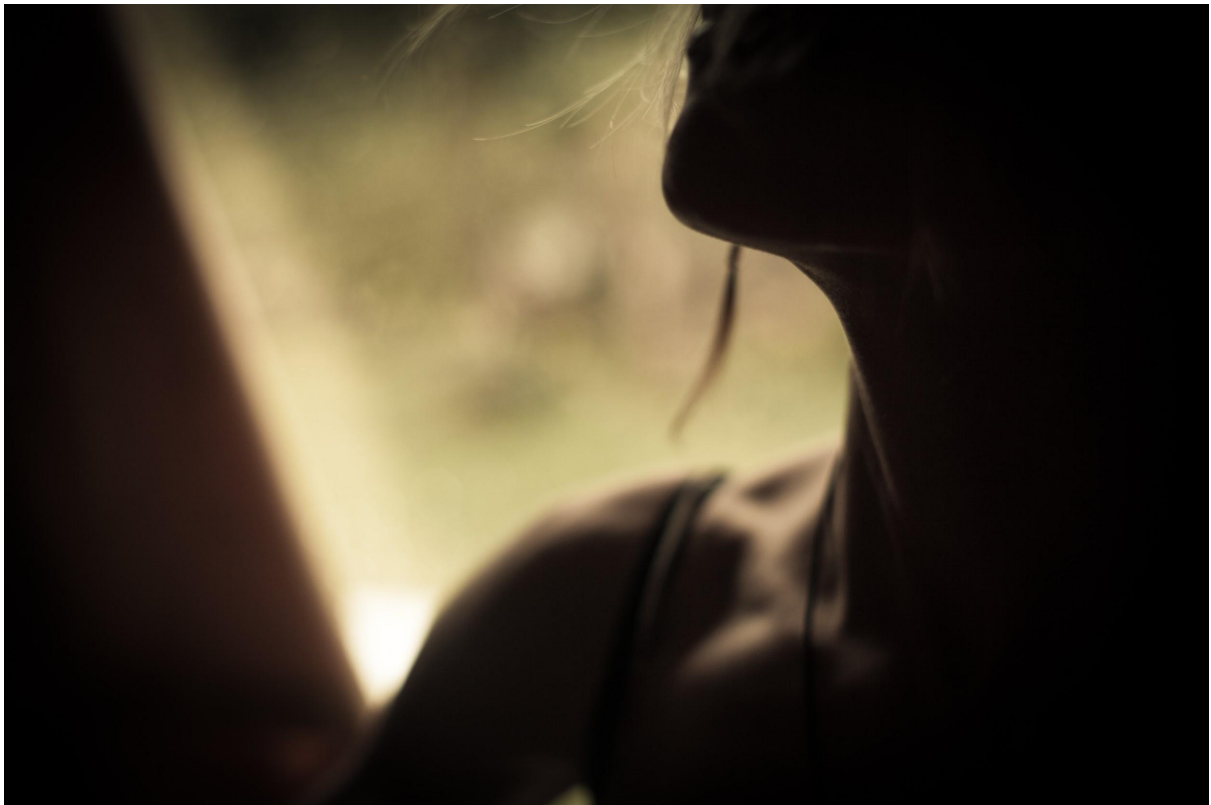


ANNA

Kaori asbl



Dossier pédagogique

Table des matières

1. Le spectacle.....	p.3
<i>L'équipe, infos pratiques, agenda, autour du spectacle</i>	
2. Infos pratiques.....	p.4
3. Autour du spectacle et contact.....	p.5
4. Présentation du projet, note d'intention.....	p.6
5. Boîte à outils sur le consentement : pistes dramaturgiques et pédagogiques.....	p.9
3.1. Premier outil : le consentement.....	p.10
<i>Le consentement, qu'est-ce que c'est?</i>	
3.2. Deuxième outil : La communication.....	p.13
<i>Communiquer son consentement, ou comment réinventer la drague?</i>	
3.3. Troisième outil : La faute à qui? A quoi?.....	p.20
<i>Le manichéisme, ou phénomène du « méchant », et la culture du viol</i>	
3.4. Quatrième outil : Les rapports familiaux et les non-dits.....	p.25
<i>Les conséquences d'une situation sur son entourage / Comment gérer en tant que pote / prof / amoureux-amoureuse / maman / papa / frère / sœur / personne externe?</i>	
3.5. Cinquième outil : Intervenir en tant que témoin.....	p.29
<i>La culpabilité du témoin et la société</i>	
6. Références.....	p.32
7. Compétences.....	p.33

1. Le spectacle

Anna aime sortir, rigoler, danser, draguer. Tous les dimanches, elle rend visite à sa mère avec son frère pour manger un morceau de tarte. Un soir, au bar du Chaton Perdu, Anna rencontre Victor. Ils rigolent, se cherchent, flirtent. Mais la fin de la soirée bascule : Victor veut aller plus loin, Anna dit non, il ne l'entend pas et finit par la forcer. Anna porte plainte, convaincue que ce qu'elle a vécu n'était pas normal.

Lors des traditionnels dimanches en famille, sa mère et son frère se débattent avec cette situation interpellante : son frère est tiraillé entre sa loyauté pour son ami Victor et la détresse de sa soeur ; sa mère, elle, tombe dans le déni en apprenant le viol. Leur réaction et leur remise en question des faits font presque douter Anna de ce qu'elle a vécu.

Victor, lui, tombe des nues en apprenant qu'elle a déposé plainte contre lui, convaincu que c'était ce qu'elle voulait et qu'ils ont passé un chouette moment.

Une jeune femme, qui fréquente également le bar du Chaton Perdu et qui a été témoin de toute la scène, réalise qu'il y a un problème mais ne parvient pas à intervenir, ni à connaître l'identité d'Anna. Rongée par la culpabilité et totalement perdue parce qu'elle connaît Victor, elle ne sait pas comment aider ou réparer son manque d'action.

Anna, au centre de tous ces personnages, déchirée de toutes parts, se retrouve finalement avec très peu de place pour se défendre dans sa propre histoire.

A travers le point de vue de cinq personnages qui se débattent avec cette situation, le texte questionne le regard que pose la société sur un viol ; celui de la victime, de son entourage, de l'agresseur et d'une femme témoin de la scène. ANNA nous plonge au coeur de la complexité des rapports humains et sociétaux face à un viol.

L'équipe

Texte PAMELA GHISLAIN | Mise en scène SANDRINE DESMET | Assistanat à la mise en scène JULIEN BESURE | Avec SANDRINE DESMET, PAMELA GHISLAIN, CHARLY MAGONZA, FABIENNE MAINGUET, JEROME VILAIN | Scénographie MAUD GROMMEN | Création lumières GREGOIRE TEMPELS | Création vidéos et regard extérieur ALEXANDRE DROUET | Musique originale PEPERSTREET PROJECT (JEROME DEJEAN et CHRISTOPHE JANSSEN) | Mouvement NATHALIE BREMEELS | Régie GREGOIRE TEMPELS, NATHALIE THYS et LEA VANDOOREN (en alternance) | Regard dramaturgique HELYETT WARDAVOIR | Diffusion CHRISTINE WILLEM-DEJEAN (MTP Memap) | Visuel © BAPTISTE MARYNS | Photos Alexandre DROUET et Thomas GRIFFET

Avec le soutien de l'Atelier R, du Festival Cocq'Arts, du BAMP (Brussels Art Melting Pot), du Look'IN Out, de l'Archipel 19, de la Cité Internationale des Arts de Paris et de Wallonie-Bruxelles International, du Boson, du Petit Théâtre Mercelis, d'Escale du Nord - Centre culturel d'Anderlecht, du Théâtre Marni, de la Fondation Horlait, de la Loterie Nationale, du Centre culturel des Riches-Clares, de MTP Memap, du Centre culturel Bruegel et de la Fédération Wallonie-Bruxelles. "Anna" est éditée aux Editions Lansman et disponible en librairie.

Infos pratiques

Anna est une pièce pour les adultes et les adolescent·e·s à partir de 15 ans.

Le spectacle a déjà été joué une cinquantaine de fois et se jouera la saison prochaine aux dates suivantes :

14 novembre 2023

1 tout-public
Waux Hall - Nivelles

novembre 2023

2 scolaires
Ville de Bruxelles

24 novembre 2023

1 scolaire + 1 tout public
Centre culturel de Rochefort

15 janvier 2024

2 scolaires
centre culturel de Tubize

19 janvier 2024

1 scolaire + 1 tout public
centre culturel de Dinant

23 janvier 2024

2 scolaires
centre culturel de Ciney

1 février 2024

1 scolaire + 1 tout public
centre culturel de Martinroux

Si vous souhaitez assister à l'une de ces représentations, n'hésitez pas à prendre contact avec Christine Willem-Dejean : christinedejean@mtpmemap.be ou 0497/57.97.90

Autour du spectacle

Des bords de scène d'une vingtaine de minutes avec l'auteure et comédienne Pamela Ghislain et la metteuse en scène et comédienne Sandrine Desmet peuvent être organisés après les représentations (sur demande préalable). Le reste de l'équipe s'y joindra selon leurs disponibilités.

Des animations en classe peuvent également être effectuées sur demande par Pamela et/ou Sandrine, de préférence quelques jours après la représentation. Nous aborderons l'un ou l'autre exercice indiqué dans ce dossier pédagogique, en accord avec l'enseignant-e qui en aura peut-être déjà pratiqué au préalable.



