



**HAL**  
open science

## Naissance de la bio-image: Italie, 1973 - 2010

Francesca Martinez Tagliavia

► **To cite this version:**

Francesca Martinez Tagliavia. Naissance de la bio-image: Italie, 1973 - 2010. Recherche dans les arts : présentation des travaux en cours - EHESS, Jan 2011, Paris, France. halshs-00670730

**HAL Id: halshs-00670730**

**<https://shs.hal.science/halshs-00670730>**

Submitted on 16 Feb 2012

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

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

## **Naissance de la bio-image**

*Italie, 1973 – 2010*

Le terme de « letterina » désigne les jeunes femmes du cast de l'émission *Passaparola*, jeu-quiz du soir de Canale 5 (groupe Mediaset), qui est diffusé de janvier 1999 à janvier 2006, en Italie. Les *letterine* introduisaient les différents jeux et segments de l'émission en exécutant des ballets pendant de brefs intermèdes musicaux, appelés « stacchetti ». Les *letterine* ont le statut de figures liminaires, elles ont une fonction d'intermédiaires entre une temporalité et une autre. Dans l'édition 2002-2003 les *letterine* ont commencé à avoir un rôle dans la conduite du programme. Les danses étaient composées par le chorégraphe américain Brian Bullard. L'idée développée par les auteurs du programme, dans la deuxième série (1999-2000), était de montrer ces jeunes femmes comme les « fiancées idéales » qui devaient conquérir à la fois le public masculin avec leur corporéité et le public féminin avec leur sympathie et leur simplicité. Leur succès dépassa les attentes des auteurs et la popularité de ces *letterine* fut bien plus grande que celle du programme. Par exemple, une *letterina* de la troisième série (2000-2001) est depuis quelques années la fiancée de Pier Silvio Berlusconi, fils du Premier Ministre Italien et président du groupe Mediaset. Le terme de « letterina », comme celui de « velina », se diffuse très rapidement dans le langage populaire italien pour indiquer la « jeune femme très belle appartenant au monde de la télévision ». Cette appartenance est plus matérielle que métaphorique, dans le sens où la jeune femme est liée à l'entreprise par un pacte de fidélité : elle doit à l'entreprise son existence en tant qu'image et corps. A partir de l'année 2000, le succès des figures de la *letterina* (qui signifie « petite lettre ») et de *velina* s'étend à une multitude d'autres programmes télévisés. Par exemple, les « schedine » sont les « fiches » du programme *Quelli che il calcio...* conduit par

Simona Ventura ; les « letterate » sont des jeunes femmes hautement scolarisées qui aspirent à devenir des showgirls, etc. Beaucoup de sociologues se sont occupés de ce phénomène social en notant l'impact de ces modèles sur les générations d'adolescentes entre 14 et 19 ans, pour montrer la diffusion de ce modèle existentiel<sup>1</sup>. On peut faire remonter la première consécration de ce modèle féminin en Italie à l'année 1987, à l'intérieur du dispositif télévisuel du « programme de divertissement populaire » avec la satire des « ragazze coccodè », les « jeunes filles qui gloussent ». L'attribution d'une vocalité animale est une constante dans ce genre de représentations. Le terme de « velina » était déjà populaire avant 1999 grâce à l'émission d'information satyrique « Striscia la notizia » (de propriété Mediaset). Ainsi, trouve-t-on à l'entrée « velina » dans le fameux Dictionnaire de la Crusca<sup>2</sup> :

Antonio Ricci s'occupa d'animer le journal en recourant, entre autre, à de jeunes et pimpantes assistantes<sup>3</sup>, auxquelles il assigna la tâche de faire parvenir sur scène aux présentateurs le message en papier provenant de l'autorité préposée au contrôle des programmes ; message qui, en langage journalistique, s'appelle *velina*. Ainsi, *velina*, au lieu de se référer au texte, vint désigner, par un artifice métonymique, les jeunes femmes qui l'apportaient [...]. En France l'entrée *vélin* se réfère à la feuille blanche, lisse, fine et résistante, extraite de la peau du veau de lait ou mort-né et donc adaptée pour l'écriture à la main et à l'imprimerie, déjà d'usage commun en 1415 [...]. La forme substantivée de *velina* apparaît comme dominante et caractéristique au XX siècle [...]. Les archives montrent que cette acception remonte à la période fasciste, peut-être à l'année 1932. En janvier de cette année-là, en effet, le Bureau de presse de Mussolini commença à interférer dans la préparation à la fois des journaux du parti que des « indépendants », en communiquant aux rédactions de l'Italie entière avec une régularité quotidienne une ou plusieurs directives, qui étaient transmises pendant la journée par téléphone et tout de suite transcrites sous forme de courts textes (dits de manière officielle, en terminologie bureaucratique, *notes de service*). Dans le but de faciliter la diffusion correcte de ces messages, aussi bien les bureaux gouvernementaux (et en particulier à partir de 1937, le Ministère de la Culture Populaire), que chaque rédaction s'occupait de les dactylographier en plusieurs copies, en utilisant du papier vélin et en les distribuant, comme des mémorandums pour leurs rédacteurs. D'où la dénomination *velina*, que les journalistes utilisaient seulement oralement, de façon probablement non maligne, comme semble le révéler sa mention « neutre » de la part d'un haut bureaucrate du régime fasciste [...]

