

## Féminités

« [...] tandis que la nudité s'éprouve en mouvement (le bougé de la vie), le nu, lui procède d'un arrêt, d'une fixité [...] ». François Jullien

Des femmes, il en a toujours été présentes chez Mylène Besson, dès son corps peint d'abord seul, du moins en apparence. Puis elle a prélevé des femmes depuis des tableaux de maîtres, et les a déplacées, citées à comparaître autrement, comme des miniatures perdues dans une toile trop grande pour elles. Au détail près d'une coulure, ces miniatures renvoient bien au genre du petit portrait amputé d'un corps en son entièreté. Au vocabulaire de la tache ou du sang, viendra s'ajouter puis se substituer le langage contraire des contours, des liens ou de la suture. Elle sait la manière de dédoubler le corps, le sien propre, d'un contour ou d'un fil. N'était-ce pas cousu d'avance ? Elle-même et son double, en son nom propre Besson, qui signifie jumeau. C'était écrit. Mais elle va réécrire ce chemin-là cousu de fil trop blanc d'un patronyme qui enfermerait dans l'ombre de soi ou d'une absence. Ni assignée à son nom, ni aliénée à ce que Société prescrit aux femmes. Viennent trois femmes peintes ensemble, Marie, Véronique et Marie-Madeleine... et en 2016, un long dessin de plus de treize mètres : une ligne frontale de trente femmes nous fait face en riant. La fresque vient déjouer le jeu de l'Un, du double ou même du Tiers. Un visage n'est plus perdu dans la toile, et des corps prennent l'espace sans plus de contours et de fils de sécurité. Depuis 2014, Mylène Besson dessine grandeur nature des fresques magistrales : silhouettes de la première guerre, adolescents d'aujourd'hui, ouvriers des années 20, SDF de nos rues, puis cette communauté de femmes. Son grand format donne présence et contenance. Dans les travaux précédents, la contenance est ce qui contient, elle dessine à présent une manière de se comporter. Le dictionnaire indique que le verbe *contenancer* n'a pas vécu. Elle le réinvente.

Qu'aurais-je fait de mes mains à leur place ? L'une ne nous regarde pas, deux se cachent la bouche, une autre le sexe. Qui en sera *décontenancé* ?

### Rires

Nous voici devant des femmes nues qui ne font pas les jolies. Elles sont justes, présentes à leur propre situation. Leur frontalité ne fait pas bloc, n'a rien d'agressif. Néanmoins elles me confrontent, parce qu'à faire ainsi front elles désamorcent les mécanismes d'un « je me pose devant », en simple spectatrice. Elles m'impliquent. Cette toile me met *en rapport avec...*

Je recule, je vois une ligne où rien ne s'aligne. Un instant, je ne vois plus ni la nudité ni le rire, mais une ligne de corps unis. La peintre a retourné ce que serait une *ligne de partages* séparante en une ligne d'union. Et cela n'a rien d'une marche militaire offensive. Rit-on sur commande ? Elles n'avancent pas ensemble. Rien ne les mettra au pas. Sans être en parade ou immobiles, elles se tiennent debout pour manifester leur vitalité avec la violence d'un rire. Quoi de plus fracassant que l'éclat de rire qui fait effraction. Quoi de plus reconnaissable de l'autre quand je ne le vois pas encore. En votre mémoire se cherchent des modèles ? Ces femmes n'ont pas d'équivalent en peinture, aucune n'est assignée à un sourire de Joconde, elles ne se moquent pas comme les *mujeres* de Goya, ne rient aux dépens *de* quiconque, sinon parfois d'elles-mêmes ou de la situation confondante. Mylène Besson verrouille-t-elle le verbe rire au mode transitif ? Elles rient *avec* la peintre. Et la peintre va plus loin ; une femme nue qui ne se plie pas à un comportement codé nous fait aussi bouger puisque nous ne sommes plus devant des modèles en pauses attendues. Et le rire n'est pas le seul signe d'un trouble qui peut nous gagner, voire en déranger certains, les

