

Tiré à part

DOCUMENT COMPLÉMENTAIRE À L'ŒUVRE
DANS LE CADRE DES REPRÉSENTATIONS D'OTELLO

Otello

GIUSEPPE VERDI (1813-1901)

Production **Opéra national du Rhin**

Coproduction **Opéra national de Nancy-Lorraine ;
Les Théâtres de la Ville de Luxembourg**

Bibliographie recommandée
par le CID Fraen an Gender



Philosophie magazine – Numéro 202

ENTRETIEN RÉALISÉ DANS LE CADRE D'UN PARTENARIAT OPÉRA NATIONAL DE NANCY-LORRAINE – PHILOSOPHIE MAGAZINE

Christelle Taraud : « On peut avoir une approche féministe des opéras qui mettent en scène des féminicides »

Propos recueillis par Ariane Nicolas

Du 26 septembre au 4 octobre 2026, l'opéra de Nancy joue *Otello*, de Verdi, une œuvre tirée d'une pièce de William Shakespeare qui se conclut par le meurtre de Desdémone. Comment appréhender ces chefs-d'œuvre classiques qui représentent les violences faites aux femmes ? L'analyse de l'historienne Christelle Taraud, qui a dirigé l'ouvrage *Féminicides. Une histoire mondiale* (La Découverte, 2022).

L'opéra *Otello* se termine par le meurtre de Desdémone. En quoi est-ce un féminicide ?

Cette exécution est paradigmatique d'une certaine forme de féminicide, puisqu'Othello la tue prétendument par jalousie. En réalité, il considère que Desdémone lui appartient, qu'il peut disposer d'elle comme bon lui semble. Othello préfère croire Iago, un homme, qui lui ment en lui faisant croire que Desdémone lui est infidèle, plutôt que la femme qu'il dit aimer. En réalité, la mort de Desdémone est jouée dès le début. C'est même l'objectif secret de la machination de Iago. L'opéra de Verdi éclaire ce que je nomme une « mécanique féminicide ». Cet assassinat nous est présenté comme une fatalité alors qu'Othello aurait pu agir autrement ! L'œuvre illustre aussi un continuum de violences. Celles-ci ne commencent pas avec le féminicide lui-même mais avec d'autres procédés : l'accaparement, la désindividualisation, la déshumanisation... qui conduisent ensuite à l'éradication d'une femme parce qu'elle est une femme.

Comment jouer aujourd'hui ces œuvres, nombreuses à l'opéra, qui mettent en scène des féminicides ?

L'époque où Shakespeare écrit le texte originel, en 1603, est marquée par une forte misogynie, avec d'importantes chasses aux « sorcières », par exemple. Mais nous sommes quatre siècles plus tard. Même s'il reste beaucoup à faire en matière d'égalité femme/homme, la société a évolué. Il me semble que ces pièces, par ailleurs remarquablement belles, doivent continuer à être jouées, mais de manière actualisée, sans reconduire le contexte anthropologique de leur temps. Ainsi, il est possible d'en avoir une approche féministe, en les accompagnant d'un appareil critique, que ce soit dans le livret, la feuille de salle, grâce à des rencontres ou à travers la mise en scène. Le public doit comprendre, quand il assiste à la représentation, que le féminicide montré sur scène est inacceptable.

Que pensez-vous du fait de changer la fin de certains opéras, pour ne plus avoir à représenter des féminicides ?

Je n'y suis pas favorable. C'est irrespectueux envers l'auteur et un contresens historique. Cela n'aurait aucun sens de voir Desdémone tuer Iago ou Othello. L'idée est au contraire de proposer une société plus juste et apaisée, débarrassée de son obsession pour la masculinité hégémonique et les rapports dominant/dominée. La contre-violence exercée par des femmes ne résoudra rien.

Pourquoi est-ce important d'intégrer nos imaginaires à cette lutte pour l'égalité ?