Contact équipe artistique :

kaoriasbl@gmail.com

2. Présentation du projet - Note d'intention

Pamela Ghislain, auteure, et Sandrine Desmet, metteuse en scène

Anna est le premier volet d'une trilogie théâtrale sur les femmes, écrite par Pamela : la trilogie du cri. Nous nous sommes retrouvées en 2016, peu après la fin de nos études respectives, avec un constat commun à nos deux expériences : être une femme dans le théâtre, c'est loin d'être évident. En tant que comédiennes, nous sommes deux fois plus nombreuses que les hommes et pourtant nous disposons, dans le répertoire existant, de deux fois moins de rôles écrits pour nous. Sans compter que ceux qui sont à notre disposition sont souvent loin d'être des personnages forts, indépendants, qui ne soient pas les "mère de/femme de/fille de/soeur de". Il nous a donc paru évident que nous allions contribuer à travailler à la différence en créant nous-mêmes des histoires de femmes, sur les femmes, avec de vrais personnages féminins qui soient sujets de leur histoire, et non pas des éléments narratifs. Ainsi, nous nous sommes lancées dans ce projet, *Anna* ; première pièce d'une trilogie qui questionne la place que la société donne aux femmes. Nous portons ce projet en duo, Pamela à l'écriture et Sandrine bien décidée à porter ces propos à la scène, y trouvant là un écho puissant à ses envies de créations.

C'est assez naturellement que la question du consentement sexuel s'est imposée à nous pour ce premier volet de la trilogie. L'image du viol répandue dans l'imaginaire collectif est, encore aujourd'hui, celle d'une ruelle sombre, avec un inconnu armé d'un couteau qui saute sur une victime sans défense qui est rentrée seule et tard le soir. Or, quand on sait que dans 80% des cas de viols, la victime connaît son agresseur¹, on se demande pourquoi, en 2023, la question du consentement est encore posée et remise en question dans une situation telle que la connaît Anna. Pourquoi cette notion n'est-elle pas encore acquise? *Anna* pose la question de la responsabilité de chacun·e dans ces chiffres alarmants, et va à l'encontre de la représentation du viol qui circule dans l'imaginaire collectif. Notre but est de clarifier les situations de viols et de pousser le public à se questionner, à remettre en question les concepts de « zone grise », « viol consenti », « consentement flou », stéréotypes archaïques encore véhiculés par notre société à l'heure actuelle. Le théâtre étant un vecteur puissant pour amener les spectateur·ice·s à entrer en empathie avec les personnages, nous voulons qu'ils se demandent ce qu'ils auraient fait à leur place.

¹<https://arrete.be/>

Plus qu'un projet théâtral, nous proposons un réel accompagnement du public via un travail de médiation avec des associations spécialisées dans ces questions, mais aussi via des bords de scène et débats organisés après les représentations afin que ce public puisse se poser les questions suivantes : comment éduquer nos garçons et nos filles en déconstruisant les carcans et traditions séculaires qui leur sont imposés? Ces normes éducatives et les stéréotypes de genre qu'elles véhiculent peuvent-elles être remises en question?

En effet, nous sommes intimement convaincues que les comportements sexistes ne sont pas innés mais qu'ils naissent entre autres dans l'éducation que l'on nous donne. A ce titre, Victor est sans doute victime de son éducation d'une part, et de la culture du viol d'autre part, ce qui ne lui permet pas d'entendre le non-consentement d'Anna. Ce spectacle est donc, selon nous, essentiel à montrer également aux adolescent·e·s, en prolongeant le moment de la représentation par des ateliers de sensibilisation au sein même des écoles, de créer le débat afin d'ouvrir la discussion et questionner la pièce et ses thématiques ensemble. Cela concerne les jeunes tout autant que les adultes, sachant qu'en Belgique, en 2020, 48% des femmes ont été pour la première fois exposées à des violences sexuelles avant 19 ans².

Ce dossier pédagogique sous forme de "malle à outils du consentement", destiné aux élèves (à partir de 15 ans) a pour but d'encadrer le spectacle d'outils concrets et de poser des questions urgentes telles que : comment Victor en arrive-t-il à ne pas entendre Anna, et à suivre ses désirs sans même se rendre compte qu'il commet un acte irréparable? Si le consentement n'est pas exprimé par un "oui", ne faudrait-il pas partir du principe que c'est "non"? Comment apprendre à être acteur·ice de son consentement, de savoir entendre et écouter un "non", et dire et assumer un "oui"?

Le plus important dans notre démarche artistique est de ne pas tomber dans le manichéisme. En effet, nous voulons poser des questions pointues mais volontairement accessibles, et sans porter de regard accusateur sur les personnages ou leurs agissements. A cet effet, Pamela a travaillé à montrer la complexité des relations humaines à travers une histoire qui pose des personnages devant un public, sans amener de jugement ou de conclusion, et Sandrine a suivi cette voie dans la direction d'acteur·ice·s. Le personnage de Victor est un homme sympathique, drôle, attachant, et le travail de mise en scène a consisté à ne pas le diaboliser, mais d'en faire un ami que chacun·e pourrait avoir. Au même titre, la rencontre entre Victor et

²<https://www.amnesty.be/infos/actualites/article/belgique-sondage-indique-violences-sexuelles-touchent-jeunes>

Anna est belle et touchante au début. L'idée étant d'amener le public à se poser la question suivante : "et moi, qu'aurais-je fait à la place de Victor/Anna/La mère/Le frère/La témoin?".

Nous voulons raconter les incohérences des réactions humaines face à une telle agression, que l'on ait vécu celle-ci de l'intérieur ou de l'extérieur, et de la difficulté de résister aux jugements hâtifs. Ceci, sans être moralisatrices mais en amenant les gens à s'interroger sur les normes sociétales qui nous fondent en tant que femme ou homme, en allant creuser les émotions, les troubles du spectateur. Sandrine a d'ailleurs choisi de dérouler l'action dans une ambiance lumineuse et sonore d'un bar karaoké festif, rappelant tout au long du spectacle, en filigranes, que la plupart des viols ne se passent pas dans une ruelle sombre, mais dans une bonne ambiance que l'on n'a pas envie de casser. Nous voulons bousculer les codes sociétaux pour inviter les gens à se repenser dans leur rapport à leur propre sexe et au sexe opposé, dans leur environnement sociétal.



3. Boîte à outils sur le consentement : pistes dramaturgiques et pédagogiques

Anna est une pièce qui aborde la thématique du **consentement**, thématique forte, dont il est urgent de parler aujourd'hui. Plus qu'un simple spectacle de théâtre, *Anna* propose une réelle réflexion sur nos normes éducatives, sur l'environnement sociétal et son impact sur notre vie privée. *Anna* est une pièce ultra actuelle, sociétale et éducative qui peut toucher un large public, tant les adultes que les jeunes.

Nous vous proposons de partir à la découverte des réflexions qui nous ont accompagnées durant tout le processus d'écriture et de création du spectacle.

Ce dossier est **votre première boîte à outils sur le consentement! Félicitations!** Nous tâcherons de détailler chaque outil de votre boîte et de vous proposer une manière ludique de les exploiter, sous forme d'ateliers ou de jeux, afin de les transmettre dans votre classe et de créer un débat constructif. Nous veillerons à développer une approche sensible et utilitaire afin de vous armer et construire une réelle démarche de questionnement vis-à-vis des relations intimes.

Plusieurs outils sont proposés dans cette boîte, libre à vous de ne pas tous les développer ou de mettre l'accent sur l'un plutôt qu'un autre.

Certains exercices peuvent lancer le débat en amont du spectacle et dégager quelques pistes de réflexion avant d'assister à la représentation, et d'autres serviront à débriefer ensemble en classe après avoir vu le spectacle, et d'analyser la pièce une fois que les élèves en ont été spectateur·ice·s.

Nous indiquerons ceux que nous estimons intéressants à aborder en amont, ceux plutôt destinés à l'après-spectacle, et ceux qui entrent dans les deux catégories.

Bonne découverte!

3.1 Premier outil : le consentement

Le consentement, qu'est-ce que c'est?

« Ce n'était pas vraiment un viol », « J'ai fini par céder », « Je l'avais cherché », « Il fallait y passer », « Je l'ai fait par devoir conjugal », « Par conformisme je suis allée jusqu'au bout », « Pour lui faire plaisir et ne pas le trahir »...

La plupart des personnes qui témoignent n'utilisent pas le mot « viol » pour qualifier ces expériences-là. D'autres parlent de « viol consenti », de « zone grise ».

Première info à savoir : il s'agit d'un viol.

Un viol n'est pas qu'un acte sexuel imposé dans une ruelle sombre ou un parking sous-terrain et commis par un inconnu menaçant d'un couteau. 80% des victimes de viol ou de tentatives de viol connaissent leur agresseur, qui n'a parfois pas conscience de l'acte qu'il est en train de commettre. Ce n'est pas parce que la victime ne se débat pas, ne crie pas à l'aide, qu'il n'y a pas viol. Le consentement, ou non-consentement peut même être énoncé de manière très claire, et ne pas être entendu. C'est le cas d'Anna.

La notion qui différencie un viol d'une relation sexuelle « saine » est celle de consentement, outil indispensable quand on désire entreprendre une relation avec une autre personne.

Plusieurs questions en découlent :

- Le consentement, c'est quoi?
- Peut-on s'arrêter à tout moment dans une relation intime?
- Quels sont les signes qui auraient pu permettre à Victor de réaliser qu'il était en train de commettre un viol?
- Pourquoi est-ce difficile de s'arrêter, dire non, exprimer que l'on n'aime pas cette pratique, ne pas "aller au bout" etc.?
- Que représente la scène de la bière dans le spectacle?
- Le consentement est-il une bonne ou une mauvaise chose? Pourquoi?

