

Université Panthéon-Assas

Institut Français de Presse (IFP)

Mémoire de Master 2 Médias, langages et
société, dirigé par Frédéric Lambert

**L'exposition « Naked War » à la Galerie Xippas –
Étude sémiotique de la transformation du corps
nu politique du groupe *FEMEN* en objet d'art
photographié par Bettina Rheims.**



Caty Reneaux

Sous la direction de Frédéric Lambert

Avertissement

La Faculté n'entend donner aucune approbation ni improbation aux opinions émises dans cette thèse ; ces opinions doivent être considérées comme propres à leur auteur.



Remerciements

Je tiens tout d'abord remercier à remercier Frédéric Lambert pour son suivi attentif et dynamisant.

Comme pour mon premier mémoire, je remercie les penseurs de la sémiologie qui réussissent à avoir bien souvent des propos éclairés sur les éléments qui composent nos rapports au monde tout en conservant une part de poésie et de philosophie.

Un grand merci également à ma mère, pour son soutien, sa relecture et son goût des virgules bien placées.

Merci à Maurice Ravel, Agnès Obel, Philip Glass, Fishbach, Nina Simone et aux chanteurs de Bossa Nova d'avoir guidé mon réflexion au cours de la rédaction.

Merci à mes amis de pouvoir m'égayer l'esprit tout en le stimulant.

Merci au personnel des bibliothèques, pour leur accueil dans ces espaces de savoir joyeux bien que silencieux.

Merci aux artistes et aux militants de faire émerger des réflexions toujours nouvelles bien que trop souvent malmenées.

Je voudrais également rendre hommage à Oksana Chatchko. Elle est une des co-fondatrices et en partie créatrice de l'image *FEMEN* et de son imagerie. Elle s'est suicidée dans son petit appartement parisien le 23 juillet 2018. Elle ne faisait plus partie du mouvement mais son histoire et son courage m'ont profondément touchée.



Résumé (*Veillez à être proche de 1700 caractères*) :

Grâce aux outils sémiologiques que sont la sémiotique visuelle, l'analyse de discours et surtout de la sémio-pragmatique, ce mémoire a pour vocation de questionner l'exposition « Naked War » de Bettina Rheims qui a pris place dans la Galerie Xippas du 20 octobre au 25 novembre 2017. En photographiant le groupe militant FEMEN, la photographe Bettina Rheims le fait entrer dans le monde de l'art. Cela implique une certaine dépolitisation du corps militant qui en cours de route va entrer en négociation avec les normes esthétiques de Bettina Rheims et l'instance mercantile de la galerie d'art.

Sera également questionnée la performance de Deborah De Robertis *Naked Pussy* qui a eu lieu le 25 novembre dans la Galerie Xippas. Elle permet, en faisant sortir le modèle du cadre et en profanant la galerie, de remettre en question les rapports de force instaurés entre les différents acteurs par les mises en œuvre, en communication et en exposition.

Mots clés : FEMEN, Bettina Rheims, Galerie Xippas, Deborah De Robertis, mise en exposition, troisième vague du féminisme, performance, profanation, espace de communication, nudité, dépolitisation.



Introduction

« 2 Septembre 2017 : Sextremist Broke into a Football Field Protesting Against Erdogan.

2 Septembre 2017 : Sextremist Protests Against Erdogan at the Ukraine-Turkey Football Match.

3 Septembre 2017 : Photos : Sextremist Broke into a Football Field in Kharkiv.

5 Septembre 2017 : Sextremist Greets the School of Corruption in Kyiv.

5 Septembre 2017 : Gallery : School of Corruption.

6 Septembre 2017 : FEMEN Broke into Miss Ukraine Contest.

6 Septembre 2017 : Gallery : Model Don't Go to the Brothel.

10 Septembre 2017 : Video : Fools Without Borders.

10 Septembre 2017 : Gallery : Fools Without Borders.

11 Septembre 2017 : Religion Kills.

12 Septembre 2017 : FEMEN Attack.

13 Septembre 2017 : Irma, Flush Trump Down.

20 Septembre 2017 : My Body is Sexual When I Decide and Politics When I Decide.

2 Octobre 2017 : Naked War by Bettina Rheims »¹

Voici un mois d'actualité présenté dans l'onglet "News" du site internet femen.org, vitrine du groupe féministe activiste *FEMEN*. Derrière chacun de ces liens se trouvent des photographies prises par des journalistes dans l'espace public, de nombreuses altercations avec les forces de l'ordre, des corps en position de lutte, dont les poitrines nues sont couvertes de slogans. Cette vision s'avère juste pour tous, à l'exception de l'un d'entre eux : « Naked War by Bettina Rheims », qui est intrigant en regard des précédents. « Naked War » semble être le nom d'un événement, tout comme le sont les autres (« School of corruption » par exemple). On imagine alors une manifestation avec les corps nus des *FEMEN*. Cependant, à l'inverse des titres précédents, « Naked War », c'est-à-dire la guerre nue, n'est pas une manifestation

¹ Titres extraits de la rubrique « News » du site femen.org



dans la rue mais une exposition dans une galerie d'art. L'exposition des corps des *FEMEN* a bien lieu mais pas dans l'espace public, pas en mouvement. Cette guerre se fait dans des photographies accrochées sur les murs de la Galerie Xippas, à Paris. L'intérêt de cette liste est de pouvoir saisir le côté inhabituel de l'événement qu'est « Naked War » par rapport à ce que le groupe *FEMEN* a l'habitude de faire. Tout en conservant le signe par lequel ces militantes sont (re)connues : les seins nus.

FEMEN est un « *mouvement international d'activistes topless* »² comme on peut le lire dans leur *Manifeste*. Ce mouvement a été créé à Kiev en 2008 par trois jeunes activistes souhaitant par leurs actions détruire le patriarcat. Depuis 2012, une branche *FEMEN France* existe, dirigée par Inna Shevchenko³. Dans leur *Manifeste*, on voit apparaître leur slogan « *Mon corps est mon arme* »⁴. Ce corps, elles le font apparaître topless lors de leurs manifestations. « *Notre arme est le sein nu !* »⁵ nous disent-elles. Ainsi, dans toutes leurs actions qui sont relatées sur leur site internet mais aussi dans de nombreux journaux, elles apparaissent la poitrine nue sur laquelle des slogans y sont inscrits.

Lors de leurs manifestations dans l'espace public, lorsqu'elles sont en situation d'affrontement, les *FEMEN* se dénudent. Elles choisissent d'afficher un corps dénué de vêtements pour affirmer une (op)position politique. Pour Giorgio Agamben, « *La nudité est toujours dénuement ou mise à nu, jamais forme ou possession stable* »⁶. Ainsi, la nudité des *FEMEN* est présente lorsqu'elles enlèvent leurs t-shirts pour découvrir leurs poitrines. Seulement, que veut-dire ce dénuement ? Et pourquoi est-il convoqué ? Pour ces militantes, il s'agit d'une part d'attirer les médias et d'autre part de s'opposer au caractère sexuel qui est attribué à la poitrine nue.