La culture a une valeur prescriptive. Elle produit des choses dans nos esprits qui ensuite ont des répercussions dans nos vies. Les « féminicides culturels » participent d'une société inégalitaire où les femmes sont clairement en danger. Tous nos films, tous nos romans, tous nos spectacles sont traversés de manière puissante par des violences polymor-

phes faites aux femmes. On ne compte plus les scènes de viol, de torture psychologique ou bien de meurtre qui s'y déroulent. Si vous emmenez des jeunes à l'opéra, qu'ils ont l'impression que tuer une femme est normal et banal mais qu'en dehors, on leur dit le contraire, que penseront-ils ? D'où aussi l'importance de ne pas s'en tenir aux œuvres du répertoire classique, mais de proposer d'autres récits, d'autres paysages sonores. Il serait bon de promouvoir des œuvres qui ne reposent pas sur la violence de genre, dans le souci de contribuer à créer un imaginaire collectif différent.

Christelle Taraud est historienne, Senior Lecturer à NYU Paris et membre associée du Centre d'histoire du xix^e siècle des Universités Panthéon-Sorbonne et Sorbonne-Universités. Spécialiste des questions de genre et de sexualités en situation coloniale et des violences féminicides en contexte global, elle a notamment publié *La prostitution coloniale. Algérie, Tunisie, Maroc, 1830-1962* (Payot, 2003), *Les Filles-au-Diable. Retrouver les « sorcières » de Steilneset, 1620-2022* (La Découverte, 2026) et dirigé *Féminicides. Une histoire mondiale* (La Découverte, 2022).

**ENTRETIEN AVEC FRANCISKA ÉRY, METTEUSE EN SCÈNE
HONGROISE EN RÉSIDENCE À L'OPÉRA NATIONAL DE
MONTPELLIER ET CHARGÉE DE LA REPRISE DE LA PRODUCTION
D'OTELLO DE TED HUFFMAN À L'OPÉRA NATIONAL DE NANCY-
LORRAINE**

Propos recueillis par David Verdier

Cette production d'*Otello* a été créée à Strasbourg dans la mise en scène de Ted Huffman. Que signifie, pour vous, reprendre une production conçue par un autre metteur en scène? Une reprise est-elle avant tout un acte de transmission, ou bien une occasion de redécouvrir l'œuvre à travers une nouvelle distribution et un nouveau théâtre?

Travailler avec Ted sur sa vision d'*Otello* a été une collaboration véritablement formidable, et revenir à cette œuvre est donc un plaisir pour moi. Lorsque Ted m'a parlé de son concept, il était clair qu'il voulait construire une production fondée sur une tension sans cesse croissante: tension de la masculinité, de la jalousie, de la manipulation. Je pense que la clé réside ici dans le déséquilibre de pouvoir entre les sexes. La production de Ted s'inspire d'images de sociétés méditerranéennes du milieu du XX^e siècle. La chaleur, la misogynie et le fait de désigner l'étranger comme « autre » irriguent toute la mise en scène. Lorsque nous avons travaillé sur la première version, cette tension, qui aboutit à un féminicide, était donc au cœur de notre approche. Je me réjouis beaucoup de la remettre au premier plan avec une nouvelle distribution, afin de construire un monde où la compétition masculine et la volonté de possession des femmes conduisent finalement à un acte de violence terrible et fatal.

Une production est-elle jamais vraiment achevée ? Sans révéler toutes les surprises qui attendent le public à Nancy, y a-t-il certains aspects de cette mise en scène que vous avez souhaité repenser ou aborder différemment ?

Une bonne reprise, je crois, prend en compte la nouvelle distribution et permet aux artistes de façonner leurs rôles au sein de la production, tout en restant fidèle à l'intention du metteur en scène original. L'opéra, lorsqu'il est réussi, est un art collaboratif. Je viens du théâtre. Lorsque j'ai commencé à travailler à l'opéra, il y a environ huit ans, j'ai volontairement apporté mes outils de théâtre dans mon travail avec les chanteurs. C'est aussi ce que j'attends avec le plus d'impatience à Nancy. Si les interprètes ont le sentiment d'incarner pleinement leurs rôles, la production paraîtra immédiate et vivante. Il y a une chose que je prépare et qui ne sera pas intégrée au spectacle lui-même : une exploration artistique du rôle d'Emilia présentée dans le foyer pendant l'entracte. Shakespeare a donné à ce personnage de nombreuses répliques que Verdi n'a jamais mises en musique. Je suis heureuse de pouvoir mettre son point de vue au premier plan, sous la forme d'une petite pièce qu'on jouera pendant l'entracte.