Les exercices suivants peuvent être pratiqués avant ou après avoir vu le spectacle

Premier exercice : En cercle, demander à chacun·e d'écrire sur une feuille le premier mot que lui évoque le mot « consentement ». Ramasser les mots et les mettre en commun en les écrivant au tableau, et proposer ensemble une définition du mot « consentement ».

Deuxième exercice : Donner la définition du dictionnaire et la comparer avec la définition commune de la classe.

« Consentement : Acquiescement donné à un projet ; décision de ne pas s'y opposer. »

En quoi cette définition est discutable ?

Troisième exercice : La tasse de thé. La tasse de thé est une vidéo qui explique le consentement par le biais d'une tasse de thé. Nous vous proposons de visionner cette petite vidéo ensemble (https://www.youtube.com/watch?v=Wzkb5N_h0kY) et d'en discuter en groupe après.

Quatrième exercice : Ensemble et sous forme de débat, répondre aux questions posées plus haut.

Pour aller plus loin...

Le sexisme késako? Attitude de discrimination fondée sur le genre (spécialement, discrimination à l'égard du genre féminin)

Le mot « consentement » implique dans l'imaginaire commun que c'est l'homme qui doit demander à la femme si elle est consentante pour un rapport sexuel ou une relation. Or il existe nombre de relations où les femmes prennent les devants / où les deux sont sur la même longueur d'ondes / où il y a deux hommes, ou deux femmes... Dans le spectacle, c'est d'ailleurs Anna qui décide d'aborder Victor et de l'embrasser, et non l'inverse!

La sexualité est plurielle, diversifiée et ce serait dommage de la réduire à un schéma construit par nos normes éducatives et aux stéréotypes de genre.

Pourquoi ne pas imaginer une relation basée sur l'égalité des genres et sa complémentarité?

Par ailleurs, l'adage « Qui ne dit mot consent » est-il toujours d'actualité ?

Le stéréotype de genre késako? Les stéréotypes de genre sont des caractéristiques

arbitraires (fondées sur des idées préconçues) que l'on attribue à un groupe de personnes en fonction de leur genre. Ces stéréotypes ont un impact sur les rôles attribués aux hommes et aux femmes dans la société. Essayons maintenant d'identifier et trouver quelques stéréotypes de genre ensemble ...

Conclusion : Le consentement est essentiel dans une relation, mais une relation ne doit pas toujours être régie par homme = décision-actif / femme = soumission-passif.

Une femme peut être maîtresse de ses relations comme de sa sexualité, et un homme peut également dire non.

On soulignera ici l'importance de la déconstruction de l'éducation des jeunes filles ET des jeunes garçons. En effet, il est crucial d'aborder, avec les hommes, la question de l'injonction à la performance, l'obligation à l'érection, à la pénétration et à une virilité active.

Ces différentes formes de pression, qui apparaissent dès l'enfance à travers les discussions, les films et l'éducation, cadennassent les hommes dans une obligation virile à « **être des vrais mecs** ».

Depuis quelque temps, en réaction aux mouvements féministes, on peut observer une montée au pouvoir des groupes masculinistes. Ces groupes prônent un retour aux anciennes valeurs (les femmes-mères à la maison et les hommes qui ramènent l'argent).

Or, être un homme ne devrait pas être une négation (ne pas être une femme, ne pas être homosexuel, ne pas pleurer, ne pas montrer ses émotions, ne pas, ne pas, ne pas!) mais une identité joyeuse dans laquelle chacun peut évoluer dans la société avec ses spécificités propres.

Chaque genre a donc son lot d'injonctions et de pression par rapport à la sexualité. Ne peut-on pas rêver à une sexualité plus égalitaire, basée sur la communication, en se préservant des clichés et des carcans imposés par la société?

Le consentement oui!

L'envie d'être ensemble oui!

Et la liberté de la sexualité des femmes oui!

3.2. Deuxième outil : La communication

Communiquer son consentement, ou comment réinventer la drague ?

Anna a dit non. Victor ne l'a pas entendue et l'a forcée. Ce « non » n'était manifestement pas suffisant pour l'arrêter. La notion de consentement et la manière de le communiquer sont encore incomprises et controversées, c'est difficile et perturbant alors que cela pourrait être clair et simple : **c'est « oui » ou c'est « non », et si la personne ne dit pas oui, c'est que c'est non.** Dans certaines situations cependant, les mots ne viennent pas mais le corps parle à leur place.

Dans la pièce, cette notion de consentement est notamment interrogée par le frère, qui estime que flirter et danser avec quelqu'un·e revient à donner un consentement implicite, induit, pour aller plus loin.

[Extrait de 'ANNA']

Le frère : Il te plaisait...? Qu'est-ce que ça veut dire "il te plaisait"?

[...] donc vous êtes sortis ensemble? C'est ça? (*Elle hoche la tête*) Victor et toi vous avez dansé, vous avez rigolé, et puis vous êtes sortis ensemble du bar. (*Elle hoche encore la tête*) Et tu t'attendais à quoi en sortant du bar avec lui?

Anna : Je ne sais pas

Le frère : Comment ça tu ne sais pas?

[...] Est-ce que Victor était bourré?

Anna : Je ne sais plus

Le frère : Et toi? Tu avais bu?

Anna : Arrête

Le frère : Tu lui as dit quoi? Tu lui as dit non?

Anna : Je ne sais plus je te dis

Le frère : Mais... ça arrive ce genre de choses. Non? Je ne sais pas, tu le dis toi-même : "il me plaisait, c'est vrai", alors ... qu'est-ce que tu cherchais?

Anna : C'est différent

Le frère : Mais c'est quoi la différence...? Je le connais bien Victor, oui, enfin non. Je le connais c'est tout. Tu veux quoi? Que j'aille lui péter la gueule alors que t'as dansé avec lui toute la soirée? Que j'aille dire à tous mes potes de ne plus jamais traîner avec? T'étais habillée comment? (*se radoucit*) Je sais, on s'en fout... C'est juste que... Je ne sais pas, dis-moi quelque chose... Anna?

Ce ne sont pas des questions évidentes. Le consentement, ou plutôt le non-consentement n'est pas forcément toujours crié haut et fort, parce que cela ne fait pas partie de nos codes de communication. Il peut y avoir viol sans manifestation explicite d'un refus, parce que la victime est paralysée par ce qui lui arrive, inconsciente ou pas en état de donner un consentement éclairé (alcoolisée, droguée,...). Ce qui compte dans les cas de viols, c'est le consentement au moment des faits, et pas deux heures avant. Mais comment procéder lorsqu'il s'agit d'une parole contre une autre ?

Nous l'avons vu dans le point précédent, le consentement est une question complexe mais néanmoins primordiale.

Mais comme le dit si bien Victor dans le texte :

[Extrait de "ANNA"]

Victor : « Vous rappelez-vous lui avoir demandé si elle voulait? » Je ne crois pas non, je leur réponds. Qui fait ça? Franchement? J'ai jamais entendu un de mes potes dire qu'il posait la question à chaque fois, je veux dire. Ma voix tremblait, je leur raconte ce que je sais ; je suppose qu'ils connaissent, c'est plutôt de l'ordre du feeling monsieur, c'est difficile à expliquer, faut me comprendre quoi. Je les regarde encore, ils ne bronchent toujours pas. « Vous rappelez-vous qu'elle ait fait non de la tête devant la voiture? » Elle a fait non? A quel moment? Et puis pourquoi? On passait un bon moment, pourquoi elle aurait fait non de la tête? Je redis la même chose, que je ne sais pas, c'est confus, on avait bu, en tout cas moi j'avais bu et puis (*un temps*) C'est vrai qu'elle avait fait un signe bizarre quand je l'avais embrassée. J'ai pensé qu'elle hésitait, c'est souvent comme ça, il y a toujours un moment où on hésite, c'est humain.

Comment on fait? Je sais pas, je suis sûr que je suis pas le seul à pas savoir. Comment on fait pour s'y prendre, non, mais vraiment? “

Comment se fait-il que Victor ne demande pas à Anna son consentement? Tout simplement parce qu'il se base sur une addition de gestes qu'il interprète comme des signes de drague et donc de consentement ; nous appelons ceci **la communication non-verbale**. Bien que très intéressant en soi et largement étudié, le non-verbal possède un gros point faible : ce n'est que de l'interprétation. Ces gestes et signes de soi-disant drague sont souvent inconscients et - on ne le répétera jamais assez - ce n'est pas parce que Victor pense que c'est OK que c'est forcément OK pour Anna.

Il est intéressant de noter que, depuis que nous avons commencé ce projet, l'obstacle que l'on rencontre le plus souvent dans les classes, quand on aborde la question du consentement, c'est

l'impression que parler : « n'est pas sexy », ou « casse l'ambiance ».

La thématique du consentement est intimement liée à celle de la sexualité. On estime qu'à 11 ans, 90% des enfants ont déjà été confrontés à des images pornographiques³. Les autres représentations possibles de sexualité se font, pour la plupart du temps, dans les films et les séries où l'on berce souvent la scène de sexe de violons et de musique romantique, où tout se fait facilement et naturellement sans se parler, et où les personnages ne verbalisent donc pas leur consentement. On n'y voit pas non plus la maladresse d'un moment intime, le pantalon qui ne s'enlève pas, le soutien-gorge qu'on n'arrive pas à dégrafer, la gêne, le frottement, les bruits, etc.