D'une certaine manière, cette poitrine activiste n'est d'ailleurs pas vraiment nue. D'une part, parce que des slogans la recouvrent. D'autre part, parce qu'elle revêt un autre vêtement. Toujours selon Agamben, la nudité est apparue au moment du péché originel, lorsque Dieu ôte le vêtement de grâce du corps d'Adam et d'Eve avant

² Le *Manifeste FEMEN* est publié au tout début de l'ouvrage ACKERMAN Galia, CHATCHKO Oksana, CHEVTCHENKO Inna, CHEVTCHENKO Sacha, HOUTSOL Anna, *FEMEN*, Paris : Calmann-lévy, 2013, p. 8.

³ *Ibid*, p. 241.

⁴ *Ibid*, p. 8.

⁵ *Ibid*, p. 8.

⁶ AGAMBEN Giorgio, *Nudités*, Paris : Payot & Rivages, 2009, p. 92.

de leur donner des vêtements de peaux animales en les chassant du paradis⁷. (C'est cette tradition du vêtement de grâce que revendiquent par exemple les nudistes qui trouvent dans la nudité un bien-être, sans gêne ni choc, un état de sérénité originelle.⁸) La nudité est traditionnellement perçue comme une vulnérabilité. Les *FEMEN*, elles, en font leur force. Une des raisons peut être qu'au moment de la mise à nu un autre processus s'enclenche : leur peau est dénuée de tissu, mais se pare dès lors de l'image *FEMEN* qu'elles ont créée et dont elles s'habillent pour faire leur guerre nue.

Une des forces du groupe est de se distinguer des autres associations militantes en un coup d'œil, grâce à certains attributs, à la manière des déesses grecques. Les seins nus, une couronne de fleur dans les cheveux et des slogans peints sur la poitrine. C'est dans un souci de mise en visibilité⁹ de leurs luttes que *FEMEN* a été amené à penser son image telle qu'elle est aujourd'hui. Un répertoire d'actions¹⁰ particulier a ainsi été rapidement élaboré afin de pouvoir accéder à une scène médiatique suffisamment importante pour que les messages soient portés dans le débat public. Les militantes optent d'ailleurs pour une politique bien particulière : peu importe la manière dont on parle d'elles, tant que c'est le cas. La « publicité » qu'apporte une médiatisation telle qu'elle soit est bonne à prendre¹¹. Leurs attributs visuels participent dès lors amplement à leur médiatisation, de telle sorte que l'on peut les qualifier de médiagéniques¹², les photographes aimant les capturer lors de leurs interventions. Ainsi, elles s'habillent de cette médiagénie lorsqu'elles dénudent leurs poitrines. Dans cette situation, ce sont elles qui se vêtissent de leurs revendications pour créer l'événement médiatique. En remettant à nouveau la news « Naked War by Bettina Rheims » en regard des autres actualités, une première piste de réflexion émerge pour expliquer une nette différence. La « Naked War » est signée et attribuée

⁷ *Ibid*, p. 84.

⁸ PROLONGEAU Hubert, « Couvrez ce sein... » La nudité dans tous ses états, Paris : Robert Laffont, 2017, p. 65.

⁹ NEVEU Erik, Sociologie des mouvements sociaux, Paris : La Découverte, « Repères », 2004.

¹⁰ Initialement, ce concept de répertoire d'actions a été développé par Charles Tilly sous forme de métaphore musicale : « Toute population a un répertoire limité d'actions collectives, c'est-à-dire de moyens d'agir en commun sur la base d'intérêts partagés. [...] Ces différents moyens d'action composent un répertoire, un peu au sens où on l'entend dans le théâtre et la musique, mais qui ressemble plutôt à celui de la *commedia dell'arte* ou du jazz qu'à celui d'un ensemble classique. On en connaît plus ou moins bien les règles, qu'on adapte au but poursuivi. [...] Le répertoire en usage dicte l'action collective. » , TILLY Charles, *La France conteste*, Paris : Fayard, pp. 541 et 542.

¹¹ ACKERMAN Galia, CHATCHKO Oksana, CHEVTCHENKO Inna, CHEVTCHENKO Sacha, HOUTSOL Anna, *FEMEN*, Paris : Calmann-lévy, 2013, p. 13.

¹² MARION Philippe, « Narratologie médiatique et médiagénie des récits », Recherches en Communication, n° 7, 1997

à Bettina Rheims qui n'est pourtant pas une *FEMEN*. Cela veut dire que la mise à nu du titre n'est pas attribuée aux *FEMEN*, mais à une autre femme. Que cette dernière est celle qui, par le déshabillage, peut également habiller le corps nu des *FEMEN* avec le vêtement qu'elle choisit. Ce vêtement est mis à travers l'appareil photo de Bettina Rheims. Mais de quelle nature est-il ? De quoi sont-elles vêtues lors de l'exposition ? Est-ce avec un vêtement qu'elles ont pu choisir, qu'elles peuvent contrôler ? La nudité des *FEMEN* est-elle différente si elle a lieu dans l'espace public ou dans un studio photo ? Lorsqu'Agamben énonce que « *La nudité n'est pas un état, mais un événement* »¹³, nous comprenons finalement bien que la nudité des *FEMEN* ne peut être la même pendant une manifestation habituelle et pendant une exposition dans une Galerie d'art.

Pour tenter de saisir ces enjeux, il est nécessaire définir de quel événement nous parlons ici. Du 21 octobre au 25 novembre 2017 a eu lieu dans la Galerie Xippas à Paris l'exposition « *Naked War* ». Elle a été réalisée par Bettina Rheims, en collaboration avec le groupe féministe activiste *FEMEN*.

Dans l'espace de cette galerie située dans le Marais, à Paris, ont été exposées 22 photographies prises par Bettina Rheims. Elles forment un ensemble relativement homogène avec les *FEMEN* prises en plan moyen, sur fond blanc, avec chacune un slogan peint sur leur poitrine nue. En complément de cet ensemble était projeté le documentaire « *Une guerre nue* » de Sophie Bramly. Ce film, sous-titré « *Les FEMEN dans l'œil de Bettina Rheims* », a été tourné lors du shooting dont l'exposition est le résultat, dans le studio de Bettina Rheims en Mai 2017. Une sorte de possibilité pour le spectateur de voir les coulisses du projet, présenté comme étant artistique et politique.

Cette exposition n'a pas lieu dans un musée public mais dans une galerie d'art. Ce paramètre doit replacer l'étude de « *Naked War* » dans les rouages du marché de l'art. Il apparaît alors nécessaire de l'observer à travers l'institution qu'est la Galerie Xippas. Il s'agit d'une vaste galerie parisienne créée en 1990. Si la maison mère se trouve dans le quartier parisien du Marais, elle possède trois antennes à Genève en Suisse, et à Montevideo et Punta del Este en Uruguay. Présentant des œuvres

¹³ AGAMBEN Giorgio, *Nudités*, Paris : Payot & Rivages, 2009, p. 92.

contemporaines, elle donne une attention toute particulière à la photographie, dans laquelle s'inscrit Bettina Rheims. La mise en exposition s'effectue dans les locaux parisiens. Une galerie d'art n'a pas pour but premier de permettre la valorisation d'un patrimoine commun comme peut le faire un musée, mais de promouvoir des artistes dans le but de vendre des œuvres¹⁴. La galerie est l'intermédiaire entre l'artiste et les visiteurs qui sont des potentiels clients. L'action d'achat des œuvres est au centre des différentes stratégies d'exposition. Ainsi, Bettina Rheims et la Galerie Xippas se partagent classiquement les bénéfices des ventes des 5 tirages par cliché exposé, vendus à 8 000 euros l'unité. L'avantage que les *FEMEN* ont dans cette collaboration ne semble pas être de l'ordre du pécuniaire puisqu'elles ne touchent rien sur les ventes. Cependant, ce sont les images des corps des militantes qui font l'objet d'une communication de la part de la galerie dans le but de les vendre. « *Il est important de préciser le rôle capital joué par les galeries dans la visibilité et la diffusion de l'œuvre des artistes à travers les expositions personnelles ou collectives.* »¹⁵ Il faudra donc analyser l'espace de la galerie et les stratégies qu'elle met en place, et voir ce qu'ils font aux corps militants des *FEMEN* et à leurs revendications imprimées sur leurs corps.

