

*Faire des corps avec les images*  
*La contribution visuelle de la velina au charisme de Berlusconi*

Madame la Présidente, mesdames et messieurs les membres du jury,

J'ai l'honneur et le plaisir de présenter aujourd'hui devant vous ma thèse intitulée *Faire des corps avec les images : La contribution visuelle de la velina au charisme de Berlusconi*. Je tiens à vous remercier de l'intérêt que vous avez bien voulu porter à ce travail, en acceptant de prendre part à ce jury et en me permettant de soutenir aujourd'hui cette thèse de doctorat. Ma gratitude va en premier lieu à M. Cohen, pour avoir accepté d'orienter et de diriger cette recherche avec beaucoup de générosité, ainsi que pour son soutien. Je remercie également celles et ceux qui m'ont fait l'amitié de venir assister à cette soutenance, mes amis et ma famille.

L'année de mon inscription en thèse, 2009, a été celle de l'éclosion du « scandale *veline* », expression indiquant depuis 1989 les soubrettes hyper-érotisées emblématiques de l'émission télévisuelle italienne *Striscia la notizia*, dont le nom est ensuite venu recouvrir, par extension, les travailleuses du spectacle engagées dans des échanges prostitutionnels avec le Premier ministre de l'époque, Silvio Berlusconi. J'ai décidé de m'emparer de celui qui m'a semblé tout à la fois le symptôme tardif d'un processus plus long entretenant le genre et le politique dans l'Italie contemporaine et un événement visuel. J'ai pensé qu'un travail iconologique autour de ces figures féminines aurait pu permettre de comprendre le rôle du visuel et de la sexualité au sein de la propagande politique berlusconienne ; de dire quelque chose de différent au sujet de ces femmes, au féminisme desquelles certaines femmes faisaient appel et par rapport auquel d'autres prenaient résolument leur distance ; et de comprendre l'une des raisons de l'échec de l'opinion publique italienne à produire, tout au long du *ventennio*, une critique efficace du pouvoir berlusconien. Il s'est agi donc, par ce dernier mouvement, de montrer l'efficacité du visuel dans la *détermination* mais aussi dans *l'analyse* du politique, faisant collaborer les outils forgés par les études de la culture visuelle et les outils des sciences sociales, au service d'une *exigence politique*, saisie par le biais d'une sensibilité aux thématiques liées aux genres.

D'autre part, les raisons qui m'ont conduites à mener à bien ce doctorat sont indissociables de ma rencontre avec Yves Cohen, mon directeur de thèse. La raison qui m'avait attiré vers l'Ehess quelques années auparavant – lors d'un Master en Théorie et pratiques des langages et des arts – étaient sa vocation interdisciplinaire et une communauté scientifique exigeante travaillant au projet intellectuel des sciences sociales. Après ma licence à Rome, j'ai découvert qu'il existait, à l'Ehess notamment, une façon de faire l'histoire et la théorie de l'art beaucoup plus proche de mes aspirations. Ce que disaient ces historiens de l'art aussi différents qu'Eric Michaud ou Georges Didi-Huberman du rapport entre les images et la fabrication de la politique et de l'histoire a fortement contribué à me faire entamer un 3ème cycle. Aussi, je désirais reposer mon attention sur des images qui ne relevaient pas de l'histoire de l'art. Ceci correspondait également pour moi à la découverte des *études visuelles*, interrogeant la capacité des images à effectuer la réalité et la politique, avec leur critique des relations entre voir, savoir et pouvoir. Mais comment faire collaborer études visuelles et sciences sociales ? En termes de sujet à traiter, j'avais au début de mon doctorat une question – « comment les images font-elles les corps des femmes ? » -, un contexte historico-géographique - l'Italie contemporaine à l'ère Berlusconi - mais aucune méthode qui me permis de connecter le visuel aux sciences sociales, le « micro » des subjectivités au « macro » du politique, l'image au commandement.