*décontenancer*, les geler comme si elles riaient d'eux. Il faut compter avec l'affirmation d'être debout, quand tous les expressions de la langue française nous disent le corps traversé par le rire (*se bidonner, se tordre de rire*). Mylène Besson, elle-même, est pliée de rire. Et qui a pu voir les photographies de Maxime Godard sait qu'une bouche grande ouverte lui est naturelle. Elle a le rire grand. Le rire a ceci de particulier qu'il fait ouvrir la bouche mais aussi vibrer le corps, plisser ou étinceler les yeux. Ces femmes qui ont certes déjà ce commun d'être nues forment un nuancier de rires. La fresque<sup>1</sup> n'est pas bavarde, elle ne crée pas un récit comme le font souvent les grandes peintures murales traditionnelles. Elle célèbre seulement un singulier pluriel. Elles ont toutes un point de contact, de peau, de cheveu. Rien n'est séparant dans son travail profondément marqué par la reliance. Leur commun est d'être *à nu*, offerte à cette peintre qui *enlumière* chacune d'une émotion. Le support marouflé conforte une unité en gommant les carnations des peaux. Le lien tient de cette force et tout à la fois fragilité, humanité. Non qu'il suffise d'être nue pour paraître plus humaine, mais s'offrir dans sa vérité est peut-être le geste commun qui les rend si humaines. Le chemin est long avant de n'être que soi. Chacune avec son âge, ses blessures, ses joies.

Si vous regardez un dessin d'un des livres d'artistes que Mylène Besson a réalisé avec Michel Butor, *Sarajevo blues*, suivez la courbe d'un dos de femme, vous le voyez devenir celle du dos d'un homme. Tête-bêche. Dans la fresque, au contraire, la ligne n'est pas une interface, pas plus qu'une limite. Loin des premières séries de femmes sublimes, des contours enchevêtrés, des corps enlacés ou superposés à la trace d'un autre qu'elle a pu dessiner, ces corps n'en sont pas l'envers prosaïque. Ils sont libérés de leurs ombres fantômes. Si de votre mémoire surgit une scène de théâtre où d'une même ligne les comédiens reviennent pour le salut, n'en retenez que la joie, la gratitude, le visage à découvert. Bas les masques avec volonté pour se défaire d'un rôle, des codes de l'érotisme, et libérer ce qui échappe. La fresque ne serait pas si loin d'une adresse à la vie, à la présence heureuse, forte quoique vulnérable.

Sans doute ressentons-nous le lien établi avec la peintre qui les a regardées ; elle est là complice dessinée parmi elles, à égale, en sororité, et son rire les illumine de sa grâce naturelle. Le vif de la photographie n'a laissé place ni à l'ostentation ni à la pose protectrice ou convenues des modèles professionnels. Ce n'est jamais anodin de s'exposer nue. Ce n'est pas parce que les musées regorgent de nus que c'est banal ou facile. Ce n'est pas parce qu'il a des nus qu'il a une nudité. Le chemin vers la nudité est bien plus lent et impliquant que celui vers le nu largement balisé par l'académie des beaux-arts.

On sait gré à Mylène Besson d'avoir refusé l'essentialisation d'une origine du monde, d'un sexe universel, au nom de toutes. Aucun mot ne vient définir le visible : La Femme, Le Rire, Le Sexe... Henri Maccheroni nous a montré combien chaque sexe diffère, tout comme Mylène Besson dans un précédent travail avec Pierre Bourgeade réalisé avec neuf femmes dont on ne voyait que le sexe, les yeux et la plante des pieds !