Il est assez évident de noter que la sexualité est encore très taboue dans notre société, ce qui veut dire que, bien souvent, les jeunes qui se posent des questions sur leur vie intime se retrouvent à chercher des représentations et des images, seul·e·s ou en groupe, à travers ce qui leur tombe sous le nez, à savoir, le porno (où performance et sexualité crue et directe sont de mise) et les films et séries (où l'on ne parle pas, on banalise le fait de forcer un peu les filles, etc.)

Du côté des institutions et des enseignant·e·s, l'idée selon laquelle parler de sexualité encouragerait les jeunes à pratiquer la sexualité est encore très ancrée. Or les jeunes sont curieux·ses - et c'est tout à fait normal - et c'est pour cela qu'il est primordial de leur montrer d'autres représentations que le porno ou les films à l'eau de rose.

On reste trop souvent dans une information très précaire : préservatif - MST. Sans les informer sur la notion de plaisir, de consentement, ni leur donner des outils pour prendre des distances avec le porno, etc. D'où l'importance des cours et formations EVRAS, qui peuvent être donnés par des personnes extérieures à l'école pour éviter l'éventuelle gêne de l'enseignant·e face à ses élèves.

Se dire oui, c'est sexy! Dire qu'on a envie / que c'est agréable / que l'on préfère ça à ça, c'est sexy!

Mais comment peut-on le savoir quand on ne le voit nulle part?

Les réseaux sociaux sont critiquables à bien des endroits, mais c'est également une précieuse mine d'or pour encourager les jeunes et les adultes à s'informer sur la sexualité à travers des

³ <https://fr.statista.com/statistiques/960497/age-moyen-premiere-exposition-pornographie-jeunes-france/>

comptes ludiques tels que **Jouissance Club, Orgasme et moi, Mystères et boule d'orgasme, Je m'en bats le clito**, etc.

Premier exercice (les trois exercices de ce chapitre sont à faire après avoir vu le spectacle) :

- Qu'auriez-vous fait à la place de Victor ?
- Divisez les élèves en trois groupes. Chaque groupe essaie de donner, après discussion, cinq signes qui, selon vous, sont des signes de drague, verbaux ou non-verbaux.
- Mise en commun des éléments et réflexion commune sur la question du consentement, la manière de communiquer celui-ci et la manière de mettre en place une relation intime horizontale.

L'intérêt du monologue de Victor est de prendre conscience qu'**il a la réponse sous les yeux**.

Deuxième exercice : Attribuons une phrase par groupe à analyser :

1. *"C'est plutôt de l'ordre du feeling monsieur"*
 2. *"On passait un bon moment, pourquoi elle aurait fait non de la tête?"*
 3. *"Comment on fait? Je sais pas, je suis sûr que je suis pas le seul à pas savoir. Comment on fait pour s'y prendre, non, mais vraiment?"*
1. La première phrase montre à quel point nous nous basons sur un langage corporel et sur des "signes de drague" approximatifs plutôt que de mettre des mots "de peur de briser le moment". Or l'histoire d'Anna nous montre que par cette peur, Victor a finalement plus que brisé la vie d'Anna. Cessons maintenant de craindre de "briser le moment". Mieux vaut passer un bon moment et être sûrs des deux côtés plutôt que de devenir un Victor ou une Anna.
 2. La deuxième phrase est intéressante : elle implique que si on s'amuse bien, cela doit continuer de la même manière et nie le fait que l'on puisse arrêter la situation à **tout moment - même en ayant déjà commencé un rapport sexuel - , quel que soit le motif de cet arrêt**. Cette phrase montre clairement que Victor n'a même pas pensé que cela pouvait arriver. C'est d'ailleurs parce qu'il est sûr de lui qu'il n'entend pas le "non". Or, Anna dit non. La femme témoin le dit : *« il lui a caressé le visage, et elle a doucement fait « non » de la tête, il a embrassé sa nuque et elle a refait « non » de la tête. J'ai lu son « non » sur ses lèvres. »*, Victor le dit également : *« C'est vrai qu'elle avait fait un signe bizarre quand je l'avais embrassée. J'ai pensé qu'elle hésitait, c'est souvent comme ça, il y a toujours un moment où on hésite, c'est humain. »* Preuve qu'il se base à nouveau sur un

ressenti personnel plutôt que de se demander comment Anna vit la situation. Soulignons également que Victor se base sur un fait assez général qui consiste à penser que « c'est normal d'hésiter » = « ça veut dire qu'elle est d'accord ». Or si elle hésite, **ce n'est pas normal.**

RAPPEL : Si la personne ne dit pas oui, c'est que c'est non.

Il arrive dans certaines situations que la personne dise oui au début et puis change d'avis en cours de route, c'est d'ailleurs ce que Anna vit. Elle est d'accord pour danser avec Victor, pour boire un verre et pour qu'il la raccompagne, mais **ça ne signifie pas nécessairement qu'elle souhaite aller plus loin!**

3. La dernière question peut être répondue simplement : en écoutant son partenaire et pas uniquement son envie personnelle ou la pression des copains... Pour autant, ce n'est pas évident de mettre ceci en application. On ne nous apprend pas à communiquer notre consentement, à dire « oui, j'en ai envie » / « oui allons-y » ou à demander « est-ce que je peux t'embrasser? » / « est-ce que je peux te déshabiller? ». Pourtant, si nous apprenions aussi à exprimer nos désirs tout haut, à dire « oui » quand on en a envie, ne serait-ce pas plus facile de dire non quand nous n'en avons pas envie? **Une relation, ça se construit à deux** et soyez-en sûrs, si vous êtes tous les deux d'accord, le plaisir sera au rendez-vous!

Pour aller plus loin...

"Oui mais elle aurait pu se débattre"

Combien de fois n'avons-nous pas entendu cet argument? Anna était dans un état de **sidération**.

La sidération, késako ? Lors d'un événement traumatique, notre cerveau met en place un mécanisme de défense appelé la sidération. Les victimes de viol sont alors comme "paralysées" pendant leur agression (c'est le cas dans 70% des viols). Pensons à l'image bien connue du lapin pris dans les phares d'une voiture : il s'immobilise au lieu de fuir. Nous vous proposons de visionner cette vidéo, qui explique très bien ce phénomène :

<https://www.youtube.com/watch?v= AwW Pxfzp0>

Lors d'un événement traumatique, deux notions sont souvent confondues : la sidération et la dissociation.

La dissociation, késako? Le cerveau disjoncte, pour éviter la mort ou une atteinte neurologique extrême à la victime, qui va avoir l'impression d'être spectatrice de

l'événement, comme déconnectée de son corps ou "déjà morte", pour reprendre les mots souvent utilisés par ces personnes.

Comment rééquilibrer les situations de drague? On entend souvent ces temps-ci des réflexions comme « on ne peut plus draguer » / « ce n'est plus comme avant » / « on va me traiter de violeur parce que j'ai abordé une fille en rue »... Prenons le temps de comprendre ce qui se cache derrière.

1) Ce n'est plus comme avant et tant mieux ! #Metoo nous a montré et démontré que les agressions sexuelles sont présentes depuis bien trop longtemps et c'est tant mieux que l'on en parle. Anna est une personne de plus qui se retrouve brisée par un malentendu. **Une femme sur cinq est victime d'agression sexuelle et 80% de celles-ci sont commises par une personne de l'entourage de la victime.** Pas dans la rue. Dans la maison, chez des amis, en festival...

2) Notre époque est déstabilisante pour les deux sexes. Le combat pour l'égalité hommes-femmes est un long combat et il risque de prendre encore plusieurs années. Il y a d'un côté un mouvement de libération de la parole des femmes, ce qui est ultra positif, et de l'autre côté une peur ressentie par les hommes. Pourquoi ont-ils peur? Tout simplement parce que **l'homme est en situation de privilège depuis des siècles et que ce n'est pas facile d'accepter de descendre de son piédestal.** On ne demande pas de juger, chacun·e possède son propre chemin, mais il est important d'explorer nos émotions et notre parcours individuel pour les comprendre.

Pour aller plus loin...

Le privilège késako? Les stéréotypes de genre nous ont déjà démontré que nous étions régi·e·s par des normes éducatives qui ne sont pas innées mais qui nous ont été inculquées étant petit·e·s ; il en va de même de la réalité historique. L'homme est historiquement (et grammaticalement par ailleurs) le sexe qui l'emporte, qui a accès aux postes de pouvoir et postes politiques hauts placés ; nombre de lieux étaient interdits aux femmes du fait de leur sexe, et c'est encore le cas dans de nombreux pays. Les femmes étaient reléguées à la cuisine, à l'éducation et la gestion du ménage, et les hommes pouvaient aller à l'extérieur, au

travail, et avoir un avis sur tout et un droit sur tout. Connais-tu d'autres privilèges/rapport de forces?

Conclusion : La communication est un outil essentiel dans nos relations. Il nous faut être vigilant·e·s. Savoir accepter ses peurs et dire ses faiblesses est **une force**.

Savoir communiquer ses envies ET ce dont on n'a pas envie est un plus pour une relation.

Savoir discuter de ses problèmes, trouver une oreille attentive est essentiel.

Savoir écouter l'autre quand il/elle parle .

Savoir dire oui!

Savoir dire non.

Savoir demander à l'autre ce dont il/elle a envie.