Cette production assume une certaine simplicité : le texte, le geste et la musique suffisent à faire naître les lieux et les situations. Cette économie de moyens rend-elle le travail avec les chanteurs plus exigeant ? Où se loge alors le drame ?

Toute scénographie qui tend vers le minimalisme attire immédiatement l'attention du public sur les chanteurs : la manière dont ils se placent sur scène, l'énergie qu'ils incarnent, la façon dont ils expriment leurs phrases... Ted est formidable lorsqu'il s'agit de faire des choix précis pour tirer le meilleur des chanteurs, et je crois que notre approche est très similaire sur ce point. Lorsqu'il y a si peu d'éléments sur scène, on devient vraiment architecte de l'espace ? Il faut être conscient de la manière dont on place les chan-

teurs et des détails qu'on leur donne. Je pense que c'est une très belle occasion pour les interprètes de s'emparer de la musique et de trouver le drame dont vous parlez en eux-mêmes, dans leurs phrases et dans leurs actions.

Votre travail s'attache souvent aux voix féminines et aux questions d'identité. Comment voyez-vous Desdémone ? Vous semble-t-elle plus complexe que l'image traditionnelle de la femme victime ou de la femme martyre ?

C'est une très bonne question. Elle n'est pas facile à jouer, parce qu'elle est la victime du crime. Mais on ne veut pas non plus la représenter comme une martyre. Je crois que, dans le travail à l'opéra, on observe aujourd'hui une tendance à rendre les personnages féminins « à toute épreuve ». On veut les représenter comme des femmes fortes et indépendantes, pour compenser les histoires que l'on trouve dans le canon lyrique, souvent sexistes ou plaçant les femmes dans des situations terribles. Or je trouve souvent que rendre un personnage féminin « invincible » ou « parfait » n'est pas toujours vrai. Je pense que les femmes réelles, comme tous les êtres humains, ont des failles. Elles prennent des décisions, commettent des erreurs, ont leurs vices. Je crois sincèrement qu'un personnage imparfait est toujours plus satisfaisant à jouer sur scène.

Dans le cas de Desdémone, il est donc important de se souvenir que Shakespeare nous dit qu'elle a choisi son époux contre la volonté de son père. Cela indique déjà qu'elle a une volonté forte et qu'elle peut aussi être rebelle. Elle tient tête à Othello à propos de Cassio, à plusieurs reprises, et elle n'est pas quelqu'un qui se laisse écraser. Je veux m'assurer que nous la montrions comme quelqu'un qui cherche à communiquer, mais qui se heurte constamment à un mur à cause de la jalousie d'Othello. Elle voit bien que son mari se transforme en quelqu'un qu'elle finit par ne plus reconnaître. En ce sens, je pense qu'elle est un personnage très proche de nous.

Otello est façonné non seulement par la jalousie, mais aussi par la misogynie, les rapports de pouvoir et le rejet de l'étranger. Comment rendre perceptible cette violence diffuse, presque ordinaire, sans la surligner ?

À l'acte I, on voit se dérouler un jeu à boire entre Roderigo et Cassio, orchestré par Iago. Tout le chœur y prend part, encourageant cette démonstration de compétitivité. Je pense que c'est une excellente scène pour établir la manière dont les hommes se comportent dans cet opéra. Il ne s'agit pas seulement des hommes et de « leurs femmes » : il est question de statut, de pouvoir, et de la manière dont ces hommes se positionnent les uns par rapport aux autres. Tout au long de l'opéra, nous voulons donc maintenir ce sentiment de tension, comme si une bagarre pouvait éclater à tout moment.