---

<sup>1</sup> Cf. MORVILLO, Candida, *La repubblica delle veline*, Milan, Rizzoli, 2003 et le film *Ricordati di me* di Gabriele Muccino, 2003.

<sup>2</sup> [http://www.accademiadellacrusca.it/l\\_accademia.shtml](http://www.accademiadellacrusca.it/l_accademia.shtml). Site consulté le 5/01/2011. Traduit par l'auteur.

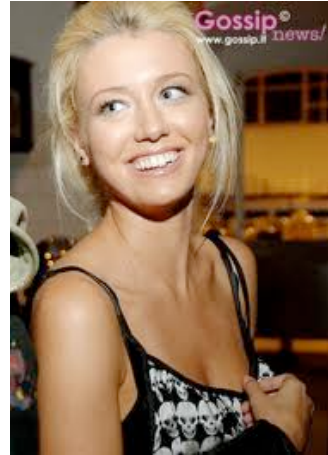
<sup>3</sup> Le terme usuel pour indiquer la jeune et avenante assistante du présentateur télévisuel masculin est « valletta ».



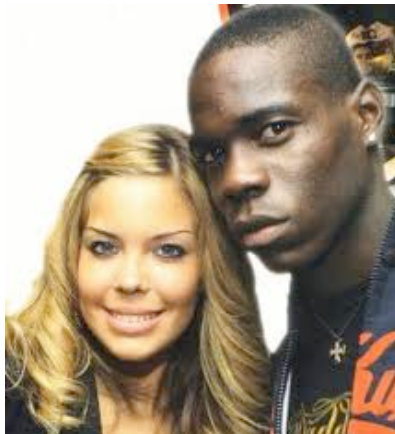
**Fig. 1** Elena Barolo



**Fig. 2** Arianna David



**Fig. 3** Elena Barolo



**Fig. 4** Costanza Caracciolo



**Fig. 5** Ilary Blasi

Montage de photographies de presse dans lesquelles les visages de quatre femmes différentes se révèlent se conformer sur la base d'un modèle unique.

**Fig. 1** Elena Barolo. De 2002 à 2004, *velina* du programme *Striscia La notizia*, Groupe Mediaset. Née en 1982, hauteur 170 cm ; mesures 86-62-90 ; yeux verts, cheveux blonds.

**Fig. 2** Arianna David, Miss Italie 1993. Née en 1973.

**Fig. 4** Costanza Caracciolo. Depuis 2008, *velina* de *Striscia La notizia*. Avec Mario

Balotelli, footballeur. Née à Siracuse en 1990 ; hauteur 170 cm, mesures 84-64-88; yeux bleus, cheveux blonds.

**Fig. 5** Ilary Blasi, ex *letterina* et femme du footballeur de la Roma, Francesco Totti. Née en 1981, hauteur 172 cm ; mesures 90-60-90 ; taille (UE) 40 ; poids 55 kg ; pointure 38 (UE) ; yeux bleus ; cheveux blonds foncés. Elle participe au concours de Miss Italie en 1998. En 2001 elle devient très populaire à la télévision italienne grâce à sa participation au programme *Passaparola* sur une chaîne Mediaset, en qualité de « *letterina*<sup>4</sup> ».