Savoir ce qui nous fait du bien.

Savoir ce qui nous fait du mal.

Savoir ...

Complétez la liste avec la classe



3.3 Troisième outil : La faute à qui? A quoi?

Le phénomène du gentil et du méchant et la culture du viol

Une grande tendance générale (humaine et sociétale) est de définir une histoire par le principe **du gentil et du méchant, c'est-à-dire le manichéisme**. Les scénarios des films, les histoires, les contes ont tendance à stigmatiser ces caractères afin de mettre les spectateur·ice·s en empathie vis-à-vis du "bon" personnage principal et, de ce fait, être captivé par l'histoire. Heureusement, l'être humain est évidemment plus complexe que cela, d'autant plus complexe qu'il évolue dans des normes sociétales. L'addition de sa propre complexité à la complexité sociétale rend le personnage du gentil/du méchant stéréotypé inexistant dans la réalité. Loin de nous l'idée de dédramatiser notre propos, mais plutôt de déconstruire les carcans dans lesquels se trouve chaque être humain, et de comprendre comment une situation comme celle-ci peut finalement exister sans qu'on ne la voie arriver (dans le cas de Victor) et/ou sans qu'on ne lui donne l'attention qu'elle mérite (dans le cas de la mère).

Anna est un projet qui porte une attention toute particulière à la complexité des personnages et de leur vécu.

Pourquoi complexifier la notion du gentil/méchant? Parce que la question Anna-Victor est beaucoup plus complexe que « méchant/gentil ». Attention à bien différencier de « victime-agresseur »! Anna est la victime et Victor l'agresseur, c'est un fait. Elle est victime d'un viol. La notion de « méchant/gentil », quant à elle, n'est pas un fait, elle est subjective.

Dans le spectacle, Victor n'est pas un « méchant » ; c'est plus complexe que ça. Il est un homme ordinaire, avec une vie ordinaire et une éducation ordinaire et c'est justement cet « ordinaire » qui ne lui permet pas de comprendre que ce qu'il a fait n'était pas normal. C'est également cet ordinaire qui nous pousse à penser que ce ne peut être un agresseur, puisque c'est un homme ordinaire. Ne faudrait-il donc pas remettre notre notion d'ordinaire en question?

Et est-ce que la notion de « méchant/gentil » ne protégerait pas les agresseurs et ne les cacherait pas?

Comme le dit si bien le personnage de la femme : « Je le connais Victor, on parle souvent ensemble, je ne crois pas qu'il serait capable de... »

Victor n'a pas les outils pour comprendre la notion de consentement. Et c'est en cela que l'histoire d'Anna est dramatique. Parce que de nombreux « Victor » ne sont pas « méchants » mais ne connaissent simplement pas les codes, n'ont pas appris à communiquer/entendre un « non ». Nous aimons les histoires avec des méchants parce qu'elles sont claires et que notre empathie est directement dirigée vers le personnage choisi par l'auteur·ice. Dans notre cas, les spectateur·ice·s sont déstabilisé·e·s par le personnage de Victor parce que la construction de l'histoire nous pousse à être en empathie avec lui et que l'on se sent trahi une fois que l'on découvre ce qu'il a fait à Anna. L'empathie nous pousse à nous identifier à certains personnages auxquels on s'attache. Il est donc naturel que l'on se pose des questions sur Victor puisque nous nous étions identifié·e·s à lui (il est drôle, sympathique, il aime bien sortir, draguer...). Outre cette petite « trahison » que le public vit, il y a la notion de la légitimité des actes commis par des personnes avec lesquelles nous sommes en empathie, comme cela peut être le cas si nous apprenions qu'un ami à nous avait commis un viol.

Premier exercice (après avoir vu le spectacle) :

Répondez ensemble à la question suivante : Pourquoi remettons-nous la légitimité de la plainte en question?

1. Parce que nous avons du mal à définir Victor comme un agresseur puisqu'il ne rentre pas dans les codes traditionnels du méchant.
2. Parce qu'Anna s'exprime (volontairement) très peu dans le spectacle. Elle ne donne que peu son avis, on a peu accès à sa souffrance, ce qui est souvent le cas des victimes de viol. On ne leur donne pas la parole ou on la minimise. Ne pas donner la parole à Anna aura tendance à orienter le public vers Victor, et à l'obliger à se remettre en question sur cette tendance à légitimer l'agresseur.
3. Parce qu'il y a ce que nous appelons la culture du viol.

La culture du viol késako? La culture du viol est un concept sociologique utilisé pour qualifier un ensemble de comportements et d'attitudes partagés au sein d'une société donnée qui minimiseraient, normaliseraient voire encourageraient le viol.

Exemple : « Quand elle dit non, ça veut dire oui » - notons que l'on retrouve cette idée bien trop souvent dans des films, les séries, les livres. En effet, de nombreux scénarios basent leurs histoires romantiques sur un homme qui court après une femme alors qu'elle n'est pas intéressée. Et - surprise! - après 1h30, la femme découvre - souvent après avoir été forcée ou

contrainte (à l'embrasser, dormir avec lui, coucher avec...) - qu'elle était en fait amoureuse de l'homme !

Deuxième exercice (avant et/ou après avoir vu le spectacle) :

Qu'est-ce qui, selon vous, participe à la culture du viol dans notre société?

Dans notre imaginaire commun, un viol se déroule dans une rue sombre avec un couteau, il est commis par un psychopathe et la victime est une pauvre femme sans défenses. Cet imaginaire est tellement fort que nous avons du mal à définir Anna comme victime d'un viol, simplement parce que les conditions que nous imaginons ne sont pas réunies. Cet imaginaire nous est néfaste pour plusieurs raisons.

1. Parce qu'il pousse à penser qu'il n'y a que des psychopathes pour commettre un viol, or Victor est un personnage ordinaire, il est le fils de quelqu'un, l'ami de quelqu'un, etc.
2. Parce que de nombreuses Anna ne s'autorisent pas à penser que ce qu'elles ont vécu est un viol.
3. Parce que les témoins ou la famille ou la société de manière générale dédramatisent des cas comme Anna. Parce que Anna était tout de même d'accord de l'embrasser, alors pourquoi ne pas coucher avec Victor? Parce qu'elle l'a quand même un peu cherché? Parce que son chemisier? Parce qu'elle ramène parfois avec des mecs chez elle?

Dans la culture du viol, nous remettons sans cesse **la faute sur la victime plutôt que sur l'agresseur**. C'est très grave. Il y a énormément de femmes qui se persuadent que ce qu'elles ont vécu n'était pas si grave que ça, pour la simple et bonne raison qu'elles se sentent jugées et qu'elles se jugent elles-mêmes.

Si quelqu'un vole un portefeuille, on ne va jamais accuser la victime de porter un costard-cravate, ce qui aurait poussé l'agresseur à penser qu'il était riche et donc à le voler. C'est la même chose pour le viol. Si une fille porte une chemise transparente ou une jupe, cela ne veut pas dire qu'elle cherche à être violée ou à coucher avec quelqu'un·e : **ça c'est la culture du viol**, c'est tenir des propos pareils, les tolérer, les véhiculer (même sous couvert d'humour). La culture du viol est parfois tellement ancrée que l'on peut se surprendre à penser certaines choses et les regretter lorsqu'on les conscientise. Le personnage de la femme, par exemple, le fait beaucoup : « *Je me suis dit qu'habillée comme elle était, c'était ce qu'elle voulait de lui. Et c'est horrible, horrible de dire ça! Je le sais! Je ne voulais pas penser à ça mais je l'ai fait* »

La culture du viol s'étend même jusqu'à notre langage, alors que nous en sommes inconscient·e·s : nous avons pour habitude de dire « elle s'est fait violer/agresser/harceler ». Comme si c'était elle qui s'était mise dans cette situation. Mais non. « Elle a été violée » est plus juste.

[Extrait de « On ne se fait pas » de Léonora Mialo]

« Sans équivoque, dire, une fois pour toutes,
pour qu'on l'entende, une fois pour toutes,
l'exprimer, une fois pour toutes,
que non, non, on ne se fait pas.
On ne se fait pas.
On ne se fait pas violer.
On ne se fait pas. On ne se fait pas.
On ne se fait pas violer.
On est violé.
On est. On est. On est violé.
On ne fait rien.
On est.
C'est l'autre qui fait.
Le viol, c'est l'autre qui le fait. »

C'est à cause de cette culture que tellement de femmes n'osent pas mettre le mot « viol » sur leur vécu. Anna, elle-même, ne dit le mot « viol » que deux fois dans la pièce (à son frère et à sa mère). Cela montre à quel point il est difficile, même pour la victime, de poser ce mot. Il est important d'identifier la culture du viol pour parler de la difficulté de reconnaître la situation d'Anna comme un viol. Dans la législation belge, un viol est défini comme ceci : « *Tout acte de pénétration sexuelle, de quelque nature qu'il soit, commis sur la personne d'autrui par violence, contrainte, menace ou surprise.* »

Dans le cas de Anna : il y a pénétration non consentie : il y a donc viol.

Soyez en empathie avec les victimes de viols, ne remettez pas la faute sur elles, ce n'est pas la jupe, pas la soirée, pas la communication non-verbale, pas le fait qu'elle le cherchait, rien ne justifie une agression sinon que l'agresseur c'est lui, c'est Victor.

Troisième exercice (après avoir vu le spectacle) :

Quels sont les éléments de la pièce qui dépeignent la culture du viol dans le spectacle ?