La cheffe Speranza Scappucci qui a dirigé la production à l'Opéra du Rhin a décrit *Otello* comme « une machine qui, une fois mise en marche, ne peut plus s'arrêter ». Vous avez souvent exploré des rapports non conventionnels avec le public et des formes immersives. Qu'est-ce qui vous attire dans un drame aussi direct et concentré, et comment soutenez-vous cet élan scénique jusqu'au quatrième acte ?

Je suis d'accord avec elle. C'est vraiment l'impression que donne l'œuvre, non seulement lorsqu'on la regarde, mais aussi lorsqu'on travaille dessus. Peut-être l'*Ave Maria* de Desdémone est-il le seul moment où j'ai le sentiment que le temps s'arrête. Ce n'est pas un hasard si elle chante cela juste avant que sa vie ne s'achève, offrant au public un moment pour entrer en relation avec elle, et avec elle seule sur scène. En tant que metteuse en scène, il faut vraiment travailler avec le temps pour prendre en compte la durée nécessaire à un changement de lumière, le moment exact d'une action accomplie par un chanteur, ou le temps qu'il faut pour qu'un instant trouve sa juste résonance. Mais il y a aussi le temps vécu par le public au cours de la représentation, et c'est peut-être pour cette raison que vous

faites référence à mon travail sur les productions immersives. Quelle que soit la forme que j'emploie pour inviter les spectateurs à entrer dans l'œuvre, je place toujours le public au centre.

Je crois que Ted travaille aussi de cette manière, et c'est peut-être la raison pour laquelle il cache souvent des surprises dans ses productions. Il joue avec les conventions de l'opéra, avec le canon que les spectateurs d'opéra connaissent si bien. Ma mission, pour cette œuvre, est donc de permettre au public de se relier à ces personnages, de prendre part à la tension qui se construit et, je l'espère, de rentrer chez lui avec des pensées susceptibles de nourrir des conversations autour des violences faites aux femmes.

MONOLOGUE D'EMILIA

Installation vidéo dans le foyer

Dans *Othello* de Shakespeare, à l'Acte IV, Desdemona et Emilia se retrouvent seules. C'est la nuit du meurtre de Desdemona, la dernière conversation qu'elle a avant qu'Otello ne vienne dans sa chambre pour la tuer. Dans cette scène, les deux femmes échangent leurs réflexions sur le déséquilibre entre les hommes et les femmes.

C'est un passage crucial. Le monologue d'Emilia, qui est très progressiste et féministe, non seulement pour l'époque, mais aussi aujourd'hui, est absent de l'opéra de Verdi. Il ne l'a jamais mis en musique. Ce monologue pose des questions poignantes sur la liberté, la fidélité, l'honneur et le genre. Je l'ai trouvé parfaitement adapté à la contextualisation que réalise l'Opéra national de Nancy-Lorraine autour de cet opéra, et y travailler avec Marie-Juliette Ghazarian (interprète du rôle d'Emilia), a été une expérience très enrichissante. Son interprétation d'Emilia donne véritablement une nouvelle dimension au personnage et nous donne un aperçu de la manière dont les femmes peuvent protester de manière discrète face à des relations abusives ou oppressives.