C'est grâce à la fréquentation du séminaire d'Yves Cohen à l'Ehess, à partir de 2012, sur l'histoire des pratiques d'influence au XXème et au XXIème siècle, que je commençai à construire ma démarche et à préciser ma problématique, tournée désormais vers l'analyse des différentes pratiques, techniques et économies qui font que les individus se soumettent à une influence et que d'autres cherchent à l'exercer. La rencontre avec la démarche d'histoire pragmatique et d'histoire des pratiques portée par Yves Cohen, cherchant la performativité réalisée et escomptée des mots, des images, des actes, mais aussi les démonstrations de force pour faire agir ou faire croire m'a ouvert à une *méthode*, m'ayant permis de trouver des modes de connection *pragmatiques* et *matériels* entre le politique et les processus de sa fabrication, entre l'individu et la société.

J'ai ainsi d'abord conçu le rôle des images des corps féminins hyper-érotisés de la télévision italienne, les *veline*, comme des agents de transformation des corps des femmes italiennes, suivant un ensemble de critiques – remontant aux critiques francfortoises de l'aliénation et à la dénonciation pasolinienne de la « révolution anthropologique » dans les

années 1960 - que j'ai successivement reconnues comme pathologisantes *et* du visuel *et* du collectif. J'ai ainsi compris qu'il était nécessaire d'opérer une critique de la valorisation capitaliste de la sexualisation esthétique des corps féminins, ainsi que du régime de visibilité berlusconien, sans pour autant condamner ses « petites mains », ses « ouvrières » ou écarter le régime du visuel comme une « distraction » ; qu'il fallait comprendre l'esthétisation du monde et de la politique en analysant avec d'autant plus de force les processus matériels de fabrication ; qu'il fallait prendre au sérieux la parole et la subjectivité des acteurs-producteurs ; et qu'il fallait repenser radicalement le commandement « charismatique » de Berlusconi à l'aune de sa production tout à fait matérielle, transmédiatique et collective, transversale aux partis politiques et aux mondes de pratiques.

Successivement, la rencontre avec les travaux d'Hélène Mialet et d'Eric Michaud m'a conduit à concevoir le corps de la *velina* comme « étendu » et son image « distribuée » dans la visibilité, co-construite avec l'image et le corps du chef, produit par les industries culturelles et les médias.

J'en viens maintenant à ma stratégie de recherche à proprement parler. Parce que j'ai voulu éviter une attitude surplombante et les approches axées sur la seule hégémonie, sur l'idéologie et la domination, j'ai cherché à cerner le charisme par le travail social et la circulation médiatique et sociale de l'image, « par en bas ». Ainsi, je me suis d'abord imposé un principe unificateur : celui de prendre pour focale systématique l'image de la *velina* par sa généalogie ; puis l'image de la *velina* par le récit de soi de cette travailleuse ; puis la co-construction de cette image avec celle du « chef » Berlusconi. Pour ce faire, il m'a fallu effectuer trois mouvements, à l'aide de sources iconographiques, orales et textuelles hétérogènes, mobilisant les outils des sciences sociales pragmatistes et des études visuelles.

J'ai d'abord sélectionné un corpus d'images relevant de la culture visuelle populaire italienne, centrées sur la figure de la *velina*, à partir de l'émission télévisuelle *Striscia la notizia* née en 1989, remontant à des figures féminines emblématiques du XXème siècle, jusqu'au Jeunes Italiennes fascistes. Cette généalogie a mis en relief deux lignes concurrentes qui se chevauchent tout au long du XXème siècle : la *velina* comme figure de l'éros *et* comme figure du commandement, réalisant progressivement en Italie une *sexualisation de la visibilité*, parallèlement à la spectacularisation de la politique et à la remontée sur scène des corps – désormais sexualisés - des *leaders*, en Occident.