*Les images produisent les corps.* A partir des années 1970, les corps en Italie commencent à ressembler de plus en plus aux images télévisuelles. C'est une décennie au cours de laquelle, malgré la première austérité liée à la crise du pétrole due à la guerre du Kippour (fin 1973), la télévision couleur gagne en popularité dans les foyers italiens. Pier Paolo Pasolini observe alors que les modes de parler des jeunes se transforment. La langue italienne change, ainsi que les modes physiques d'expression. Pasolini meurt en 1974, deux ans avant la première émission couleur en Italie et deux ans avant l'apparition du mot biopolitique, avec Michel Foucault (1976)<sup>5</sup>. La biopolitique est le mode de gouvernement des individus qui agit par le biais de disciplines appliquées aux corps singuliers et qui s'impose à la modernité. Un mode de gouvernement biopolitique moule de l'extérieur les individus à travers des disciplines qui normalisent et encadrent les comportements sociaux jusqu'à en déterminer les actions morales ou immorales, conformes ou non-conformes à l'éthique dominante. La société disciplinaire est cette société entièrement construite dans et par les institutions disciplinaires lesquelles (comme les collèges, les prisons, les hôpitaux psychiatriques), de l'extérieur, forment les comportements des sujets. Dans les années 1960-1970 on observe un changement des modes par lesquels s'exerce le pouvoir dans la pratique du gouvernement. On passe de la société disciplinaire à la société de contrôle, c'est-à-dire une société dans laquelle les individus ne seront plus « enserrés » de l'extérieur par des instituts disciplinaires et des disciplines du savoir, mais bien contrôlés de l'intérieur : l'intériorisation des

---

<sup>4</sup> Cf. MORVILLO, Candida, *op. cit.*

<sup>5</sup> Cf. FOUCAULT, Michel, *Naissance de la biopolitique : Cours au collège de France (1978-1979)*, Hautes études, Gallimard-Seuil, 2004.

normes produit une nouvelle exploitation, une « exploitation de l'homme par l'homme » qui agit à travers le langage et non plus seulement par les institutions disciplinaires. Le sujet-même se « subjectivise » en tant qu'être social à partir d'un travail de production de soi incessant et des modes de subjectivations spécifiques. C'est une sorte de pouvoir insidieux qui agit par le biais d'énoncés linguistiques performatifs, c'est-à-dire à travers des pratiques de pouvoir instituant qui passent à travers le pouvoir des discours et des mots. Ces énoncés sont performatifs car leur usage produit des effets d'ordre et de réponse immédiats, et de l'intérieur des corps, tels des fonctions des corps. Des dispositifs disciplinaires comme les collèges, les prisons, on passe à l'usage massif de techniques et de technologies de contrôle linguistique de la population. Cela ne veut pas dire que les dispositifs d'« enserrement » cessent d'exister, mais que d'autres techniques et d'autres technologies de pouvoir, beaucoup plus efficaces, serviront à gouverner les populations. Foucault a mis en évidence l'importance du bio-savoir – le savoir sur le corps - dans l'univers épistémique de la postmodernité. L'aspect paradoxal de ce glissement des disciplines aux stratégies linguistiques de pouvoir réside dans l'énorme poids dont vient se doter le corps comme objet de discours, en même temps qu'il perd, dans le trajet de son exploration et construction linguistique, sa matérialité. Cette postmodernité qui était un moment résolument anticartésien dans son refus d'accepter le dualisme corps-esprit que Descartes symbolisait, venait réimplanter cette dichotomie interne au cœur de ses champs de savoir et de pouvoir, par un autre biais. Si les pratiques de subjectivation corporelles s'articulent sur l'impératif de se doter, par exemple, d'un corps beau, sain, normal, performant, ceci fait face, de manière paradoxale, à la dématérialisation substantielle du corps. La postmodernité est une époque de paradoxes qui cohabitent dans le même présent, en en divisant diverses temporalités enchevêtrées. Les images produisent les corps, selon notre hypothèse, en même temps qu'elles sont produites par les corps mêmes. En effet, tout comme l'acte de prononciation d'un certain discours réalise le contenu du discours-même, ainsi la production vivante, physique, affective, biopolitique de l'image réalise le contenu de l'image même, déterminant la disparition de la différence entre signifiant et signifié visuel, et la distinction entre le réel et la représentation. La disparition de ces distinctions signifie que les langages et les images produisent immédiatement les effets qu'ils énoncent : ils sont performatifs et parfois impératifs. Il y a un état de

flagrance du langage, en ce sens, qu'en lui se dissout tout le domaine de la vie, sans la médiation de la représentation.