Franciska Éry

La Femme découpée en morceaux

ALETEÏA

Installation

La Femme découpée en morceaux est une installation inspirée par la représentation du féminicide dans le cinéma. Plaçant côte à côte les restes des victimes et les outils du massacre, dans le vocabulaire apparemment innocent et décoratif des constellations, Aleteïa joue sur l'imaginaire collectif pour en révéler les points aveugles. Prenant ancrage dans la culture populaire, et notamment dans le cinéma et la télévision, l'artiste nous parle de souffrance et de fascination, et interroge de manière provocatrice notre fascination collective pour cette forme de violence extrême. Dans le coffre qui se trouve au cœur de l'installation, un artefact classique du « fait divers », l'écran, fait tourner en boucle la scène du meurtre de Desdémone d'*Othello* d'Orson Welles, elle nous montre la violence et l'injustice de l'assassinat d'une innocente. Les morceaux de corps démembrés d'héroïnes inconnues entourent ce coffre. C'est le crime perpétré par Subtil Dutrou, personnage d'apparence anodine qui s'avère être le sanglant meurtrier dépeceur de sa compagne, dans *Les Demoiselles de Rochefort* de Jacques Demy, qui a inspiré à Aleteïa ses tableaux, et donne son nom à l'installation. En reprenant les codes de la peinture religieuse, et de la peinture d'icônes (l'or, le bleu, le rouge, le bois), l'artiste transforme les restes de ces femmes en objets sacrés, et en fait autant de constellations qui leur rendent hommage et leur offrent une persistance dans la mémoire collective. Le grand décor d'armes rouge et or qui surplombe l'ensemble, entouré de grands rideaux de velours rouge, rend hommage à un autre grand pionnier de l'incarnation visuelle du féminicide, David Lynch. Dans *Twin Peaks*, il retrace les intrications émotionnelles et sociales du meurtre de Laura Palmer, sans jamais en occulter la brutalité et en rendant lisibles l'impunité et la banalisation des violences faites aux femmes. Nous partageons toutes et tous

des représentations sur le crime de genre, véhiculées par la littérature, l'opéra, le cinéma. Le male gaze persiste à nous présenter le féminicide non pas comme un fait structurel mais comme une suite de regrettables cas isolés, relevant du domaine du passionnel et de l'irrépressible. Parce que le patriarcat démantèle les femmes au sens propre comme au figuré, et que chaque jour, 137 femmes dans le monde sont tuées par leur partenaire.

‘Femicide, a tale as old as time’

COMMANDE PASSÉE À MARINA ANASTASILAKI, JURISTE, DANS LE CADRE DES REPRÉSENTATIONS AU LUXEMBOURG

Love, jealousy, femicide and suicide. A storyline as predictable as the calm before the storm. How many times in human history have we witnessed a loving husband trapped in the merciless web of jealousy? How many headlines, crafted with surgical precision, have we read of male perpetrators painted in the dark shades of a tragic figure? How many invisible female victims have we counted so far? Othello was a man in love. An honorable man with good intentions, a great husband. Great until he had to kill his wife. A victim of his fate, he murdered his wife on suspicion of marital betrayal. A betrayal that soon turned out to be nothing more than a devious lie. A nevertheless believable lie that shook the structural foundations of a husband's possessive sentiments towards his wife. The thought that his property did not belong to him anymore. A torturous belief that led to Desdemona's violent death by suffocation. A death that slowly takes the voice out of its victim before it steals its final breath. The social reality of a theatre piece, arguably a masterpiece, that approximately counts its 423rd year of existence today¹ seems to be highly relevant in modern contexts. Or, to be more precise, we could call it timeless.

Reflecting on crimes like Desdemona's murder from a sociolegal perspective is a rather simple yet increasingly controversial exercise. It has already been a very long time since humanity is successfully running on a patriarchal model. Perhaps the first term to be defined in this context is patriarchy itself. Understanding the essence of patriarchy and the status quo it imposes on communities is central to comprehending the behaviors it encourages and eventually

¹ *Othello, Shakespeare, plot, summary, & characters*, Britannica. Available at: <https://www.britannica.com/topic/Othello-by-Shakespeare>.

perpetuates. Because after all, a crime is a behavior and properly tackling the problem requires to first contemplate on the behavior's driving force. Patriarchy is an inherently unfair power system carefully designed to favor and elevate male over female existence. Undoubtedly, gender roles are sharp and clear in all societies regardless of century, region, country, social class or ethnic origin.² Women are often perceived as inferior to men, less capable and a male property. Nevertheless, and as a matter of fact, many argue that such a statement is not truthful in 2026; that gender equality has significantly progressed and similar narratives are simply a tool of extremist feminist political agendas. However, one of the purest sources of truth are numbers. And numbers have a different story to tell. In 2024, approximately 83,000 women and girls were killed intentionally. 50,000 of those victims were killed by a partner or member of their family at the rate of one killing per ten minutes.³ After all, it seems that patriarchy does kill.