J'ai ensuite sélectionné une littérature secondaire de sociologie de l'industrie culturelle, de sociologie du corps, du travail corporel et émotionnel, afin de reconstruire le fonctionnement des interactions sociales qui se nouent entre la *velina* et ses intermédiaires culturels, pour fabriquer une image efficace, à l'intérieur d'une *culture de l'œil* savante. J'ai mis en perspective cette reconstruction à l'aide d'une série d'entretiens semi-dirigés menés avec Giulia Calcaterra – *velina* de l'édition 2012-2013 de *Striscia la notizia* -, de matériaux du documentaire d'Erik Gandini *Videocracy*, d'un entretien avec une escort-girl du réseau élargi de Berlusconi et d'autres sources orales.

Le monolithisme du tableau préalablement esquissé m'a cependant poussée à me saisir dans un deuxième moment des outils de l'interactionnisme symbolique (Goffman), de l'ethnométhodologie (Garfinkel) et de l'anthropologie de l'image, pour comprendre les manières dont la *velina* incorpore son *étiquette* et se fait « seconde nature », un personnage dont le capital sont ses affects et son image. J'ai effectué une petite iconologie de cette seconde nature de « poupée mannequin » en analysant le *casting*, véritable rite d'incorporation de la norme genrée de l'étiquette « *velina* ». A' partir du récit de soi de Giulia, et à l'aide des outils forgés par les théories cinématographiques féministes et *queer* du cinéma (Laura Mulvey, Teresa De Lauretis), j'ai porté ensuite une attention microsociologique pour la subjectivation de l'actrice par l'image, dans sa vie quotidienne, centrée sur sa réflexivité. Il s'agissait, en particulier, d'identifier les enchaînements pragmatiques de différents types d'« actes » (de langage, d'image, institutionnels, spatiaux, sexuels et autres), grâce auxquels la *velina* performe son être « image vivante » au travail, performe son genre et pratique au quotidien des *infrapolitiques de l'image* (après Michel De Certeau, James C. Scott, Asef Bayat et Alf Lüdtke), en interaction avec intermédiaires et clients.

Enfin, restait à penser la connection entre ce plan matériel de fabrication de la visualité (le plan foucaldien de la gouvernementalité) au commandement politique ; la généalogie de la *velina* à la spécificité berlusconienne. L'entreprise post-fordiste et sexualisée de l'image dont j'avais esquissé plus haut les grands traits m'a semblé contenir tous les savoirs techniques que Berlusconi avait su mobiliser pour son ascension au pouvoir. Aussi, de manière bien différente des approches généralement empruntées par la critique du « charisme » de Berlusconi, la notion wébérienne de charisme comme un ensemble de caractéristiques exceptionnelles attribuées à un individu et dont la validité de la croyance est étendue, m'est apparue cruciale.

C'est pourquoi je me suis mise dans un premier moment à sélectionner des images de Berlusconi commandées par lui-même (à partir des années 1980), pour observer comment celui-ci utilisait l'image pour se produire comme « *leader* charismatique », mobilisant des discours et des images ayant trait au désir et à l'amour et *capable, par l'image, de faire agir*.

Mais cela m'a semblé insuffisant. J'ai décidé alors d'analyser un ensemble de productions visuelles – issues de la propagande de parti, de la presse pour et contre Berlusconi et du cinéma italien contemporain – pour observer la manière dont le culte pour le « chef-*velina* » (ou chef-obscène) - était fabriqué *collectivement* et, en retour, fabriquait *collectivement* la réalité artificielle et visuelle du « charisme ». Cette fabrication collective du « charisme » visuel reproduisait et diffusait la croyance en son caractère exceptionnel et séducteur, via la distribution de la double image du chef-*velina* dans l'espace de la visualité.

L'apparence marginale et la nature ornementale de la *velina* devaient maintenant être analysés dans le cadre de la production collective d'un culte. Une approche anthropologique de l'image montrait ainsi que *l'ornement* – la *velina* - tient la place centrale de ce qui confère à l'image de Berlusconi cet érotisme et cette force séductrice lui permettant d'appâter l'électorat, par un « charisme » de nature libidinale. Un érotisme construit par Berlusconi *via* l'accaparement des symboles de la libération sexuelle féminine et *via* l'annexion à son corps de corps féminins « émancipés ».