La télévision est-elle un dispositif de production de la normalité ? Son pouvoir s'exerce-t-il par une fonction de contrôle de la morphologie physique ? A partir des années 1970, comment s'exerce le pouvoir de construction sociale à travers le contrôle morphologique des corps en Italie ? Quel rôle esthétique et politique la télévision exerce-t-elle sur le corps dans l'Etat-nation contemporain ? Les technologies de pouvoir visuel sont directement appliquées aux corps : elles leur sont de plus en plus annexées. La « cyborgification » des corps, c'est-à-dire l'articulation toujours plus complexe de corps et machine<sup>6</sup> - n'indique pas uniquement le fait que le corps « naturel » assume de plus en plus des connotations artificielles (prothèses mécaniques, implants, greffes, etc.), mais qu'il y a une augmentation des facultés du corps-machine. La machine de travail a été intégrée aux corps pendant l'époque industrielle du capitalisme et, désormais, elle devient machine cognitive, machine biologique, intellectuelle, affective et émotionnelle au service de la rentabilité<sup>7</sup>. Le passage du corps-machine au corps-cognitif correspond au passage entre la discipline du travail et de la vie (qui vient de l'extérieur, du patron, de l'institution) et le contrôle du travail et de la vie. Ainsi, la « prosthétisation » (le devenir-prothèse) des corps qui est l'une des caractéristiques des corps contemporains indique que le pouvoir est intégré au fonctionnement du corps comme la prothèse industrielle l'était au corps « naturel » moderne.

A la façon de prothèses, les images vont fonctionner comme des applications ou des fonctions des corps, grâce à la fluidité par laquelle les images peuvent être produites, diffusées, échangées. La « prosthétisation » contemporaine des corps agit à travers les images comme des vecteurs plastiques de transformation. Les institutions politiques ne peuvent pas exercer un contrôle total sur la production, la circulation et la consommation des images car ce sont des usages qui constituent de nouvelles

---

<sup>6</sup> Cf. HARAWAY, Donna, *Donna HARAWAY Manifeste cyborg et autres essais : Sciences – Fictions – Féminismes*, anthologie établie Par Laurence Allard, Delphine Gardey et Nathalie Magnan, Paris, Éditions Exils, 2007.

<sup>7</sup> Voir à ce sujet, MARAZZI, Christian, *La place des chaussettes, Le tournant linguistique de l'économie et ses conséquences politiques*, Paris, Editions de l'Eclat, 1997.

médiations de la vie, par la réinvention de la vie, sans la médiation de la représentation.

*Les images transforment les corps.* Cette recherche part de l'observation que, de 1973 à aujourd'hui, les corps des femmes en Italie ont changé au fur et à mesure de leur exploitation télévisuelle. A l'intérieur du système d'exploitation de la vie, au niveau des facultés des corps et des affects produits par les corps qui reproduisent la vie, les corps se sont transformés. Nous prenons en considération la transformation des corps des femmes en Italie pour ouvrir à l'analyse de la transformation anthropologique plus générale des corps contemporains, qui confirme la transformation enregistrée par Pasolini, et l'augmente. Les corps des femmes sont ceux qui, le plus, ont été touchés par des transformations morphologiques, en concomitance avec le « devenir-femme » de la politique que Gilles Deleuze, dans les années 1980, enregistrait<sup>8</sup> et du devenir-femme du travail, dans le sens qui a été récemment développé par Cristina Morini<sup>9</sup>. Le travail en général assume de plus en plus les caractéristiques historiques du travail féminin : le travail affectif, émotionnel et cognitif, la mobilisation des savoirs et des capacités relationnelles et communicatives, la flexibilité des horaires de travail, prise de responsabilité autonome, travail domestique, précarité, confusion entre domaine de la production et celle de la reproduction, etc. Bref, la vie entière est mise au service du profit et donc du type de commandement capitaliste qui s'impose dans les années 1980 et qui est appelé capitalisme cognitif ou post-fordisme<sup>10</sup>. Ces caractéristiques du travail envahissent la vie de part en part et deviennent une tendance générale de la société, dans leur capacité à transformer les formes de vie.

Le devenir-femme de tous les sujets dans la postmodernité nous semble un bon point de départ pour cette recherche, à partir du moment où l'on cherche à déterminer le mouvement de la transformation contemporaine des corps, non seulement des femmes, mais surtout de tous les sujets minoritaires, exclus et aux plus

---

<sup>8</sup> Cf. REVEL, Judith, « Devenir-femme de la politique », *Multitudes* n°12, printemps 2033. Consulté en ligne <http://multitudes.samizdat.net/Devenir-femme-de-la-politique> le 19/11/2011.

<sup>9</sup> Cf. MORINI, Cristina, *Per amore o per forza Femminilizzazione del lavoro e biopolitiche del corpo*, préface de Judith Revel, Milano, Ombre Corte, 2010.