Bettina Rheims, quant à elle, est une photographe de renom. Elle a débuté sa carrière en photographiant des strip-teaseuses dans une série de clichés de 1978. Plusieurs de ses premières expositions portent sur des thématiques encore artistiquement marginales dans les années 80, comme l'androgynie, la transsexualité ou encore des modèles féminins qui jouent avec les codes de l'érotisme et qui constitueront une de ses séries phares : *Chambre Close*. Sa reconnaissance devient vite visible, bien au-delà des milieux artistiques marginaux, puisqu'en 1995 c'est elle qui signe la photographie officielle de Jacques Chirac à l'Élysée. Elle donne une tournure moderne à l'exercice de la photographie du Président de la République, puisqu'elle prend l'initiative de faire sortir de la figure du chef d'État de son bureau en l'immortalisant dans le jardin de l'Élysée. C'est l'œil de Bettina Rheims qui a saisi l'image de Jacques Chirac exposée dans les mairies françaises pendant 12 années. Après s'être officiellement illustrée, Bettina Rheims a ensuite continué à faire des expositions mettant des femmes en scène, notamment de nombreuses photographies de mode ainsi que des portraits d'actrices célèbres. Photographier des femmes ne

¹⁴ MARSAN Marie-Claire, *La galerie d'art*, Paris : Filigranes, 2008, p. 46

¹⁵ *Ibid*, p. 35

signifie pas pour autant posséder un engagement politique marqué, contrairement au mouvement *FEMEN* qui place au cœur de sa démarche l'image de la femme pour en défendre la liberté. Si l'on en croit le communiqué de presse présenté par la Galerie Xippas, Bettina Rheims se tourne cependant presque naturellement vers le courant féministe dans sa démarche artistique au fil du temps. C'est d'ailleurs ce que l'on peut noter dans sa manière de s'affirmer comme étant féministe dans plusieurs objets médiatiques publiés pour réaliser la communication de l'exposition. L'exemple qui est donné à voir sur le compte *Instagram* de la photographe est assez parlant, puisque depuis la publication de la première image des coulisses de l'exposition, le hashtag #mycameraismyweapon est présent sur chacun des posts qui l'ont suivi. L'intention de Bettina Rheims de s'inscrire dans le mouvement et dans la lutte féministe pourrait être une des hypothèses de son intérêt pour prendre en photo les visages de *FEMEN*. En ce qui concerne ces dernières, peu de mots sont attribuées à leurs bouches, bien plus à leur image. Ce pourquoi il est, de prime abord, plus difficile d'émettre des hypothèses sur les raisons pour lesquelles elles ont accepté cette sorte de partenariat. Les militantes ont moins clairement la parole mais nous pouvons cependant voir apparaître en filigrane une intention de pénétrer les sphères de l'art afin de, politiquement, faire entrer leurs revendications dans toutes les strates de la société. Seulement, ces militantes connues pour avoir des confrontations violentes dans l'espace public, notamment avec les forces de l'ordre, semblent n'en avoir aucune dans les paramètres de cette exposition. Leur corps, qui malmène les normes dans l'espace public, est-il normé par le langage institutionnel de la galerie ? Ce corps a-t-il inversement une influence sur le discours de la galerie ? Que font les objectifs de chaque acteur à l'exposition ? Comment « Naked War » et son esthétique impactent-elles sur les ambitions de chaque acteur ?

Sont également interrogables les rapports entre l'artiste, la galerie et surtout le monde de l'art contemporain. En effet, cette exposition a été réalisée par Bettina Rheims, en collaboration avec Serge Bramly, son ancien compagnon, qui est écrivain et qui, tout comme elle, possède une place importante dans le paysage des artistes et intellectuels contemporains. Ce sont des membres d'un cercle de sociabilité précis qui ont choisi d'apposer leurs noms aux côtés de celui de *FEMEN* : Sophie Bramly, sœur de Serge Bramly, est en effet la réalisatrice du court-métrage « Une guerre nue » sur le shooting. Ce dernier est montré à la fin de l'exposition des corps des *FEMEN*, en

guise de quasi-clôture de la visite dans une pièce sombre. Cet élément nous permet de questionner la réelle prise de risque de Bettina Rheims lorsqu'elle capture le portrait du groupe *FEMEN* dans sa pluralité. En étant bien intégrée dans la sphère de l'art contemporain, ce geste apparaît comme un risque minime. Elle ne craint pas de voir sa notoriété baisser. C'est plutôt l'effet inverse qui se produit, c'est-à-dire que le sujet qu'elle prend en photo a plus tendance à devenir légitime dans la sphère artistique.

C'est à son tour le caractère d'activiste violent et anti-conventionnel du groupe *FEMEN* qu'il est possible de remettre en cause. Nous sommes en droit de nous demander, en tant que spectateur, que l'on soit détracteur ou admirateur, à quel point ce groupe de militantes est aujourd'hui subversif. Se faire prendre le portrait par une grande photographe, qui a capturé plus de top-modèles que de marginaux, n'est-ce pas le signe d'une légitimation ? D'un certain confort quant à la possibilité d'entrer dans toutes les couches de la société ? Que devient alors le discours contestataire de militantes se dressant contre le capitalisme et le patriarcat dans le cadre de cette exposition ?

Les réponses à ces questions peuvent trouver des éléments de réponses dans les analyses d'une sémiotique visuelle. Il est nécessaire de passer par l'étude de l'exposition à travers les images, mais également à travers les rouages institutionnels et les rapports de force qui en sont à la source. C'est cette double conceptualisation qui me fait opter pour une approche sémio-pragmatique, qui mêle une analyse immanentiste à une perspective pragmatique. En s'appuyant sur une approche pragmatique de la sémiologie, selon Roger Odin, il est nécessaire de mettre « *le contexte au point de départ de la production de sens* »¹⁶. Ainsi, les développements qui vont suivre s'attacheront à poser le contexte et l'environnement des objets médiatiques analysés.

Il est alors nécessaire de définir les objets qui méritent d'être analysés pour saisir la pluralité de « *Naked War* ». Les supports et leurs lieux de diffusions sont variés. J'ai choisi d'analyser les plusieurs objets présent dans la Galerie Xippas au moment de l'exposition. Cela prend en compte les 22 photographies des *FEMEN* prises par Bettina Rheims qui constituent une partie de mon corpus. La vidéo « *Une*

¹⁶ ODIN Roger, *Les espaces de communication : Introduction à la sémiopragmatique*, Grenoble : Presses universitaires de Grenoble, 2011, p. 9

guerre nue » de Sophie Bramly aurait pu également figurer dans mon corpus puisqu'elle était diffusée pendant l'exposition, mais j'ai plutôt fait le choix de me saisir de cinq courtes vidéos extraites de ce court-métrage publiées sur le compte Instagram de Bettina Rheims. Cela permet d'analyser la mise en récit du projet, mais également les enjeux de la communication numérique de la photographe. L'espace de son compte Instagram sera également l'occasion d'analyser le hashtag #mycameraismyweapon qui pourrait constituer une grande partie du corpus à lui seul.