Le dessin de Mylène Besson a beau être rehaussé au fusain, il ne pose aucun filtre, ni celui du savoir ni celui du beau. Elle ne contrôle pas et ne va pas se brider de règles. Que l'une vienne avec son enfant, elle n'en fera pas pour autant une maternité. Chacune vient avec ce qu'elle est. À notre tour, il nous faut abandonner les filtres du savoir, de l'habitude qui sont autant de branches où s'accrocher ou de lignes... de fuite. Les références seront nos dépouilles oubliées au vestiaire. Nous sommes les obligées d'une vérité crue. Penser aux toiles déjà peintes de nu, de rire, ou d'alignement ne fait que marquer l'incomparable. La fresque ne se veut l'allégorie de rien. Mylène Besson nous déleste.

---

<sup>1</sup> Fresque au sens figuré et non technique. Le dessin monté au carré pour respecter les échelles est rehaussé au fusain sur un papier aussi pauvre que résistant, celui des emballages de sac de béton.

Sa proposition va à l'essentiel : un art vécu comme expérience et partage.

### *Expériences*

Libérée d'un type, de la femme idéalisée, moulée aux normes, que s'est-il passé pour chacune ? Une échappée de l'enfermement dans son corps ou dans l'image de soi ? Ne demeure-t-il pas un mystère en dépit de la fraîcheur du don ? Celle-ci rit-elle pour dissimuler sa gêne ? Lorsque chaque femme se découvre peinte, que voit-elle : ce qui échappe ou ce qui reste énigme ?

Quelles sont les expériences de chacune des trente femmes, du peintre ? Quelle est la mienne, la vôtre ? Le travail préparatoire à l'atelier s'est fait dans un vis-à-vis. Dès la seconde, une première femme peinte étant déjà là, l'expérience du lien symbolique entre femmes s'augmente. Le présent livre s'augmente aussi du récit de la genèse. Pour ne rien cacher, tout est donné des étapes du projet. Il y a là une cohérence parfaite entre la mise à nu pour le dessin et la manière de Mylène Besson de partager toute la matière de son travail jusqu'à son carnet intime. La lecture des fragments de son Journal du DEDANS aide à comprendre ses pulsions créatrices sans nous mettre en position de voyeur des coulisses. Intrusion, effraction, violence, éclats et pourtant douceur, gaieté. Sans oublier la concentration lorsqu'elle dessine. Sur les photographies de Maxime Godard et d'Olivier Berardi, à l'atelier, Mylène Besson mesure, dessine à genoux devant elles, à hauteur de sexe ou debout sur la pointe des pieds. Prolongeant le dévoilement des corps, toutes les pièces de l'élaboration nous sont données même le don le plus difficile, celui du temps qui passe, le temps de peindre l'une après l'autre de gauche à droite, hormis la première à gauche qui fut ajoutée à la fin, serrée contre sa voisine et collée au bord, « parce qu'il restait de la place ». La main qui dessine, rehausse puis estompe, a cette conscience du temps. Loin de l'allégorie des âges de la vie (certes présents de la femme enceinte à celle plus âgée) qui imposerait une chronologie, le chemin de rencontres ne connaît aucun ordre. Rendue possible par une amitié première ou une simple mise en confiance, la scène créée à l'atelier condense un compagnonnage de désirs. Elle expose le désiré, ce qu'elles ont désiré, ce qui n'est pas le ressassement du désirable. Elle ne leur a pas dit « je peins des nus » mais « je dessine des femmes, je te prends en photo quand tu es nue et en train de rire puis on choisira une photo que je dessinerai ». Ou elle n'a rien dit, le bouche à oreille s'en est chargé. La consigne du rire peut interloquer : pourquoi le rire ? Il détourne l'attention, éloigne les modèles du « comment se tenir nue ». Le rire est un baume au moment de se faire violence, le rire est déprise, il ne prête plus à gage. Rira bien qui rira ensemble. Et surtout, redisons-le, à la différence du sourire, le rire met le corps en mouvement.