<sup>10</sup> Cf. COCCO, Giuseppe, VERCELLONE, Carlo, « Les paradigmes sociaux du post-fordisme », *Futur Antérieur* 4 : hiver 1990, p. 71-94.



bas niveaux de la hiérarchie mondiale des privilèges. Devenir-femme n'est donc pas une condition naturelle, et pas uniquement d'un point de vue biologique. C'est un devenir de la société entière, un processus de transformation de tous les individus sur la vieille ligne de l'exploitation de genre et de sexe (femmes, gays, anormaux) qui croise la ligne de l'exploitation raciale et de classe. Le devenir-femme indique donc un processus de transformation collective, et l'on peut analyser le processus de féminisation du travail et de la vie en partant de l'analyse de la féminisation des corps. Comment une représentation collective de la femme soumise se croise-t-elle avec la représentation de la soumission du ou de la colonisée et de la prolétaire ? En un deuxième temps, cette représentation devient emblématique à partir du moment où elle traverse tous les genres, toutes les races, toutes les classes, en les fusionnant dans l'indistinction et dans l'exploitation généralisées sous les caractères emblématiques de l'esclave noire<sup>11</sup>.

Toutes les figures de l'exploitation contemporaine sont construites sur la base d'une exploitation plus antique et enracinée dans l'histoire des dominations, qu'est la condition historique de domination « naturelle », « essentielle » et « originaire » des femmes. Devenir-femme donc, plus qu'« être femme », car ce devenir des femmes toujours plus exploitées dans leurs facultés les plus intimes et reproductrices (de l'activité de reproduction biologique à l'activité de reproduction cognitive et du travail des affects), se croise avec le processus de légitimation politique de cette exploitation massive, et d'extension de cette domination à toutes les classes sociales, à tous les sexes, à toutes les formes de vie. Voici la tendance « naturelle », essentielle et progressive des processus d'exploitation capitaliste et de reproduction de la vie exploitée. Et c'est pour cette raison qu'il est nécessaire de retracer la manière dont les formes historiques de l'exploitation classique - comme celle des femmes - s'étendent à des corps nouveaux à ce type d'exploitation, ainsi que sous des formes nouvelles. Notre hypothèse est celle que les images aient déterminé des transformations morphologiques qui sont au service de la rationalité néo-libérale et qui servent le

---

<sup>11</sup> Cf. BONFIGLIOLI, Chiara, « Intersezioni di sessismo e razzismo nell'Italia contemporanea. Una cartografia critica dei recenti dibattiti femministi » in *DWF*, n. 3-4, 2010 (éd. or. « Intersections of racism and sexism in contemporary Italy: A critical cartography of recent feminist debates », in *Darkmatter*, 6, 10 Oct. 2010).

projet capitaliste d'augmentation exponentielle de son empire sur la constitution du vivant. Comment la forme des corps peut indiquer une exploitation générale et, en même temps, toujours spécifique ? Comment lire, en ce sens, les transformations extraordinaires des corps qui sont en train de se produire ?

*Les images génèrent les corps.* Tout au long de ce travail, je cherche une méthode pour analyser la transformation d'un corps, quand ce corps, producteur de valeur, est capturé par les images, qui fonctionnent comme des vecteurs de la captation capitaliste. Mon travail essaye d'ouvrir et de développer des pistes pour analyser la transformation morphologique des corps des femmes en Italie de 1973 à 2010 – 1973 étant la date à laquelle on situe le début de la révolution technologique. En travaillant sur l'archive télévisuelle de la RAI - la télévision publique italienne – j'ai essayé de montrer que le montage des images, technique qui naît avec l'époque industrielle, rentre dans les mécanismes des imaginaires en transformant la structure, au cours d'une période donnée, sur le long terme. Avec l'invention de l'image digitale se croise à cette structuration de l'imaginaire un processus de transformation de la substance-même de l'image. C'est un moment qui vient s'introduire dans le projet d'*auto-génération* du capital, qui ne pouvait se déterminer que dans une société dans laquelle l'impératif dominant véhiculé à travers les images est intériorisé au point où il produit, de l'intérieur et de la substance-même de l'individu, une nouvelle subjectivité et de nouvelles matérialités de la vie. L'aspect génétique et générationnel de ce nouveau type de production capitaliste noue les pixels et l'informatique à l'imagerie médicale, en faisant la synthèse productive microscopique de la reproduction biologique, à travers l'image. Voici pourquoi la nouvelle image qui naît avec les années 1980 est avant tout une image génétique : une *bio-image*.

Comment décrire le processus de passage de la discipline du montage qui forme les imaginaires à la bio-image constituée par les nouveaux corps au travail ?

Ce processus se donne au fur et à mesure que le travail, dès les années 1980, va de plus en plus s'autonomiser et se féminiser en acquérant des caractéristiques qualitativement et historiquement considérées comme « féminines » (le travail du *care*, le travail relationnel, le travail communicationnel...). Le travail devient de plus en plus un travail intime du sujet qui s'auto-gère, et un travail *incarné*.