Dans la logique d'une approche sémio-pragmatique, le contexte d'exposition de ces photographies doit aussi être analysé. Pour ce faire, j'ai intégré dans mon corpus le communiqué de presse et les photographies de l'exposition présents sur le site internet de la Galerie Xippas, qui témoignent de la façon dont l'institution culturelle et marchande entend mettre en lumière « Naked War ».

La production médiatique réalisée à partir de ces divers éléments précédemment cités est également intéressante pour connaître la façon dont la communication a pu fonctionner dans la sphère journaliste, notamment spécialisée en art. Pour constituer mon corpus d'articles, j'ai choisi de prendre une partie de la revue de presse qui était mise à disposition du public lorsque je suis allée visiter l'exposition. Il y a avait 29 articles dans cette revue de presse, que l'on pouvait séparer en deux parties : les articles sur Bettina Rheims dans ses travaux antérieurs et ceux sur l'exposition « Naked War ». Ces derniers, au nombre de 9, constituent mon corpus d'articles de presse afin de pouvoir mettre en corrélation les techniques de communication et de mise en exposition pour saisir la façon dont les journalistes s'en emparent.

« Naked War » ne s'arrête cependant pas à ces éléments. D'autres prolongations sont visibles, comme la performance¹⁷ de l'artiste Deborah De Robertis. Elle intervient dans les murs de l'exposition, cassant certains codes à l'intérieur de l'événement. Le 25 novembre, jour du finissage de l'exposition, l'artiste performeuse Deborah De Robertis a réalisé la performance *Naked Pussy* devant la photographie *Elvire Duvelle-Charles & Neda Topaloski, « FEMEN », mai 2017, Paris*. Afin de mettre en perspective « Naked War » avec cette performance qui questionne l'œuvre, l'exposition et la galerie, j'ai choisi d'intégrer deux objets à ce sujet à mon corpus :

¹⁷ Je prendrai en compte la performance comme étant « toute la constellation d'événements, la plupart passant inaperçus, qui ont lieu dans / entre les performers et le public à partir du moment où le premier spectateur entre dans le champ de la performance – l'espace où le théâtre a lieu – jusqu'au moment où le dernier spectateur sort » SCHECHNER Richard, Performance Theory (1977), Londres-New-York, Routledge, 2003, p.71.

d'une part un reportage de *BFMTV Paris* réalisé à partir d'images prises le 25 novembre 2017 et, d'autre part, le teaser de *Naked Pussy* publié sur le compte *Vimeo* de la performeuse. La mise en confrontation de ces deux éléments permet de comprendre et questionner la performance.

C'est à travers cette performance que j'ai eu connaissance de cette exposition. J'ai en effet travaillé avec Deborah De Robertis sur les différents éléments de cette exposition qui étaient interrogables. Ses performances visent à remettre en question ce qui est ancré si profondément dans certaines œuvres que l'on ne le voit pas. Pour cette performance, il s'agissait non pas de se placer contre Bettina Rheims ou *FEMEN*, mais de montrer que cette collaboration n'en était pas une. Ainsi, c'est avec un certain regard que j'ai pour la première fois abordé cette exposition. Grâce à un point de vue universitaire et méthodologique, je tente d'opérer une distanciation de mon approche avec celle de Deborah De Robertis. Malgré tout, il m'est impossible de ne pas prendre en compte cet engagement. C'est grâce à l'approche sémiologique, à l'évocation de plusieurs chercheurs et chercheuses que je me placerai dans ce mémoire non comme une profanatrice de cette exposition mais comme une investigatrice pour soulever les rapports de force et les éléments qui font « *Naked War* » un objet de recherche pertinent.

Nous sommes donc face à un objet pluriel, qui sera analysé à l'aide du corpus grâce à plusieurs outils de la méthode sémiologique. Afin de pouvoir conjuguer toutes les problématiques qui sont inhérentes à cet objet, ce travail de recherche tournera autour d'une problématique principale : comment l'exposition « *Naked War* », à travers le regard de Bettina Rheims, déplace le corps nu du groupe *FEMEN* dans un univers institutionnel artistique et mercantile, lui faisant perdre en militantisme tout en lui permettant d'entrer dans un champ conventionnel et légitime ?

Pour tenter de répondre à cette problématique, j'ai choisi de découper mon plan en quatre parties qui sont chacune des prises de vue différentes de cette exposition. En effet, c'est un moyen pour décortiquer petit à petit les aspects pluriels de *Naked War* pour pouvoir la saisir dans une entièreté la plus vaste et précise possible. Chaque prise de vue est accompagnée d'un corpus spécifique.



Dans une première prise de vue, je tente d'établir les spécificités du corps *FEMEN* lorsqu'il se trouve mis en œuvre dans le cadre de « Naked War » afin d'observer les conséquences en terme de perte de politisation de sa décontextualisation. Les raisons de ce changement de paradigme ne peuvent se passer de l'analyse de la dynamique de Bettina Rheims, qui prend cette exposition comme possibilité pour s'ancrer dans l'engagement féministe tout en sublimant le corps des activistes. La troisième prise de vue a pour vocation de dézoomer encore un peu plus l'analyse du cadre de « Naked War » afin de saisir ce que fait la mise en exposition de la Galerie Xippas à « Naked War » et au corps *FEMEN* ainsi qu'à leur réception médiatique. Enfin, j'analyse dans une quatrième prise de vue la performance de Deborah De Robertis qui remet en question l'ordre précédemment établi, en ouvrant les questionnements sur la place du modèle et celle de l'auteur en profanant l'espace sacré qu'est la galerie.



Prise de vue 1 – *FEMEN* : la performance militante

1 - Une entrée dans le monde de l'art

Lors de la création de *FEMEN*, les fondatrices ont refusé de dire que leurs actions pouvaient s'apparenter à des performances artistiques. Parce qu'elles avaient peur de perdre en légitimité politique. Parce qu'elles se sentaient militantes avant d'être artistes. Une tendance artistique est pourtant prégnante dans leurs actions. Pour Galia Ackerman, « *les Femen utilisent les moyens de l'actionnisme artistique, de plus en plus radical, à des fins purement politiques, tout en refusant délibérément de se reconnaître en tant qu'artistes* »¹⁸. Le corps comme support, avec des choix esthétiques spécifiques et récurrents fait partie intégrante de leur répertoire d'actions. Être *FEMEN*, c'est militer nue avec un slogan peint sur la poitrine et une couronne de fleurs. C'est d'ailleurs de cette manière que l'organisation se définit dans son *Manifeste* : « *Femen est un mouvement international d'activistes topless courageuses aux corps couverts de slogans et aux têtes couronnées de fleurs* »¹⁹. Un des chapitres de ce même *Manifeste* est intitulé « *Les symboles* »²⁰. Nous y trouvons des explications quant à la signification de la poitrine nue, de la couronne, du slogan peint, de l'attitude, de l'esthétique, du logo et de la devise. Ce sont de ces symboles que les *FEMEN* se parent, d'un vêtement de fleurs et de message politique, ce qui fait que leurs corps nus deviennent des corps militants reconnaissables entre tous. Ce corps politique est différent de n'importe quel autre corps nu militant. La nudité n'est pas nouvelle dans les répertoires d'action militante.