Au sujet des difficultés rencontrées dans cette entreprise doctorale, j'évoquerai en premier lieu la redéfinition de la problématique, recadrant progressivement le rapport entre image, corps et économie de l'image autour d'une étude de cas unique. Cette focale m'a permis de regarder « en subjective » la fabrication d'un monde, de trouver un regard critique interne à ce monde-même, et d'observer la manière dont celui-ci pouvait se connecter au plan du commandement politique. Cela m'a conduit à focaliser l'attention sur des aspects normalement considérés périphériques à la constitution d'une économie matérielle et symbolique, à privilégier la littérature secondaire, ainsi que les matériaux de l'enquête. Liée à cette dernière, une autre difficulté a été celle d'intégrer de manière cohérente des informations résultant de démarches parfois très différentes – par exemple, adapter aux matériaux empiriques des outils forgés dans les sciences sociales *et* dans les études visuelles.

Concernant les résultats de ma recherche, j'ai essayé dans cette thèse de saisir le « charisme » de Berlusconi par l'analyse de la visualité et j'ai montré l'efficacité du visuel comme outil des sciences sociales.

Je commencerai par le résultat à mes yeux le plus important, montrant le *rôle crucial du visuel*, à deux niveaux différents. Premièrement, le visuel possède un rôle performatif pour la construction du pouvoir politique dans les démocraties contemporaines, au service de nouvelles formes de commandement « *soft* » qui cherchent avant tout le consentement. Contrairement à ce que porte en avant la critique de l'aliénation du spectacle, l'image appelle à agir : elle engage à un investissement *actif* de la part du public. L'image du leader est l'objet libidinal que le public désire, et à travers ce désir le public se subjective. La structure du regard qui s'instaure inverse les pôles actif/passif traditionnellement attribués au rapport entre public (passif) et image (active). Si le leader est l'objet sexuel et le public est le sujet de la relation de pouvoir, ce dernier se subjective à travers son assujettissement. Ce paradoxe illustre parfaitement la « conduite des conduites » nécessaire à la gouvernamentalité néolibérale.

Deuxièmement, du point de vue épistémologique, si comme la *velina* Giulia Calcaterra l'explique bien, l'image est une relation sociale réifiée, l'analyse pragmatiste des actes d'image se montre un outil privilégié pour analyser le fonctionnement de la société et de la politique contemporaines. Plus qu'un document, l'image est une actrice de l'action : mon approche veut ainsi expérimenter la collaboration entre études visuelles et sciences sociales, tout autour de *l'efficacité de l'image, à l'épreuve de l'action sociale et politique*. Sur le modèle du « corps » de la *velina* et du corps de l'intermédiaire, le corps du chef est un « corps étendu » et une « image distribuée » : un « dispositif » fait de multiples médiations humaines et non-humaines, d'institutions, de dispositions visuelles et de pratiques en confrontation activées par la croyance au pouvoir des images, avec sur fond la gestion entrepreneuriale du capital érotique et du capital image, d'empreinte néolibérale.

J'ai formulé un modèle d'iconographie politique décentrée, disséminée, « médiatisée » et saisie à partir de ses marges, de ses manifestations apparemment non politiques. Celle-ci se veut une contribution à l'iconographie politique, discipline en plein essor.

Ce modèle m'a en effet permis de déconstruire une conception *personnalisée* du charisme, montrant que le charisme n'est pas une propriété exclusive de Berlusconi, mais consiste en grande partie en une attribution et une reproduction de qualités exceptionnelles (positives et négatives) de la part des autres. Le fondement de l'autorité charismatique de

Berlusconi est la *croyance* à son image libidinale. Ce mécanisme *relationnel* d'attribution de pouvoir et de croyance à cette image questionne le rôle des médias, en particulier des médias « anti-berlusconiens », à l'époque du « berlusconisme ». Responsables de la sexualisation de la visibilité et de la reproduction d'une iconologie libidinale du chef, les médias sont les ornements actifs du charisme de Berlusconi.