La production de la valeur est toujours plus biopolitique et bio-économique, en investissant (en monétisant) tous les champs de la vie.

Pour analyser le passage d'un mode de production industriel à un mode de production proprement biopolitique des images, avec ses effets de construction sociale, il s'est rendu nécessaire de faire une « chronique morphogénétique » du rapport constructiviste entre image et corps, ce qui nous a semblé, en même temps, constituer une critique de l'« anthropogénèse » capitaliste, c'est-à-dire de la capacité du capital de se *reproduire* à travers le travail des images couplé avec le travail des corps<sup>12</sup>. Nous avons choisi des images de corps de femmes des années 1960 à aujourd'hui et nous avons retracé l'histoire des changements morphologiques d'une année à l'autre.

La caractéristique du capitalisme avancé dans laquelle nous nous trouvons est celle de diviser intérieurement les corps : la production et la reproduction de la valeur des images *traverse* des corps déjà construits par les images. Dans cette autopoïèse<sup>13</sup> est enfouie la dynamique définissant l'auto-reproduction capitaliste, et, par conséquent, sa nécessaire morphogénèse (la capacité de se donner une forme).

Il nous semble donc pertinent d'analyser et de décrire cette autopoïèse en ouvrant le fonctionnement, de la même manière par laquelle on ouvrirait métaphoriquement un cyborg fait de chair, de métal et d'affects, pour voir comment les corps contemporains sont pris dans un processus de transformation qui articule les nouvelles technologies à la biologie et à l'efficacité des images.

Afin de construire, d'abord, une méthode adaptée au défi de décrire et d'analyser le système de construction morphologique visuelle globale, le cas de l'Italie nous a semblé exemplaire. Ce cas illustre la dynamique et l'histoire de la construction du corps social selon les modes et les objectifs du pouvoir capitaliste, en en matérialisant son auto-reproduction visuelle, ses multiples cas de figure.

Au cours de la période étudiée (1960-2010), on observe, d'un côté, beaucoup de discontinuités, en vertu de la co-présence de toute une série d'éléments formels

---

<sup>12</sup> Cf. MARAZZI, Christian, *op. cit.*

<sup>13</sup> Pour le concept d'autopoïèse, voir MATURANA, Humberto, VARELA, Francisco, *Autopoïèse et cognition. La réalisation du vivant*, Dordrecht, D. Reidel Publishing Company, 1980.

qui, vus à partir de notre position semblent incompatibles et qui caractérisent le genre esthétique du *pastiche* ou du *baroque* postmoderne, très proche de la manière dont Benjamin en décrivait les aspects au regard du théâtre Baroque allemand et espagnol<sup>14</sup>, dans un anachronisme de thèmes et de formes qu'il nous sera impossible d'esquisser ici.

De l'autre côté, nous avons cherché à rendre compte de la complexité de la transformation morphologique des corps en Italie, dans le sens où nous avons essayé d'en suivre le processus de constitution. Le but est aussi celui de reconstituer un espace-temps fait de choses hétérogènes et mobiles, qui oscillent entre apparition et disparition à l'intérieur du tissu de rapports de force et de tensions qui, entre la fin des années 1970 – les « Années de Plomb » - et le début des années 1990 – début de la IIème République en Italie - s'arrachent la légitimité d'agir et d'occuper l'espace public italien du point de vue politique, économique et médiatique.

Si les médias s'avèrent des dispositifs de transformation de la substance et de la forme des corps, il semble nécessaire de construire un travail au sujet de cette servitude volontaire qui se généralise à travers l'intériorisation de l'enserrement disciplinaire, intériorisation des stéréotypes de genre, de race et de classe qu'à partir de 1973 les images télévisuelles engendrent. Il s'agit donc de technologies de pouvoir et de contrôle sur la vie qui, comme le pressentait Pier Paolo Pasolini, non seulement transforment l'imaginaire subjectif et collectif, mais transforment la substance-même des langages et la matérialité des corps.