D'après Maëlle Bazin, nous assistons à une « *généralisation du recours à la nudité militante comme répertoire d'actions légitimes pour des causes diverses et variées* »²¹. Cependant, malgré cette utilisation démocratisée de la nudité comme

¹⁸ ACKERMAN Galia, CHATCHKO Oksana, CHEVTCHENKO Inna, CHEVTCHENKO Sacha, HOUTSOL Anna, *FEMEN*, Paris : Calmann-lévy, 2013, p. 23.

¹⁹ *FEMEN, Manifeste*, Paris : Utopia, 2015, p. 24.

²⁰ *Ibid.*, p. 50.

²¹ BAZIN Maëlle, « *Art (du nu) et mobilisation citoyenne : les performances de Spencer Tunick* », *Communication & langages*, n° 190, 2017, p. 75.

manière de militer, les *FEMEN* ont su imposer des codes suffisamment clairs pour qu'en une image on reconnaîsse leur identité. Il s'agit d'un ensemble de processus de mise en visibilité. Ainsi, toujours selon Maëlle Bazin, ces actions militantes nues « *s'inscrivent dans des stratégies de captation de l'attention, afin d'être visibles dans un environnement médiatique fortement concurrentiel* »²². C'est une stratégie qui semble s'avérer payante puisque chacune des actions de nos activistes *topless* est fortement médiatisée et leur renommée dépasse même ce cadre comme le montre l'exposition « *Naked War* ». Leurs corps s'inscrivent dans l'univers de la photographie artistique et non plus seulement journalistique. Il s'agit d'un dépassement, d'une évolution pour les *FEMEN* puisqu'elles entrent dans la sphère de l'art et apposent leur nom aux côtés de celui de Bettina Rheims. Leur message politique peut donc circuler par d'autres espaces que l'espace public et médiatique. Mais pourquoi donc accepter de donner une affiliation artistique au collectif, alors que cet aspect était renié auparavant ?

Ce qu'elles ont refusé pour ne pas perdre en légitimité politique à leur début, elles l'acceptent maintenant. Aujourd'hui, le collectif *FEMEN* est connu et reconnu. Son objectif étant de s'immiscer dans des lieux où on ne l'attend pas, c'est une des dynamiques qui a motivé le groupe pour participer au projet « *Naked War* ». En effet, cette fois-ci, elles acceptent d'entrer dans le champ artistique mais grâce à une intermédiaire : une célèbre photographe, qui facilite leur entrée en les y introduisant avec sa propre légitimité. Ce ne sont donc pas à elles d'affirmer leur côté artistique puisque Bettina Rheims s'en charge. Mais en quoi ces photographies sont-elles différentes que celles prises pendant les manifestations ? Qu'est-ce que cela change pour le corps nu militant ? L'art prend-il le dessus sur le politique ?

2 – (Re)mise en contexte

Si l'on compare les photographies prises lors des manifestations et publiées dans les « *Gallery* » du site *femen.org* avec celles exposées à la Galerie Xippas, la contextualisation est radicalement différente. Lorsque le corps *FEMEN* est dans l'espace public, il est directement mis en contexte. Par exemple, dans la série de photographies d'une *FEMEN* interrompant le concours Miss Ukraine, le cadre est posé d'emblée. Sur son torse nu est inscrit le mot « *Sluts* ». En regard des

²² *Ibid*, p. 76.

prétendantes au titre national de beauté que l'on voit sur les images, nos regards comprennent qu'il s'agit d'une action militante de *FEMEN* contre la société sexualisée ukrainienne qui montre les jeunes femmes comme de la chaire fraîchement servie aux politiciens du pays. Certes, une légende est nécessaire pour savoir que le concours de beauté se déroule en Ukraine, puisque le slogan est écrit en anglais afin d'être compris le plus largement possible, mais les raisons de la lutte transparaissent. Que devient ce corps militant et politique lorsqu'il ne se trouve plus dans l'espace qu'il conteste et entend remettre en question ?

Par rapport au contexte habituel, aux arrières plans des photographies de *FEMEN*, « Naked War » donne à voir quelque chose de nouveau. Le corps est là pour lui-même, en ce qu'il représente, puisqu'il ressort sur le fond blanc. La mise en contexte n'est pas visuelle mais doit être prise en compte par la mise en exposition dans une galerie d'art. À l'exception d'une photographie, tous les portraits sont individuels. La moitié d'entre eux sont des plans moyens, montrant le corps des pieds à la tête. La seconde moitié est cadrée de manière américaine, coupé en haut des cuisses. Ici, le portrait n'est pas celui d'une militante en particulier mais fonctionne en série. Il s'agit de faire le portrait du collectif, dans toute son unité mais en même temps dans toute sa singularité et sa multitude. C'est-à-dire que chaque photographie peut être prise pour elle-même, mais le sens profond n'est visible que lorsque la totalité des portraits sont vus ensemble. Une guerre ne se fait pas seule et c'est l'armée *FEMEN* qui est ici prise en photo. C'est également ce qui diffère d'avec les photographies prises directement pendant les manifestations puisqu'il n'y a que quelques filles qui participent à chaque action. Là, ce sont 19 militantes qui sont immortalisées par une photographe. Elles sont mises sur un pied d'égalité, sans que vienne interférer le choix des photographes qui ont tendance à photographier et publier dans les médias les images des militantes possédant les corps qui correspondent le plus aux normes de beauté occidentale. Le pluriel est largement mis en exergue dans cette série. Il y a huit sortes de couronnes de fleurs qui diffèrent en épaisseur et en couleur. Les slogans sont écrits en trois couleurs et cinq langues différentes. Les slogans sont uniques, tout comme les attitudes de chacune des femmes. Ensemble, les photographies forment une myriade homogène de corps en lutte. Des corps nus en lutte. Mais en lutte pour quoi et au nom de quoi ?



3 - Des muses statufiées

Le nu féminin est un grand classique de l'art pictural. Dans les statues antiques, le corps est (dé)voilé par la technique du drapé mouillé. Les tableaux renaissants ont continué cette tradition du nu avec des corps de femmes qui revêtaient souvent les traits de figures mythologiques, dont ceux des déesses grecques. Avec leur posture offensive et leurs couronnes de fleurs, les *FEMEN* ressemblent à ces divinités que les artistes invoquent dans leurs créations. Seulement, je ne dirais pas qu'elles sont ici des déesses antiques mais plutôt des muses. Elles fonctionnent en collectif et inspirent les artistes. Elles cherchent d'ailleurs à inspirer non seulement d'autres femmes à rejoindre le mouvement mais également à influer sur le monde politique qui, grâce à leurs actions, devrait opter pour des mesures allant dans le sens de la liberté, de l'égalité, de la démocratie laïque et de l'abolition du patriarcat. De plus, malgré l'homogénéisation due à l'appellation de « collectif » de *FEMEN*, chaque corps évoque une thématique particulière. Les exemples sont multiples, comme le cas de la défense du droit à l'avortement avec « Aborto es sagrado », celui du mariage homosexuel avec « Marie, Marions-Nous » ou encore l'opposition à la prostitution avec « There's no fair trade in sex trade ». Un choix singulier qui témoigne de la présence d'une volonté propre de la part de chaque militante de s'engager particulièrement dans certains combats défendus par le mouvement. Cependant, cette individualité a un côté un peu illusoire puisque les slogans ont leur vie propre au sein de *FEMEN* et appartiennent plus au groupe qu'aux militantes qui les arborent fièrement et offensivement. Chaque muse-militante inspire et s'inspire, mais le groupe impose. De plus, malgré la particularité de chaque slogan, ils ont tous été choisi pour leur caractère « intemporel », comme a pu me le dire Sofia Antoine²³ au cours de notre entretien.