J'ai ensuite *décentralisé* le regard sur le charisme, montrant qu'il relève d'une fabrication collective : du point de vue matériel, la fabrication du corps étendu du chef a besoin du travail collectif des industries culturelles. L'enquête du travail de l'image dans l'industrie du spectacle télévisuel montre la manière dont le charisme se fabrique, à partir de relations charismatiques diffusées, au quotidien, dans tous les réseaux de la production de l'image. Les relations dissymétriques de sexe sont fondées sur la séduction réciproque, opérée en faisant croire aux autres à la magie d'une image efficace. Des figures-clef de ce monde - fait de savoirs et de capacités visuelles très importantes - attribuent et distribuent le pouvoir d'une image dans l'espace de la visibilité, connectant ainsi la culture *pop* à la culture « haute », le spectacle à la politique. L'industrie culturelle fournit les techniques du charisme et la *velina* est une monnaie d'échange, un vecteur de charisme, une *médiation* du lien social. Voici pourquoi, au lieu de ramener le charisme à l'action unilatérale et verticale d'un chef, il faut effectuer une critique de la diffusion des rapports « charismatiques » dans la société, dans la vie quotidienne.

J'ai également montré que l'image de la *velina* dote techniquement l'image du chef de caractéristiques sexuelles féminines.

C'est en effet grâce au consentement de la *velina*, que le chef devient *objet* de désir collectif. L'*agency* de la *velina* est donc une émancipation pour la domination masculine, et la *velina* un sujet que je qualifierais *d'émancipé, mais pas libéré*.

Enfin, j'ai montré que le charisme est le *résultat* de la croyance des spectateurs-électeurs, qui éprouvent du *désir* envers le corps étendu du « chef », sous forme de *velina*. Cette dernière et Berlusconi lui-même ne sont donc pas des figures hors-norme, mais bien les *expressions* « normales » *d'un désir social diffus*, ancré dans des croyances et dans des préjugés plus anciens ayant trait aux rapports entre les sexes, et ancré dans le fonctionnement des institutions sociales qui sont au fondement de la modernité : l'Armée, l'Église et la famille. Le *désir scopique masculin* éprouvé par la critique a saturé l'espace de la visibilité médiatique pendant de longues décennies et constitue la preuve de l'efficacité du charisme.

Concernant les limites de ce travail, j'évoquerai en premier lieu ma rencontre tardive une *velina*. Une perspective sociologique comparative aurait permis d'en construire un idéal-type. Aussi, j'ai choisi d'adopter une perspective nationale. J'ai également choisi de restreindre la focale sur les manifestations *visuelles* du charisme, que j'ai saisies uniquement à partir de la figure de la *velina*. Par là, je ne veux pas réduire le charisme à ces deux types de manifestations, mais montrer qu'elles sont cruciales. Enfin, je n'ai pas effectué une étude sociologique des effets du dispositif visuel chef-*velina* sur les femmes et sur le peuple, parce que mon attention se porte uniquement sur le moment de la *production*, premier temps du « codage » (selon le terme de Stuart Hall) de l'information destinée à produire des effets.

Les approfondissements possibles et les pistes ouvertes par cette recherche sont nombreux et je conclurai cet exposé en me tenant à une de celles qui me semblent les plus centrales. Le charisme commence là où commencent les rapports de séduction fondés sur la dissymétrie des relations de sexe. Puisque la dissymétrie est structurelle à la relation hétérosexuelle traditionnelle - à partir des formes classiques de « galanterie à la française » -, il faudrait engager une recherche systématique qui prendrait cette fois-ci pour objet l'étendue de ce modèle d'émancipation féminine au service de la domination masculine, dans les républiques démocratiques occidentales. Un travail comparatif avec d'autres pays et sur la longue durée pourrait permettre de montrer comment le type de commandement charismatique par l'image est à penser comme une pièce d'un mouvement de transformation du *genre* de la politique, qui est transnational et de plus longue envergure. C'est en tout cas dans cette direction que j'espère pouvoir mener des recherches futures.

Je remercie encore une fois les membres du jury de leur participation à cette soutenance et me réjouis par avance d'entendre leurs lectures et d'échanger sur ces questions.