Mon objectif n'est donc pas de montrer que les corps des femmes ont toujours été exploités – il existe une vaste littérature à ce sujet –, mais bien de montrer comment le bio-capitalisme financier et les modes de gouvernement médiatiques qu'il incorpore, développent cette exploitation de manière spécifique à travers les images. De la normativité des représentations néo-colonialistes engendrant la conformation ou la non conformité du corps à un corps idéal représentatif des valeurs de la nation, à la transformation des corps en un sens anthropogénétique, il y a le passage ouvert par les analyses de Michel Foucault de la société disciplinaire moderne à la société de contrôle. Ce passage s'effectue par une série de révolutions technologiques et économiques qui auront des effets de transformation de la matière-même des images

---

<sup>14</sup> BENJAMIN, Walter, *Origine du drame baroque allemand*, Paris, Flammarion, 1985.

et sur les façons de les produire et de les faire circuler. A partir de ce moment, les disciplines humanistes seront concentrées à développer l'aspect du pouvoir des mots, des choses et des discours : c'est le tournant linguistique des disciplines humanistes et de l'économie politique. Le *linguistic turn* - impulsé par l'université anglo-saxonne et par les analystes de la communication - va repenser le fonctionnement du capitalisme en un sens linguistique et communicationnel.

Il est question ici de contribuer à ce processus d'analyse du mode de fonctionnement du capitalisme communicationnel – qu'on appelle aussi capitalisme cognitif, informationnel ou postfordisme – et celui d'élargir l'acquis des « mots qui font des choses », que les travaux de l'académie anglo-saxonne (à partir de la *French Theory*) développent à la suite de Michel Foucault, Michel de Certeau, Jacques Derrida et Gilles Deleuze. L'écart entre la théorie française et la *French Theory* est un écart productif et se croise aujourd'hui à l'émergence de celle que Roberto Esposito nomme « Italian Theory » dans son dernier livre<sup>15</sup>. Un faisceau de pensée qui rentre entièrement dans ces écarts productifs entre l'*origine* de quelque chose et les manières à travers lesquelles cette origine se donne à voir – suivant les lieux, les temps, les modalités et les conditions matérielles de sa production – toujours au cœur des rapports de force du réel. A travers le terme d'origine, j'entends ce que Walter Benjamin a défini ainsi : « L'origine, bien qu'étant une catégorie tout à fait historique, n'a pourtant rien à voir avec la genèse des choses. L'origine ne désigne pas le devenir de ce qui est né, mais bien ce qui est en train de naître dans le devenir et le déclin<sup>16</sup>. »

Ainsi, non seulement les mots font des choses<sup>17</sup>, mais bien aussi *les images font des choses* : les images transforment les corps. Les rapports de sens qui émergent des images ainsi que les tensions dont elles sont constituées produisent des effets de corporéité, de *mise en corps* des individus. Pour chaque régime discursif de pouvoir, il y a un régime de corporéité, des corps du pouvoir et des corps mis en forme par le pouvoir.

Voici-là un élargissement des théories de la performativité dans le cadre

---

<sup>15</sup> ESPOSITO, Roberto, *Pensiero vivente, Origine e attualità della filosofia italiana*, Turin, Einaudi, 2010.

<sup>16</sup> WALTER, Benjamin, *op. cit.*, p. 43.

<sup>17</sup> Cf. FOUCAULT, Michel, *Les Mots et les Choses. Une archéologie des sciences humaines*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque des sciences humaines », 1966.

politique des analyses du capitalisme informationnel dans nos sociétés de contrôle, qui permettrait de plonger à l'intérieur des déterminations les plus matérielles de la production contemporaine des images et des corps. La tentative de prendre ensemble images et corps engendre la possibilité du néologisme de « bio-image », lequel permettrait de rendre compte de ce plan de réalité matériel tout en se servant des outils analytiques des théories de l'image.

Pour entamer cette recherche au sujet de l'efficacité des images – thème aujourd'hui central dans les théories du visuel et de la communication – il a été nécessaire de convoquer tout un lot de savoirs – de la biologie à la philosophie politique au fonctionnement de la finance - afin de pouvoir les croiser et d'observer, à leur confluence, la formation d'objets théoriques capables de mettre en lumière un phénomène anthropologique qui n'a pas encore été décrit. Nous cherchons, par là, à montrer la co-production contemporaine d'images et de corps – en chair et en os – et l'efficacité *généralive* des images. Le phénomène de la *généralivité* des images est à comprendre à l'articulation du *devenir*, de l'*origine*, du *processus* de constitution et de la capacité d'*engendrement* des images-mêmes de ce que l'on nomme le *bios*, à savoir, le *vivant*. La difficulté est celle de cueillir ces dynamiques « biopolitiques » (croisant la politique et la vie) à travers les modalités de leur visibilité progressive, le fait que ces dynamiques « technobiologiques » évoluent constamment, et le fait qu'elles soient extrêmement créatives (imprévisibles). Bref, le défi est de cueillir le processus de constitution de « ce qui est en train de naître dans le devenir, et le déclin », c'est-à-dire la manière dont processus de production et processus de reproduction sont liés entre eux.