Chaque portrait est une déclinaison de ce qu'est *FEMEN*. L'appartenance au groupe se fait avec les attributs que j'appelle principaux, c'est-à-dire les éléments qui sont toujours présents dans les images créées par les activistes. Les attributs secondaires, eux, seraient les déclinaisons singulières réalisées pour chaque portrait. « On lui a dit qu'on arrivait avec nos slogans, nos postures, nos couronnes, nos attributs quoi, et il fallait faire avec. On voulait participer mais pas être

²³ J'ai réalisé un entretien téléphonique le 29 mai 2017 avec Sofia Antoine, activiste *FEMEN*, qui dans le cadre de « Naked War » est vêtue du slogan « Tout est politique ». Dans ce mémoire, ses citations et ses propos proviennent de cet entretien.

instrumentalisées ». Sofia Antoine utilise elle aussi ce terme « attributs » qui donne de la force évocatrice et politique au groupe et permet de leur offrir une indépendance. C'est le jeu de déploiement des attributs secondaires qui montre la diversité des luttes. Une *FEMEN* porte un voile de mariée entaché de sang, quand une autre porte une coiffe de religieuse. Chaque militante est une muse avec un domaine de lutte particulier. Les attributs principaux sont les mêmes dans l'exposition et dans les photographies de manifestations. Ce qui change ce sont les attributs secondaires, qui font la singularité de chaque action tout en contextualisant le fait que ce soit le mouvement *FEMEN* qui en soit à l'origine. En l'occurrence, le choix du slogan qui comprend également la typographie choisie ainsi qu'une langue pour l'exprimer. Il s'agit ensuite de la couleur de la couronne, ainsi que du choix des vêtements en bas. Chaque action possède sa propre mise en scène menée par la troupe *FEMEN*. Des accessoires spécifiques doivent être choisis pour renouveler l'image selon la lutte, tout en l'incluant dans la généalogie picturale du groupe. Comparons deux images. Celle qui illustre l'actualité du 23 octobre 2017 « FEMEN Takes Ownership of the Spanish Flag » du site femen.org avec la photographie « Mon corps m'appartient » prise par Bettina Rheims. Dans les deux cas, les militantes ont des couronnes de fleur sur la tête, un slogan écrit sur leur poitrine nue ainsi qu'une attitude forte, guerrière, les deux poings fermés sur les hanches.

Ce sont les attributs principaux qui font que l'on reconnaît leur statut de militante *FEMEN* : ce sont leur « signe distinctif »²⁴. Mais ils sont déclinés pour faire que leur propos soit singulier. Dans le premier cas, la couronne de fleur est aux couleurs du drapeau espagnol, ce qui contextualise l'action, en plus de la langue espagnole choisie pour écrire le slogan « Bandera illegitima ». Dans le second cas, le slogan « Mon corps m'appartient » est écrit en français, les couleurs de la couronne sont multiples. Alors que dans le premier cas, la simple confrontation avec un drapeau espagnol fait que l'on saisit le sens de l'action qui vise à remettre en question la légitimité du gouvernement espagnol en s'attaquant au drapeau. Le sens de la seconde image est beaucoup moins clair. Bien sûr, « Mon corps m'appartient » indique une volonté de contrôle de la femme sur son corps. Cependant, il y a une généalogie de ce slogan au sein même de *FEMEN*. C'est un des slogans qu'a écrit la militante tunisienne Amina Sboui sur sa poitrine, qui l'a mené à se faire kidnapper par sa

²⁴ ACKERMAN Galia, CHATCHKO Oksana, CHEVTCHENKO Inna, CHEVTCHENKO Sacha, HOUTSOL Anna, *FEMEN*, Paris : Calmann-lévy, 2013, p. 111.

famille puis emprisonner dans une prison tunisienne. Trois autres *FEMEN* sont venues en Tunisie pour militer pour sa libération et ont également été enfermées. Ainsi, ce slogan féministe fait appel à un système de références qui appartient au groupe d'activistes et dont la portée politique ne peut être saisie sans connaître l'historique de leurs actions. C'est donc une posture iconique que revêt *FEMEN* dans cette série de photographies prises par Bettina Rheims. Si Sofia Antoine nous parle du caractère « intemporel », en ce que les slogans choisis correspondent aux luttes générales du mouvement, ce sont aussi des slogans qui ont été réutilisés dans plusieurs actions. Ainsi, s'ils correspondent à toutes les périodes que *FEMEN* a pu traverser, ils témoignent de l'étendue des luttes qu'il reste encore à mener tout en faisant référence à plusieurs actions particulières en même temps.

Un autre point diffère entre les photographes d'actions dans l'espace public et celles prises dans le studio de la photographe. Il s'agit de l'anonymisation de la militante lors de la manifestation dans l'espace public. Les images sont floues, c'est l'état de nudité du corps et sa posture qui prennent plutôt que son identité propre. Nous pouvons le remarquer dans les trois photographies de l'article « Irma flush Trump down », publié le 13 septembre 2017 sur le site de *FEMEN*. Trois prises de vue pour illustrer l'action en solitaire de cette militante y sont montrées. On voit mal son visage mais nous comprenons bien qu'elle incarne la statue de la liberté avec sa coiffe à piques. Peu importe qui elle est, son état civil, au moment précis de la performance elle représente *FEMEN* en lutte. Cette utilisation de la forme allégorique²⁵ est moins présente dans les photographies de Bettina Rheims. Malgré la force du groupe, les singularités sont bien présentes. Inna Shevchenko, par exemple, est clairement présentée comme la leader. C'est elle qui porte le drapeau. Son portrait accueille le visiteur dès l'entrée de l'escalier de la galerie. Il s'agit d'ailleurs du seul qui se décroche de la série puisque qu'il est visible tout seul, quand les autres sont côté à côté dans les deux salles. La militante devient alors porte-parole de tout le groupe, avec plusieurs couleurs et plusieurs langues écrites sur son corps lorsque les autres corps arborent une couleur et une langue. Comme si elle était une synthèse de la diversité du groupe. « My Body My Manifesto » est le nom de la photographie la représentant tenant le drapeau *FEMEN* (où figurent le logo et le nom de l'organisation en blanc sur fond rouge). Le titre de l'image est le slogan écrit en rouge et noir sur sa

²⁵ AGHULON Maurice, « Un usage de la femme au XIXème siècle : l'allégorie de la République », *Romantisme*, 1976, pp. 143-152.