What about Luxembourg? The figures (those available) talk for themselves. In 2022 alone, a woman was violently murdered and dismembered. Three weeks later, another one was beaten to death with a hammer. Shortly after, a woman was found mutilated and dismembered in her apartment.⁴ According to the European Institute on Gender Equality (EIGE), during the same year, the police recorded 1,095 women victims of domestic violence cases, a number that has steadily increased since 2018.⁵ Following the data published by the Observatory for Gender Equality (Observatoire de

2 Deus, A. and Gonzalez, D. (2018) *Analysis of femicide/Feminicide legislation in Latin America and the Caribbean and a proposal for a Model Law*, rep. UN Women, MESECVI.

3 *Five essential facts to know about femicide*, UN women – headquarters. Available at: <https://www.unwomen.org/en/articles/explainer/five-essential-facts-to-know-about-femicide>.

4 Carbonaro, G. (2023) *Femicide: Is Luxembourg failing its women?*, Euronews. Available at: <https://www.euronews.com/2023/07/12/femicide-is-luxembourg-failing-its-women>.

5 *Country profile for Luxembourg* (2025) European Institute for Gender Equality. Available at: https://eige.europa.eu/gender-based-violence/countries/luxembourg?language_content_entity=en.

l'égalité entre les genres), in 2023 the number of female victims of domestic violence rose to 3,218.⁶ In 2024, 1,178 incidents of domestic violence were investigated by the police with 81% of the victims being women.⁷

Counting all those victims and delving into the possibility of legal reform, the term “femicide” rises to the surface. One of the most sensitive topics of our days. What exactly is femicide? Does the criminalization of such a term jeopardize the principle of equality before the law? Is it not adequate that the penal code in Luxembourg already provides for aggravating circumstances when murder is motivated by gender?

UN Women defines femicide as the intentional killing of a person with gender-related motivations.⁸ From a purely legal perspective, focus is placed on the criminal intent. Precisely, we are talking about a special intent, a *dolus specialis*, to cause harm to a particular group of persons on the basis of a certain characteristic they carry, in this case their gender. It is also important to refer to “gender” rather than to “sex”. As the World Health Organization points out, “sex” refers to the set of biological and physiological characteristics designated at birth, while “gender” corresponds to the “characteristics of women, men, girls and boys that are socially constructed”.⁹ Circling back to the root of everything, patriarchy, the problem begins at gender roles and the ways in which individuals are perceived within society. For instance, protecting transgender women is an equally vital aspect of a femicide legal framework. As always, language is important. Additionally, reflecting on the notion of special intent, legislative comparison may be

6 Fassone, M. (2024) *Domestic violence on the rise, with 3,218 women victims in 2023*, News. Available at: <https://en.paperjam.lu/article/domestic-violence-on-the-rise->

7 (2025) *Rapport violence 2024*. rep. Grand-Duché de Luxembourg, Ministry of Gender Equality and Diversity.

8 *Five essential facts to know about femicide*, UN women – headquarters. Available at: <https://www.unwomen.org/en/articles/explainer/five-essential-facts-to-know-about-femicide>.

9 *Gender and Health*, World Health Organization. Available at: https://www.who.int/health-topics/gender#tab=tab_1.

drawn with the crime of genocide, codified by the Rome Statute of the International Criminal Court, which is defined as the “*acts committed with intent to destroy, in whole or in part, a national, ethnical, racial or religious group*”. As in the case of genocide, the existence of such grave special intent calls for the codification of a separate crime.

Would criminalizing femicide imply inequality before the law? The criminalization of femicide is not, and never has been, intended towards discriminating against a certain gender while favoring another. Unfortunately, societies – in Luxembourg and beyond – are not built equally. Women are placed at the center of sexism and face gender-based violence whether this is physical, psychological or sexual on a steadily accelerating scale.¹⁰ All those statistics of violence against women are not just numbers. They are alarms of potentially upcoming femicides. They are reminders that women are not and have never been safe. Such inequality calls for and demands a commensurate sociolegal response. Socially, such matters must be addressed and tackled in schools, the workplace, healthcare, everywhere. Legally, such crimes must be recognizable and punishable in courts. Simultaneously, it is essential to acknowledge that not every killing of a woman is a femicide. The existence of a special criminal intent is what renders the killing of woman a femicide. Gender hate is the very element that differentiates femicide from homicide. Consequently, implementing such legal reform would require that investigation is conducted through the lens of a gender sensitive perspective. This would imply thoroughly scrutinized procedures starting from police investigations until the courtroom where the perpetrator’s profile and previous behaviors are put under the microscope in order to identify the existence of gender-driven criminal motivations.¹¹