1. Les propos tenus par le frère sur la tenue d'Anna et le fait qu'elle ait dansé avec lui toute la soirée
2. Les répliques des policier·ère·s lors de la scène de la plainte
3. Les extraits d'émissions télé, clips et publicités qui passent sur les écrans de télévision dans la pièce et qui véhiculent des stéréotypes de genre en plus
4. Victor qui dit qu'elle le cherchait quand même un peu
5. La femme qui parle de la manière dont elle était habillée

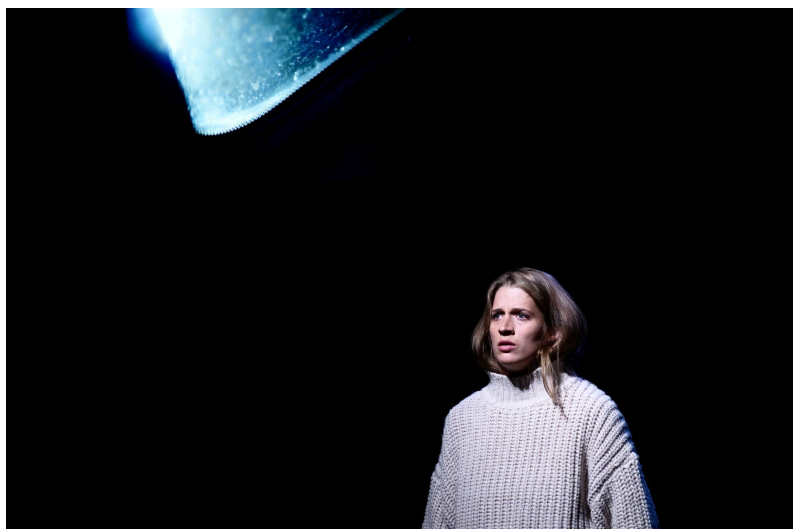
(complétez avec la classe)

Quatrième exercice (avant et/ou après avoir vu le spectacle) :

Connaissez-vous le mouvement #MeToo? #Balancetonbar? Connaissez-vous d'autres #, et d'autres situations de viols que l'on peut voir dans l'actualité, en Belgique ou ailleurs?

Le frère et Victor commencent à comprendre leurs erreurs à la fin, alors que la mère reste sur sa position. Il n'y a pas de happy end, seulement des personnages et leurs propres trajets dans cette histoire. **Il y a une victime et un agresseur**, ne remettons pas cet état en question, remettons en question le système qui participe à donner naissance à des Victor.

Ce même système qui n'accompagne pas les Anna pour les aider dans ces situations. Osons remettre des ami·e·s à leur place quand iels ont des comportements dégradants ou sexistes, ce n'est pas lui « le cool » de l'histoire. La honte doit changer de camp. Osons soutenir des Anna, peu importe qui elles sont, ce qu'elles portent et comment elles affrontent leur situation. Cessons de remettre la faute sur la victime une bonne fois pour toutes.



3.4. Quatrième outil : Les rapports familiaux et les non-dits

Les conséquences d'une situation sur son entourage.

Comment gérer en tant que personne externe?

Les non-dits dans les rapports familiaux sont prépondérants dans le spectacle. Dans la famille d'Anna, son frère n'arrive pas à totalement la croire, et sa mère ne voudra pas regarder la réalité en face. Cette famille n'arrive pas à communiquer, et ce, dès le début. Au final, le frère va finir par écouter sa soeur. Et cette donnée est capitale : être entourée d'hommes qui écoutent. Le frère porte la parole de ces hommes-là, leur donne un rôle-clé dans l'histoire, contrebalançant l'image des hommes qui dérapent. Même s'il fait preuve de sexisme ordinaire en lui posant les mauvaises questions de prime abord, il finit par l'écouter. Le parcours du frère est le plus naturel dans l'identification : il pose des questions maladroitement quand il apprend ce qu'il s'est passé, et ensuite il essaie de comprendre.

Sa mère est fragile sous ses airs assez durs, et c'est notamment ce personnage qui apportera de l'humour à la pièce, tant ses réactions peuvent être décalées. Cet humour permet un attachement à ce personnage qui se débat pour maintenir sa vie de famille comme elle le peut, malgré la violence de certaines de ses réactions.

Nous l'avons déjà vu dans un point précédent, la communication est essentielle dans nos rapports humains, tant dans nos relations sentimentales qu'au sein de notre entourage et dans notre famille. Ce qui rend le parcours de Anna si compliqué, c'est notamment que son propre frère et sa mère ne reconnaissent pas la gravité de la situation et n'identifient pas Anna comme victime et Victor comme agresseur.

Anna n'annonce pas directement à sa famille qu'elle a déposé plainte, et si le texte ne nous donne pas la réponse, nous pouvons en imaginer plusieurs raisons...

Premier exercice (après avoir vu le spectacle):

Débat en classe : Pourquoi, selon vous, Anna n'annonce pas à sa famille qu'elle a déposé plainte?

- Parce qu'elle a honte : la honte ainsi que la culpabilité sont des sentiments très souvent ressentis par les victimes de viol.
- Parce que c'est trop récent et violent : la plainte survient la nuit même du viol, et n'est pas un moment agréable à passer : les policiers posent des questions maladroitement

et en faveur de la culture du viol.

- Parce que sa famille n'est pas un environnement *safe* : Dans la famille de Anna, la parole du frère a plus d'importance que celle de Anna. Le dimanche, c'est à son frère que la mère pose des questions. Anna ne trouve peut-être pas l'espace nécessaire pour parler ouvertement de la violence qu'elle a vécue.
- Etc...

Deuxième exercice (après avoir vu le spectacle) :

Réflexion autour de ces passages :

[Extrait de ANNA]

Anna : Je vais couper la tarte

La mère : Merci ma chérie. Ah oui, le couteau était déjà là (*Anna découpe la tarte en silence*) Bon appétit les enfants (*la mère mange la tarte*) Délicieuse, vous ne prenez pas un morceau? Personne ne veut aller chercher le thé? On peut boire autre chose que celui à la réglisse, j'en ai plein dans l'armoire au-dessus du micro-ondes.

Anna : Maman, il m'a violée

La mère gifle Anna

La mère : Je t'aime ma chérie. Repose-toi. On se verra la semaine prochaine pas vrai? Tu veux que je te mette ta veste, il fait froid dehors tu sais. Aide-la à mettre sa veste. Attends, je vais te donner un morceau de tarte pour chez toi. (*elle va chercher une boîte*) Tiens, voilà, ce serait dommage de gaspiller, n'est-ce-pas? Tu n'as pas de sac? Attends, je vais en chercher (*elle va chercher un sac en plastique*) Voilà, je vais mettre la boîte dedans ce sera plus simple. On demande de faire attention mais c'est quand-même pratique les sacs en plastique. On est pas obligé de demander de nous le rendre ou quoi. A la semaine prochaine ma chérie? (*Elle embrasse Anna qui sort. Le frère prend ses affaires*) Ne t'inquiète pas pour elle, ta soeur est forte, très forte. Je pense qu'elle tient ça de moi. C'est drôle, j'ai toujours trouvé qu'elle avait beaucoup de ton père mais je ne sais pas, je me suis peut-être trompée. Toi tu tiens énormément de ton père, rien que dans tes yeux on peut... Enfin, c'est de l'histoire ancienne, après tout je dois ...

[Deuxième extrait]

Anna : Je vais rentrer

La mère : Mais qu'est-ce que tu racontes? Tu viens à peine d'arriver. C'est à cause de la théière? Tu veux qu'on l'utilise? On peut faire du thé aussi si vous voulez? Tu n'as même pas félicité ton frère pour son augmentation

Le frère : Maman

Anna : Félicitations

La mère : C'est un jour de fête. Je vais chercher les biscuits?

Anna prend ses affaires

Le frère : Je vais aussi y aller

La mère : Ne partez pas! S'il vous plaît, ne partez pas, restez encore un peu... Nous avons de la chance d'être une famille, est-ce que vous vous rendez seulement compte de la chance que nous avons d'être ensemble? Asseyez-vous. Anna? On va fêter l'augmentation de ton frère, tu vas rester quand même? Tu penses que je suis un monstre n'est-ce pas? Non! Non! Tu ne pars pas, tu restes ici! Je ne suis pas d'accord avec cette décision. Zut! Il faut toujours que tu dramatises tout tout tout. Anna? (*Anna sort*)

Anna? Ce n'est rien, ce n'est rien. Elle va prendre du temps pour elle et dimanche prochain tout ira bien. Vous viendrez, n'est-ce pas? Tu t'en vas aussi? (...) Non, non ce n'est pas grave, vas-y, tu dois sans doute avoir envie de te reposer après cette semaine. (...) Tu m'appelleras? (*elle embrasse son fils*)
Bonne semaine mon chéri. Bonne semaine

Anna reconnaît ouvertement qu'elle a été victime d'un viol. Nous l'avons vu plus haut, elle ose affirmer le mot « viol » devant son frère, puis devant sa mère et son frère lors d'un dimanche en famille. Or le frère ne reconnaît pas le viol - du moins dans un premier temps - et la mère ne l'entend pas, du moins elle refuse de l'entendre et gifle Anna. Cette réaction peut sembler extrême et pourtant elle existe bel et bien. La mère est en situation de déni.

Le déni de la mère késako?

Le déni est le refus de reconnaître quelque chose ou de refuser quelque chose qui est dû.