### *Nuement*

Mylène Besson accompagne ces femmes de l'atelier à l'exposition puis jusqu'à ce livre qu'elle compose avec elles. À qui nous dirait que regarder le corps sous le sceau de l'affectif revient à se ranger dans une normalité politiquement guidée, nous répondrions que c'est l'absence de lien qui définit l'obscène. Le lien nous désarme et de là viennent les questions, les prises de consciences. Le dessin ne se compromet ni avec l'érotisme, ni avec l'*essensuel* (un mot qui fait le beau, le sublime). Nous voici particulièrement confrontés : le rire nous a d'abord semblé faire plus effraction que le fait d'être nu, mais entre nudité, mise à nu, nu, nous ne savons plus sur quel mot danser.

*Nu, de nudus = dévêtue, dépouillée, sans ornement, simple – son dérivé l'adverbe nuement = en état de nudité, sans fard. Un nu, le nu = spécialement en art pour la représentation d'un corps humain nu.*

*Nudité, de nuditas = davantage pour la représentation esthétique d'un sujet nu, et depuis le XVIIème siècle se dit aussi avec une valeur morale favorable, de l'état d'une chose révélée dans sa vérité, sans fard ni dissimulation.*

Nuement, voilà un adverbe qui arrive à point nommé pour nous tirer d'embarras. Nous avons vite balayé le nu trop augmenté de l'histoire de l'art. Nous nous sentions en-deçà avec la logique de soustraction sous la coupe des préfixes (*dévêtu, dénudé*). Nous n'étions pas dans le bon tempo, le nu nous figeait au musée, dans l'après (*l'apprêt*), et la nudité dans le rituel de se mettre à nu, dans l'avant. Entre le dessin finalisé et les coulisses que nous supposons. Le nuement quant à lui pose un état dénué de jugement moral qui pointe ce que nous éprouvons. Notre part d'expérience ne s'encombre pas de morale : nous nous savons regardant celle qui se sait regardée, nous avons conscience de nous projeter dans la toile en femme (et si c'était moi ?) ou devant la toile en homme (et si c'était elle ?). Nous ne savons pas dire si c'est l'alliance inattendue du rire et du nuement qui produit cet effet. Nous savons seulement que nous nous sentons plus exposés à notre tour, plus présents à ce qui nous donne contenance. Alors délestés et exposés, nous vivons l'évidence de notre implication.

#### *Face à elles*

Et face à elles, qu'éprouver ? Souffle coupé ? Admiration ? Apaisement ? Malaise ? Serez-vous cet homme médusé au gynécée dont nous parle ici Annie Ernaux ? L'écrivain et la peintre se rejoignent dans leur densité et leur sens de la liberté. Annie Ernaux, si directe et vive, soude le collectif *entre* toutes les femmes et saisit l'effroi du tiers masculin. Le rire barre la bouche que l'autre peut pénétrer. Qui croit encore qu'un jour les vagins auront des dents ? Ou alors qui se rappelle le dicton populaire « Femme qui rit, à moitié dans ton lit » sachant bien qu'il n'est pas à l'origine de ce rire ? La fresque restera *Sans titre*. Innommable.

Une fois le dessin exposé, le plein pied avec le visiteur se trouve renforcé par un accrochage à la lisière du sol. Le choix de l'échelle impose le corps pour unité de mesure et une proximité avec chacune. Le format oblige à prendre de la distance pour y voir un ensemble. Tout comme le rire qui rapproche ou met curieusement à distance.

Aurez-vous cette danse chorégraphique entre l'approche et le recul du visiteur du musée des beaux-arts ? Ou un pas dérégulé. Pour les voir, de gauche à droite comme pour lire. Marcher le long du mur, prendre le temps, alentir, s'arrêter, s'interroger sur elles et sur la relation à leurs corps puis au sien. Conditionnées à se normer - se complexer -, combien de jeunes filles devraient voir ce travail ! Et combien d'hommes pour savoir la diversité des féminités au monde.

Indemne du certificat de bonne conduite en tant que femme et visiteuse, libérée du miroir qui nous dit la plus belle pour aller se conformer, je m'aperçois que je souris.