poitrine. Mais d'autres textes sont écrits sur son corps : deux mots en ukrainiens sur ses bras, « Battons nous / n'acceptons plus / révoltions nous » et « breasts feed » en noir sur le haut de ses cuisses, ainsi que « Naked War » et « Revolution » en rouge plus bas sur ses jambes. Que de mots, que de slogans habillent ce corps. En remontant dans son histoire personnelle, le mélange des langues et son statut de porte-parole du collectif sont visibles. Elle a rejoint parmi les premières le mouvement lors de sa création en Ukraine et est maintenant la représentante de *FEMEN* à l'international, formant les jeunes militantes à Paris depuis qu'elle y réside avec son statut de réfugiée politique. En France, elle représente médiatiquement l'image de *FEMEN*, puisque pour les médias français elle est l'archétype de la femme ukrainienne avec ses cheveux longs blond et sa silhouette longiligne. Elle ouvre alors l'exposition et accueille les spectateurs pour les inviter à voir le reste du groupe. Mais que reste-t-il de politique dans ces slogans qui bariolent son corps apprêté ? Plutôt qu'un corps en manifestation pour *FEMEN* c'est un corps manifeste de *FEMEN*. Il est la première page de couverture d'un carnet d'images représentant La diversité des luttes du collectif. Cependant, l'image de son corps visible dans la galerie n'est pas seulement le résultat des simples attributs *FEMEN* mis dans un contexte artistique. En effet, Bettina Rheims y a apposé sa touche, non pas par un ajout mais pas un acte de modification. Lors de mon entretien avec Sofia Antoine, j'ai appris que les militantes n'avaient pas vu les images avant le jour du vernissage. Elles ont pu y découvrir le choix des photographies exposées parmi celles qui ont été prises pendant les longues séances de shooting (« quatre heures par activiste »²⁶) mais également le travail de post-production qui a été réalisé. La photographe a pris la décision d'utiliser le logiciel Photoshop sur certains corps, dont celui d'Inna Shevchenko. La retouche de certains corps a été tellement forte à certains moments que « Inna ne s'est pas reconnue sur sa photo ». Quand bien même il faille relativiser le fait qu'elle ait su reconnaître son identité, cela signifie plus qu'elle n'a pas reconnu le caractère performatif et politique de son corps lorsqu'il est habituellement vêtu des attributs *FEMEN* et habillé de l'attitude guerrière du groupe.

Hubert Prolongeau ne serait cependant pas en accord avec ce choc face à la mise en norme du corps des *FEMEN*, puisque pour lui elles sont des « *guerrières*

²⁶ Entretien avec Sofia Antoine

nues [...] mais pas sans rimmel²⁷ ». Pour lui, la réappropriation de leur corps par les femmes ne peut pas passer par la nudité militante « *en le soumettant aux clichés esthétiques qui en font – ironie du système capitalisme dénoncé – un objet vendeur* »²⁸. Il critique ainsi l'esthétique militante des *FEMEN* qui correspond aux normes des magazines de mode dans leurs actions, même sans avoir recours à Photoshop.

Cette exposition semble cependant vouloir rattraper le tir et mettre en exergue la diversité des activistes. En effet, les corps sont pluriels, les cheveux de toutes les couleurs, les cuisses et les seins plus ou moins larges... Bien plus que ce qui a tendance à transparaître dans les photographies publiées dans les journaux. D'ailleurs, dans le film *Naked War* réalisé par Joseph Paris, qui cherche à montrer la force de la construction de *FEMEN* de leurs images, les corps qui sont montrés (et qui témoigne de l'imaginaire *FEMEN*) correspondent aux stéréotypes de beauté de la femme occidentale contemporaine. Lorsque je lui en ai parlé au cours d'un entretien, il m'a dit que la diversité des corps avait toujours existé au sein du collectif, notamment lorsqu'il avait filmé son documentaire avant 2013. Mais si les corps répondant à une certaine idée de la beauté étaient plus montrés que d'autres, c'était parce que les médias choisissaient des images les montrant en particulier et mettant dans l'ombre celles qui correspondent moins aux normes de beauté. Un contraste est présent dans l'exposition puisque l'homogénéisation n'est pas totalement présente.

Évidemment, il s'agit de comparaisons très centrées sur la culture occidentale, mais c'est de celle-ci que découle *FEMEN*. Les spécificités ukrainiennes dans un contexte post-soviétique, où la prostitution est très présente et liée à l'importante corruption politique, restent tout de même visibles. Transparaît également l'inspiration communiste puisée dans les livres de chevet des fondatrices de *FEMEN*²⁹... Le travail des icônes fait d'ailleurs partie de la mythologie propre de *FEMEN*. C'est ce que l'on peut lire dans le livre éponyme où Oksana, qui était chargée aux débuts du côté artistique du groupe, raconte qu'elle peignait quand elle était jeune des icônes religieuses dans sa petite ville dans la province ukrainienne³⁰.

²⁷ PROLONGEAU Hubert, « *Couvrez ce sein...* » *La nudité dans tous ses états*, Paris : Robert Laffont, 2017, p. 102.

²⁸ *Ibid*, p. 104.

²⁹ ACKERMAN Galia, CHATCHKO Oksana, CHEVTCHENKO Inna, CHEVTCHENKO Sacha, HOUTSOL Anna, *FEMEN*, Paris : Calmann-lévy, 2013, p. 21.

³⁰ *Ibid*, p. 77.

Dans le documentaire *Nos seins, nos armes* de Caroline Fourest de 2013, Oksana déclare « Aujourd'hui, mes tableaux et mes œuvres sont nos actions »³¹. Les activistes *FEMEN* deviennent alors dès lors elles-mêmes des icônes en se peignant leurs attributs sur leur corps. L'iconographie ne fait pas référence à la religion orthodoxe mais à la religion propre à *FEMEN* : la femme comme Dieu. « *NOTRE DIEU EST FEMME !* »³². Voilà ce qui est lisible dans la préface le *Manifeste* présent au début du livre *FEMEN*. Toute religion a besoin de ses icônes, de ses représentantes qui, lorsqu'elles sont représentées, peuvent se passer des mots et parler d'elles-mêmes.

4 - DE LA CARICATURE

On peut se demander quelle est cette organisation iconographique des *FEMEN*, si puissante que l'on saisit avec très peu d'éléments les paramètres de leurs contestations. Pour Gaspard Salatko³³, *FEMEN* utilise la caricature, notamment lors de ses actions qui empruntent des signes au domaine du religieux. Ces références sont très récurrentes dans leurs images, que ce soient dans celles de la galerie ou celles des manifestations. Pour saisir la portée de l'action, il faut identifier « *les agents, les cibles et les victimes de la caricature* »³⁴. Dans la photographie « Marie, Marions-Nous », plusieurs emprunts à la religion catholique sont présents : le voile de la mariée, la couleur blanche symbole de pureté virginal ainsi que la référence au mariage et à la Vierge Marie dans le slogan. Ces éléments sont mêlés aux attributs principaux de *FEMEN*, créant une caricature de la photographie de mariée. Le message est clair puisque les références sont partagées dans la société où le message protestataire et politique est exposé. Les victimes de cette caricature sont d'une part les partisans d'engagement religieux du mariage et d'autre part ceux qui s'opposent au mariage homosexuel. L'habituelle union entre une femme et un homme devant Dieu devient une injonction à la Vierge Marie de se marier avec le corps *FEMEN*. La mise en scène crée ainsi une situation de retournement de la performativité de l'acte de mariage.

Cependant, le contexte de l'espace public au sein duquel les actions des *FEMEN* se situent habituellement est absent. Encore une fois, il s'agit de faire

³¹ Documentaire « *FEMEN : nos seins, nos armes* », réalisé par Caroline Fourest et Nadia El Fani, France, 2013, 60 minutes.

³² *Ibid*, p. 8.