Ce phénomène psychologique est un phénomène très naturel qui consiste à se protéger de manière inconsciente pour refuser une situation de violence extrême ou une situation que le "moi" n'est pas prêt d'accepter. Le déni le plus connu est le déni de grossesse, qui peut entraîner une absence totale de signes physiques qui caractérisent une femme enceinte.

La mère ne peut pas entendre le viol de sa fille, c'est au-delà de ses forces. Il y a sûrement plusieurs raisons à cela, et le texte ne nous donne pas explicitement les outils pour le comprendre. On peut néanmoins supposer que c'est d'une violence extrême pour une mère d'entendre sa fille être victime d'un viol, que la volonté de passer au-dessus (« ce n'est pas si grave ») prend le pas sur ses émotions, ou que la mère a peut-être vécu la même situation et n'a pas eu le droit de parler de sa souffrance ; peut-être reproduirait-elle alors un schéma qu'elle connaît en étouffant l'existence même de ce viol?

Toujours est-il qu'elle ne l'entend pas, et donc ne reconnaît pas la situation de sa fille.

Conclusion : Que faire si une personne vous confie avoir été victime d'un viol ou de violence? Écoutez-la. C'est déjà un énorme pas de mettre des mots sur un vécu, reconnaître et identifier une violence. Il y a rarement suffisamment de mots pour exprimer une violence, ne cherchez pas à dire des choses, mais écoutez la personne pour ce qu'elle a à dire, sans jugement, juste en soutien. Dites-vous que c'est déjà un premier pas pour elle. Que c'est positif de parler, et d'être entendue et écoutée.

Ne vous prenez pas pour un psychologue ou un sauveur. Faites-vous aider. Demandez si elle/il a besoin de quelque chose. Aidez cette personne à se faire accompagner par des personnes adéquates, allez trouver un·e prof, un·e ami·e, un·e parent·e, un·e professionnel·le. Ne résolvez pas la violence par de la violence.

En tant qu'inconnu·e, si vous assistez à des agressions par exemple, de nombreuses solutions existent pour désamorcer la situation, nous y venons dans le chapitre suivant.



3.5. Cinquième outil : Intervenir en tant que témoin

La culpabilité du témoin et la société

Le personnage de la femme est capital dans l'histoire. Elle apparaît après les quatre premières scènes, et c'est par ses yeux que nous apprenons ce qu'il s'est passé. Elle assiste à toute l'agression alors qu'elle passait là par hasard, et elle n'intervient pas. **C'est le seul personnage, en-dehors de Anna, qui réalise à quel point ce qui s'est passé n'est pas normal, et grave.** Pour autant, elle prend conscience de la gravité des choses en temps réel ; lorsqu'elle arrive sur scène, rien ne peut nous indiquer qu'elle va nous raconter quelque chose de si important. Au fil de son texte, elle est rongée par la culpabilité et mise face à ses responsabilités, soutenue par la configuration scénique de ses monologues. Configuration qui renvoie les spectateur·ice·s à leur propre position de témoins et à la notion de dilution de la responsabilité, ce réflexe humain d'attendre que quelqu'un·e d'autre intervienne avant d'avoir le courage d'intervenir soi-même.

[Extrait de « ANNA »]

La femme : Après tout, ça ne me regarde pas non...? [...] J'ai voulu la rattraper, lui donner son chemisier, je ne sais pas, je lui aurais peut-être parlé, je lui aurais expliqué que je l'avais vue et que je ne comprenais pas ce qu'il s'était passé... Mais ça non plus je ne l'ai pas fait... [...] Je me suis dit que habillée comme elle était, peut-être que c'est ce qu'elle voulait de lui. Et c'est horrible, horrible de dire ça! Je le sais! Je ne voulais pas penser à ça mais je l'ai fait, je... [...] Je me répétais que si elle n'avait pas réagi c'est que c'était peut-être ce qu'elle voulait. Je le connais Victor, on parle souvent ensemble je ne crois pas qu'il serait capable de... Je veux dire... Je ne sais pas, elle avait l'air d'avoir mon âge, on est censés être responsables de ses actes et être libres de faire ce qu'on veut. C'est juste que la façon dont il l'a poussée, elle n'a pas bougé je veux dire

[Autre extrait]

La femme : Je ne dors pas très bien en ce moment, j'aimerais mais je n'y arrive pas. J'essaye de ne pas y penser mais c'est plus fort que moi. J'essaye de dormir je n'y arrive pas J'essaye de manger je n'y arrive pas. J'essaye de me regarder dans le miroir je n'y arrive pas. J'ai lavé son chemisier, je l'ai lavé à la main comme on lave un souvenir. J'ai beaucoup pleuré en frottant le savon contre le tissu. Je ne sais pas, j'avais l'impression de laver son corps à elle en même temps.

Printemps-Belle, c'est une marque que je porte souvent en plus, enfin... Que je portais.
Ma coloc m'a trouvée par terre dans la salle de bains en train de pleurer devant un chemisier.
Elle m'a prise dans ses bras et elle m'a dit que ce n'était pas grave d'avoir taché un
chemisier. Ce n'était pas grave oui.

La culpabilité du personnage de la femme nous renvoie à notre propre culpabilité ; qu'aurions-nous fait à sa place?

Nous ne devons pas identifier ce sentiment comme propre au personnage, mais bien inhérent à notre société. De nombreuses études ont démontré que des personnes lambda avaient du mal à réagir face à une situation de détresse d'une autre personne. Elles sont pétrifiées sur place (à l'instar de la victime qui ne se débat pas), elles se disent qu'elles ne feront pas la différence, elles ne se sentent pas légitimes de prendre la défense de quelqu'un·e, et/ou elles se disent que ce n'est pas si grave...

C'est tellement humain. Et pourtant...

Évidemment, on ne vous conseille pas de vous jeter dans chaque bagarre ou de vous prendre pour Wonder Woman. Mais nous vous invitons à identifier les situations de harcèlement ou de tentatives d'agressions sexuelles, ou même de non-consentement d'une situation donnée dans laquelle une personne est en détresse. Il existe plusieurs outils pour intervenir.

Premier exercice (avant et/ou après avoir vu le spectacle) :

Poser la question suivante à la classe : Qu'est-ce que vous feriez si vous voyiez quelqu'un·e être agressé·e ou harcelé·e dans un espace public?

Les conseils ci-dessous, tirés de la BD « Les crocodiles » de Juliette Boutant et Thomas Mathieu⁴, peuvent s'avérer utiles.

- 1. Exposer la situation à voix haute.** Cela déstabilise parfois l'agresseur, ça permet de gagner du temps et d'exposer publiquement un problème si d'autres sont autour de vous.

Voici un petit outil assez efficace : identifier la situation de manière concrète (en reprenant les mots de l'agresseur par exemple) + nommer le malaise + demander que cela cesse

⁴ <https://projetcrocodiles.tumblr.com/>

« Vous insultez madame de (insulte) + c'est du harcèlement + arrêtez »

« Vous avez la main sur la fesse de mon amie + c'est du harcèlement + arrêtez »

Souvent l'agresseur ne s'attend pas à ce qu'on nomme ouvertement ce qu'il fait.

Lors d'un harcèlement vous pouvez également prendre un rôle, faire comme si la victime était un proche. **Exemple** : quelqu'un·e insulte une personne qui marche dans la rue. « Ah enfin! Je te cherchais, ça fait des heures, tu vas bien, c'est qui celui/celle-là? Viens on s'en va on va être en retard ».

Ce sont évidemment des choses à faire si vous vous sentez à l'aise et qu'ils ou elles ne sont pas en majorité. **Ne vous mettez pas en danger, vous n'aidez plus personne!**

2. Crier. Cela déstabilise et permet d'attirer l'attention sans devoir vous jeter à bras le corps dans la situation. Vous pouvez crier simplement ou crier « Police, police ! » ou « Au feu! » pour effrayer l'agresseur

3. Trouver de l'aide.

Autour de vous :

Expliquer la situation, demander à plusieurs personnes d'intervenir en même temps « Il y a une fille ivre au bar, quelqu'un essaye de la toucher, pourriez-vous m'aider » de cette sorte vous invitez les témoins à participer activement à la situation, souvent on n'ose pas et il ne suffit que de cela pour intervenir.

Bon à savoir : une personne réagit toujours plus facilement lorsqu'elle est identifiée directement : "hé vous, avec l'écharpe rouge, s'il vous plaît aidez-moi"

Appeler un numéro :

Le 100, le 101, le 112.

SOS viol : 02 534 36 36.

D'autres conseils sont disponibles sur le site « Non, c'est non » de Irène Zeilinger⁵

Exercice final (avant ou après avoir vu le spectacle) :

Mettez en scène un jeu de rôle avec une victime, un agresseur et un témoin. A chaque fois, trouvez un moyen de faire sortir la victime de sa situation sans vous faire agresser. Echangez les rôles.

⁵<https://www.editions-zones.fr/lyber?non-cest-non>

Pour finir...

Nous voici à la fin de cette boîte à outils, nous vous remercions pour cette lecture et espérons qu'elle vous sera utile pour la suite. Il y a évidemment encore énormément de choses à dire et cette boîte à outils n'est jamais qu'une introduction au sujet.

Nous espérons sincèrement que ce dossier vous a donné à comprendre le consentement et ses rouages et nous serons ravies d'en discuter avec vous lors de notre rencontre.

Nous vous proposons quelques références pour aller plus loin sur cette thématique.