Cette recherche se place sous le signe de cette *Origine du drame baroque allemand* - thèse conçue et composée par Benjamin entre 1916 et 1925. En effet, entre Bas-Empire, âge baroque et postmodernisme, il y a l'espace de plusieurs images qui, superposées, figurent la crise de ces mêmes âges et leur dépassement, en une image kaléidoscopique.

Les sources utilisées pour aborder la construction d'une méthode adaptée à cet objet fuyant, malléable et incertain sont transdisciplinaires et reflètent le choix d'une approche intersectionnelle.

Si les corps des femmes sont exploités, la féminisation du travail implique que tous les genres, les classes et les races de nos sociétés postindustrielles sont *charnellement* produites par un processus d'exploitation de la force vitale qui métisse toutes les différences. Les métissages de différences vont générer et reproduire, en effet, d'autres différences et de plus injustes, dans lesquelles les femmes vont constituer l'échelon le plus bas de la hiérarchie de l'exploitation<sup>18</sup>.

L'analogie structurelle entre la différence sexuelle et les différences de classe, de couleur et de race est le fil rouge qui traverse cette recherche. Comprendre ensemble ces différences permet, en effet, de dénaturer l'exploitation en explorant les modes et l'histoire, ainsi que de décrire le caractère universalisant et extensif du pouvoir des images. Voici pourquoi, la naissance post-moderne de la bio-image s'inscrit dans un processus plus long d'exploitation biopolitique, à l'intérieur du processus de constitution d'une idéologie qui viendra se substituer progressivement au corps charnel, jusqu'à pouvoir le réinventer.

## BIBLIOGRAPHIE

BENJAMIN, Walter, *Origine du drame baroque allemand*, Paris, Flammarion, 1985.

BONFIGLIOLI, Chiara, «Intersezioni di sessismo e razzismo nell'Italia contemporanea. Una cartografia critica dei recenti dibattiti femministi» in *DWF*, n. 3-4, 2010 (éd. or. « Intersections of racism and sexism in contemporary Italy: A critical cartography of recent feminist debates », in *Darkmatter*, 6, 10 Oct. 2010).

BRAIDOTTI, Rosi, *Metamorphoses : Towards a Materialist Theory of Becoming*, Cambridge, Polity Press, 2002.

BUTLER, Judith, *Le pouvoir des mots - Politique du performatif*, Paris, Editions Amsterdam, 2004.

COCCO, Giuseppe, VERCELLONE, Carlo, « Les paradigmes sociaux du post-

---

<sup>18</sup> Cf. BUTLER, Judith, *Le pouvoir des mots - Politique du performatif*, Paris, Editions Amsterdam, 2004.

fordisme », *Futur Antérieur* 4, hiver 1990.

DIZIONARIO ACCADEMIA DELLA CRUSCA,

[http://www.accademiadellacrusca.it/l\\_accademia.shtml](http://www.accademiadellacrusca.it/l_accademia.shtml)

ESPOSITO, Roberto, *Pensiero vivente, Origine e attualità della filosofia italiana*, Turin, Einaudi, 2010.

FOUCAULT, Michel, *Naissance de la biopolitique : Cours au collège de France (1978-1979)*, Hautes études, Gallimard-Seuil, 2004.

FOUCAULT, Michel, « *Le corps utopique* », conférence radiophonique du 21 décembre 1966 in *Le corps utopique, les hétérotopies*, Paris, Editions Lignes, 2009.

FOUCAULT, Michel, *Les Mots et les Choses. Une archéologie des sciences humaines*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque des sciences humaines », 1966.

HARAWAY, Donna, *Donna HARAWAY Manifeste cyborg et autres essais : Sciences – Fictions – Féminismes*, anthologie établie Par Laurence Allard, Delphine Gardey et Nathalie Magnan, Paris, Éditions Exils, 2007.

MARAZZI, Christian, *La place des chaussettes, Le tournant linguistique de l'économie et ses conséquences politiques*, Paris, Editions de l'Eclat, 1997.

MATURANA, Humberto, VARELA, Francisco, *Autopoïèse et cognition. La réalisation du vivant*, Dordrecht, D. Reidel Publishing Company, 1980.

MORINI, Cristina, *Per amore o per forza Femminilizzazione del lavoro e biopolitiche del corpo*, préface de Judith Revel, Milano, Ombre Corte, 2010.

MORVILLO, Candida, *La repubblica delle veline*, Milan, Rizzoli, 2003.

REVEL, Judith, « Devenir-femme de la politique », *Multitudes* n°12, printemps 2003 <http://multitudes.samizdat.net/Devenir-femme-de-la-politique>.