête. Au ciné-débat → Vous aurez beaucoup à dire sur le poids de la conformité — et sur ce que libère, douloureusement, sa remise en question.

Majorité de B: Ken, celui qui cherche sa place.

Vous existez souvent dans le regard des autres — pas par malveillance, par manque de boussole propre. Ken n'est pas le méchant du film : il est celui qui adopte le premier système de valeurs qui lui offre une identité. Pathétique et touchant à la fois, il pose la question que le film adresse aussi aux hommes : que reste-t-il quand on enlève le rôle ? Au ciné-débat → Vous explorerez comment la masculinité est elle aussi un costume — et ce que ça coûte, ou ce que ça libère, de l'ôter.



Majorité de C: Gloria, celle qui ose parler.



Vous portez les contradictions du monde avec une honnêteté désarmante, parfois maladroite, toujours courageuse. Soyez forte mais douce, ambitieuse mais discrète, parfaite mais accessible — vous connaissez la liste par cœur, et vous la dites. Gloria est le personnage le plus ancré dans le réel : pas une héroïne parfaite, mais quelqu'un qui met des mots sur ce que tout le monde pensait en silence. Au ciné-débat → Vous serez probablement la première voix. Et c'est une chance pour tout le monde.

Majorité de D: Barbie bizarre — La marginale lucide

Trop cabossé-e, trop questionné-e, trop en dehors pour rentrer dans une case — et vous avez fini par appeler ça une force. Weird Barbie est la seule à avoir survécu à la normalité de Barbieland, la seule à en voir les rouages. Vous ne vous contentez pas d'un féminisme de façade : vous questionnez aussi les victoires trop propres et les récupérations commerciales. Au ciné-débat → Vous apporterez le regard qu'on n'attendait pas — celui qui déplace les lignes.



SAROT Isatis

Mon body c'est de l'art

39 x 40 x 20 cm

Moulage du torse en bandes de plâtre et moulage de la main en plâtre