4. Références

« **Les crocodiles** » et « **Les crocodiles sont toujours là** », bandes dessinées de Juliette Boutant et Thomas Mathieu sur le harcèlement de rue et les situations d'agressions (sexuelles ou non). Tumblr : <https://projetcrocodiles.tumblr.com/>

« **Non, c'est non, petit manuel d'autodéfense à l'usage de toutes les femmes qui en ont marre de se faire emmerder sans rien dire** » de Irène Zeilinger : <https://www.editions-zones.fr/lyber?non-cest-non>

« **Un autre regard** », bande dessinée d'Emma sur le sexisme en général.

« **Sans frapper** », documentaire d'Alexe Poukine.

« **Sexe sans consentement** », documentaire de Delphine Dhilly.

« **That's harassment** », capsules vidéos sur le harcèlement « subtil » de David Schwimmer.

« **Tea consent** », vidéo sur la notion de consentement présentée comme étant une tasse de thé : https://www.youtube.com/watch?v=Wzkb5N_h0kY

« **Le principe du cumshot: le désir des femmes sous l'emprise des clichés sexuels** », de Lili Boisvert.

« **Elle l'a bien cherché** », documentaire réalisé par Laetitia Ohnona.

« **13 reasons why** », série Netflix sur le viol en milieu scolaire.

« **Sex education** », série Netflix abordant de nombreuses notions importantes sur le thème de la sexualité, comme le consentement, la communication et l'écoute.

Plan Sacha, site de ressources :

<https://www.plansacha.be/aller-plus-loin/bibliotheque-de-ressources/>

Les chiffres d'Amnesty en Belgique Francophone :

http://www.amnesty.be/IMG/pdf/infographie_violence-2.pdf

5. Compétences

Les exercices proposés dans ce dossier ont pour but, en amont de la représentation, de préparer l'enseignant·e au spectacle et de pouvoir y préparer ses élèves, et en aval de la représentation, d'ouvrir la discussion sur le spectacle qu'ils et elles ont vu et de développer leur imaginaire autour des thématiques de la pièce.

Chaque exercice développe des compétences spécifiques. Celles-ci sont issues du référentiel des compétences terminales et savoirs requis en français pour les humanités générales et technologiques du Ministère de la Communauté française.

ECOUTER / PARLER

- Construire une relation interpersonnelle efficace et harmonieuse
- Produire des signes qui favorisent l'écoute et la parole (ex. : répéter, reformuler, synthétiser, questionner).
- Utiliser des procédés verbaux et non-verbaux qui garantissent la relation (ex. : courtoisie, gestion des tours et temps de parole, respect du " territoire privé ").
- Utiliser les procédés propres à assurer la clarté du message :
 - o exemples, illustrations, anecdotes,
 - o citations, lieux d'autorité, statistiques.
- Prendre conscience des ressources linguistiques et corporelles dont on dispose pour les exploiter efficacement (respiration, pose de la voix, articulation, gestes et attitudes...).
- Utiliser à l'oral des techniques de la conviction.
- Utiliser à bon escient des stratégies susceptibles d'emporter la bienveillance et/ou la conviction de l'auditeur·ice (ex. : se donner une image de marque agréable, s'exprimer positivement et de manière résolue).
- Distinguer son mode de pensée de ceux des autres, et se dégager de son propre système de références.
- Orienter sa parole et son écoute de la situation de communication.
- Choisir et mettre en œuvre un niveau de langue et des stratégies de politesse, de prudence, de persuasion, de concession, en tenant compte :
 - o des éléments qui déterminent le projet de parole et/ou d'écoute (informer / s'informer, expliquer / comprendre, enjoindre / comprendre des consignes, persuader / exercer son sens critique, exprimer ses sentiments / être réceptif aux sentiments de l'autre),

- o du/de la destinataire (nombre, âge, statut, réactions potentielles),
- o des conditions contextuelles et matérielles de la communication (type et genre de discours, lieu et temps, variantes culturelles, contraintes socioculturelles).
- Elaborer des significations
- Confirmer ou infirmer les hypothèses qu'on élabore.
- Utiliser efficacement des supports de la communication orale (ex.: schémas, illustrations, tableaux, micro, rétroprojecteur).
- Reformuler des informations sous plusieurs formes : paraphrase, synthèse, explicitation.
- Réfléchir à sa propre manière de parler, d'écouter
- Développer une réflexion critique sur la manière dont on produit ou perçoit du sens.
- Utiliser des mots et des expressions qui appartiennent à un niveau de langue adéquat et qui expriment précisément ce que l'on veut dire.
- Utiliser la communication non-violente et les outils proposés par celle-ci.

LIRE

- Orienter sa lecture en fonction de la situation de communication.
- Adapter son mode et son rythme de lecture aux spécificités du texte et aux finalités de la lecture.
- Construire du sens (en donnant une cohérence au texte, en repérant les indices visuels d'organisation, comme les titres, didascalies ou graphies spécifiques, et en hiérarchisant les informations).
- Prendre conscience du fait que, le plus souvent, le sens littéral ne suffit pas.
- Identifier les endroits du texte qui font problème et requièrent donc une interprétation : actions ou sentiments non explicites, présupposés, ellipses, métaphores, énoncés énigmatiques, ironie, ambiguïtés, liens logiques non explicites...
- Identifier l'énonciateur·ice du texte et le point de vue (naïf, critique, ironique...) qu'il ou elle adopte, ainsi que le/la destinataire.
- Interpréter le texte en recourant à des informations internes au texte (titres, arguments...) et externes au texte (connaissances langagières, générales, littéraires et artistiques).
- Exercer son esprit critique en développant une réflexion critique sur sa propre lecture
- Identifier et expliciter les hypothèses de lecture que l'on construit, les difficultés de compréhension et d'interprétation que l'on éprouve, le mode et le rythme de lecture que l'on adopte, les plaisirs ou déplaisirs que l'on ressent, les valeurs que l'on projette.

- Distinguer :
 - o l'essentiel de l'accessoire,
 - o le réel de l'imaginaire,
 - o le vraisemblable de l'invraisemblable,
 - o le fait de l'opinion,
 - o l'explicite de l'implicite.

ECRIRE

- Orienter son écrit en fonction de la situation de communication.
- Choisir et utiliser différents critères d'appréciation de l'œuvre qui varieront selon les projets de lecture et les types de textes (ex. : conformité aux lois du genre/originalité, émotion/neutralité).
- Construire du sens :
 - ° Le(s) sens littéral (littéraux) : ce que le texte dit explicitement
 - ° Le(s) sens inférentiel(s) : ce que le texte ne dit pas explicitement
- Repérer les indices visuels d'organisation du texte : titres, chapeaux introducteurs, paragraphes, graphies.
- Donner un sens aux phrases successives pour conférer une cohérence au texte.
- Hiérarchiser les informations.
- Prendre conscience du fait que, le plus souvent, le sens littéral ne suffit pas.
- Choisir et mettre en œuvre un niveau de langue et des stratégies de politesse, de prudence, de persuasion, de concession, en tenant compte des facteurs qui déterminent l'écriture :
 - o le projet du/de la scripteur·ice (informer, expliquer, enjoindre, persuader, convaincre, séduire, divertir, raconter une histoire, rapporter un événement, exprimer ses sentiments)
 - o le/la destinataire (nombre, âge, statut, réactions potentielles)
 - o les conditions contextuelles et matérielles de la communication (type et genre de texte, canal de communication, lieu et temps, contraintes socioculturelles).
- Mettre en œuvre les phases du processus d'écriture :
 - 1) Comprendre et/ou déterminer le sujet
 - 2) Rechercher des idées (mobiliser ses savoirs et expériences, consulter des ouvrages de références, en bibliothèque, sur Internet ; interroger des témoins, des spécialistes...)
 - 3) Elaborer un plan en classant ses idées selon des axes thématiques, logiques, argumentatifs
 - 4) Rédiger :

- ° en choisissant un point de vue
- ° en maîtrisant les richesses de la langue et l'orthographe
- ° en exprimant différents rapports logiques (cause, opposition, conséquence)
- ° en maîtrisant l'usage des articulateurs textuels
- ° en maîtrisant la gestion des titres, des paragraphes, des espacements et des alinéas
- ° en employant de manière cohérente les pronoms, les démonstratifs et les possessifs pour créer des anaphores (renvoi à un terme antécédent)
- ° en insérant des exemples, des illustrations, des schémas
- ° en mettant en œuvre adéquatement la progression thématique
- ° en utilisant des mots et des expressions qui appartiennent à un niveau de langue adéquat et qui expriment précisément ce que l'on veut dire
- ° en respectant les règles de la syntaxe
- ° en utilisant la ponctuation à bon escient
- ° en orthographiant correctement ses textes (selon des critères contractuels) avec l'aide du dictionnaire et d'ouvrages de référence

5) Se relire et se corriger.

- Développer la créativité au travers de l'écriture.
- Exploiter les règles et les codes ou les dépasser pour exercer l'imagination.
- Développer une réflexion critique sur la manière dont on produit du sens.
- Réfléchir à sa propre manière d'écrire

NOTE: Si on décide de faire jouer, d'échanger, d'effectuer une lecture des textes ou de produire un support de lecture avec l'ensemble des scènes de la classe, on peut également demander aux élèves d'être particulièrement attentif·ve·s à la forme et développer la compétence :

6) Présenter le texte en vue de sa diffusion.

- Associer l'écrit à d'autres supports
- Associer l'écrit à la parole, à l'image (de la prise de notes à la mise en page d'un journal ou d'une publicité...).