10 Country profile for Luxembourg (2025) European Institute for Gender Equality. Available at: https://eige.europa.eu/gender-based-violence/countries/luxembourg?language_content_entity=en.

11 Bernal Sarmiento, C., Lorente Acosta, M. and Roth, F. (2014) *Latin American model protocol for the investigation of gender-related killings of women (femicide/Feminicide)*.

Is not the recognition of aggravating circumstances to homicide enough? Perhaps the famous quote of Rudolf Steiner, Austrian philosopher, can be enlightening; “What is not named, does not exist”. Efficiently fighting against femicide requires that we first allow its name to exist in our lives and in our courts of law.

Some remarkable news on criminalization is that we wouldn’t have to reinvent the wheel. 29 economies worldwide have already enacted laws that address femicide.¹² Of those, three are our European neighbors; Cyprus, Croatia and most recently Italy. As societies evolve and become more aware of their own flaws, legislative reform is an inevitable responsibility of the state towards its people. And no, recognition of femicide is not merely the victimization of women, it is a robust voice of empowerment. It is an acknowledgment of structural inequalities. It is being gender proud and brave to demand the protection of our own human rights loud enough. Although many things have remained the same since Shakespeare’s *Othello*, it is never too late to remove the thorns that keep causing our societies to bleed.

rep. Regional Office for Central America of the United Nations High Commissioner for Human Rights (OHCHR).

12 Elefante, M. and Wang, S. (2025) *Femicide laws worldwide: 50 years of evolution and ongoing gaps*, World Bank Blogs. Available at: <https://blogs.worldbank.org/en/open-data/femicide-laws-worldwide--50-years-of-evolution-and-ongoing-gaps>.

Pour aller plus loin

Laurène Daycard, *Nos absentes. À l'origine des féminicides*, Seuil, 2023

Une enquête à la première personne, menée auprès des survivantes, des familles endeuillées et des auteurs.

Camille Gharbi, *Faire face. Histoires de violences conjugales*, The Eyes Publishing, 2022

Un projet photographique en trois volets: les objets du quotidien devenus armes, la reconstruction des victimes, la déconstruction chez les auteurs.

Ivan Jablonka, *La Culture du féminicide*, Seuil, 2025

Comment, de la Bible aux séries télévisées, les arts ont mis en scène et justifié la mort des femmes.

Camille Kouchner, *La Familia grande*, Seuil, 2021

Le récit qui a brisé le silence sur l'inceste et libéré une parole longtemps interdite.

Nicole Loraux, *Façons tragiques de tuer une femme*, Hachette, 1985

Comment la tragédie grecque récite la mort de ses héroïnes.

Christelle Taraud (dir.), *Féminicides. Une histoire mondiale*, La Découverte, 2022

Une étude collective qui, de la préhistoire à aujourd'hui et sur les cinq continents, retrace le continuum des violences faites aux femmes.

Christophe Tison, *Journal de L.*, Goutte d'Or, 2019

L'écrivain rédige le journal intime de Lolita pour rendre une voix au personnage de Nabokov.

saison
26 · 27



théâtre · s de la Ville de Luxembourg
grand théâtre • 1, rond-point schuman • L-2525 luxembourg
théâtre des capucins • 9, place du théâtre • L-2613 luxembourg
www.lestheatres.lu • lestheatres@vdl.lu • [f](https://www.facebook.com/lestheatresvdl) [i](https://www.instagram.com/lestheatresvdl) [y](https://www.youtube.com/lestheatresvdl) [t](https://www.tiktok.com/lestheatresvdl) [l](https://www.linkedin.com/company/lestheatresvdl)