³³ SALATKO Gaspar, « *Femen : caricatures en performances. Raillerie, scandales et blasphème autour du christianisme en régime de laïcité* », Communication et langages, n° 187, mars 2016.

³⁴ *Ibid*, p. 107.

référence à l'histoire des performances militantes de *FEMEN* contre la religion catholique et en faveur du mariage pour tous. C'est ce qu'il se passe également pour toutes les autres images et icônes créées par *FEMEN*. Ne serait-ce que par la reprise du corps nu féminin correspondant aux impératifs fixés par la société à l'égard des femmes. Les *FEMEN* sont maquillées, portent des chaussures à talon et ont les cheveux longs. Les codes de la beauté standard sont repris pour contrarier le corps féminin dédié au plaisir de l'homme. Les femmes reprennent ainsi en mêlant ces codes à des postures guerrières le pouvoir sur leur propre corps. C'est ce processus de symbolisation de la lutte par la caricature qui est présent dans toutes les déclinaisons individuelles de *FEMEN*. Par exemple, dans l'image « Mein Körper ist meine Waffe » (My body my weapon), Hellen Langhorst est mise en scène, ou se met en scène, dans une posture d'affrontement militaire. L'arme à ses côtés est là pour amplifier ce signal, de même que le mot « Waffe » (« arme » en allemand). Il s'agit d'une caricature du corps militaire puisque les codes sont repris et mélangés aux attributs principaux de *FEMEN*. Le corps de la femme revendique la force de son corps, égale à celle d'une arme. Mais elle finit par le dépasser puisque la *FEMEN* est dans son être sa propre arme. La fleur dans le fusil fait également appel à un imaginaire collectif d'un désir de pacification, d'anti-militarisme. L'arme militaire finit par ressembler à un jouet, sa force destructrice étant déplacée dans le corps de la *FEMEN*. L'arme est devenue inoffensive en mettant une fleur dedans et son pouvoir destructeur est déplacé dans le corps nu. Une caricature réussie, qui rend performatif le slogan inscrit sur la poitrine nue. L'habit duquel se revêt le corps d'Hellen Langhorst est celui qu'elle choisit, celui de la force et d'un corps politique impactant sur son environnement. De plus, la caricature fonctionne même sans comprendre le sens du slogan, tellement les deux accessoires, les attributs secondaires que sont l'arme et la fleur, sont choisis avec pertinence. L'arme annulée par la fleur se suffit à elle-même pour saisir la portée du message.

5 - DE L'IMPORTANCE DU SLOGAN

Plutôt qu'un corps porteur d'affiches, *FEMEN* a choisi dans le répertoire d'actions militantes d'agir avec un corps nu habillé d'un slogan. Le corps est ainsi vêtu de politique et ne peut en être dissocié. Pour pouvoir faire tenir un message sur le torse d'une militante, il faut qu'il soit court et fort. Pour poser devant l'objectif de



Bettina Rheims, chaque *FEMEN* a choisi un slogan. Certains d'entre eux ont déjà été utilisés pour des actions antérieures, possédant un caractère intemporel. Chaque slogan fait référence à des contextes dans lesquels les *FEMEN* se sont exprimées. Par exemple, le slogan « Fuck your morals » a été repris par Amina, militante tunisienne dont nous avons parlé plus haut, qui s'est exhibée sur internet avec ce slogan peint sur sa poitrine. Pendant l'exposition, c'est une autre militante qui a choisi de se faire prendre le portrait par Bettina Rheims avec ce slogan. Une généalogie existe pour chacun des slogans. Mais elle est difficilement visible pour les personnes qui n'auraient pas en tête un panel varié des actions de ces militantes. Ainsi, pendant l'exposition, il y a une sorte de décontextualisation du slogan, qui fait que le corps reste militant mais n'est plus rattaché à son environnement de lutte. Le slogan « Fuck your morals » pourrait être réutilisé dans plusieurs autres situations, comme si le fond blanc de la photographie pouvait être remplacé par le Vatican, une église russe orthodoxe, une mosquée...

Certains slogans sont cependant plus contextualisables. C'est le cas de « Priez pour nous pauvres pécheresses ». Il s'agit d'une caricature du « Je vous salue Marie » chrétien, dans lequel figure la phrase « Priez pour nous pauvres pécheurs ». Bien que cette généalogie rappelle les luttes qui concernent la religion catholique, le slogan en lui-même évoque des actions bien particulières de *FEMEN*. Notamment celle réalisée en février 2014 dans la cathédrale Notre-Dame-de-Paris, à la suite de laquelle Marguerite Stern, le modèle de la photographie de Bettina Rheims, avait posté une image d'elle sur *Twitter* arborant ce slogan. Au-delà de la caricature de la prière chrétienne, du slogan utilisé pour une action *FEMEN* c'est également l'implication personnelle de cette militante qui est visible dans la reprise de ce slogan dans l'exposition « Naked War ».

Les slogans « Personne ne me soumet » et « Je suis mon propre prophète » évoquent une autre action de *FEMEN*, qui a eu lieu au salon consacré à la femme musulmane en septembre 2015 à Pontoise. Deux militantes étaient montées sur l'estrade où deux intervenants étaient en train de parler. Cette opposition à la religion en ce qu'elle contraint la femme et contrôle son corps est forte dans *FEMEN*. Ainsi, ces deux slogans sont repris par deux militantes pour « Naked War ». Cependant, si l'allusion au prophète rappelle l'Islam, le slogan « Personne ne me soumet » tend à

généraliser un propos féministe contre le patriarcat et l'asservissement des femmes par les hommes de manière générale. C'est cette montée en généralité qui peut expliquer ce que fait la décontextualisation de l'espace public et des actions antérieures d'où sont tirés les slogans de l'exposition. De plus, les slogans font partie intégrante des titres des photographies. Chaque titre est composé de la même manière : le prénom et le nom de la *FEMEN*, suivis du slogan entre guillemets et de « Mai 2017, Paris ». Ainsi, chaque militante s'affilie en son nom propre à un slogan. Il s'agit d'un choix personnel pour incarner celui qui la touche le plus. La parole est donnée au corps nu à travers ce slogan, qui s'exprime en son nom.

Une personnalité s'exprime ainsi, à travers les mots écrits sur les poitrines de ces militantes, mais également à travers la manière dont ils sont inscrits. C'est-à-dire en prenant en compte leur typographie, leur couleur et surtout leur langue. Comme nous l'avons évoqué précédemment, *FEMEN* a vocation à être un groupe militant international. Tout en utilisant fortement l'anglais qui est la langue de *Twitter*, celle de la mondialisation, d'autres langues dont les militantes sont proches sont utilisées. C'est le cas de l'espagnol, du français, de l'allemand, de l'arabe et de l'ukrainien. Cela montre ainsi géographiquement quels sont les espaces dans lesquels *FEMEN* se prononce et s'exprime. Malgré la vocation à amener les femmes de toute la Terre à se révolter, les langues utilisées sont très occidentales. Le cadre peut être délimité autour de la Méditerranée, plus précisément dans les pays de l'Ouest de l'Europe. Les nuances sont l'arabe et l'ukrainien, qui ont des places politiques importantes dans l'histoire de *FEMEN*. L'ukrainien, évidemment, qui est la langue des origines du groupe. Celle qui à l'instar de l'hébreu pour diverses religions est la langue ontologique de *FEMEN*. En ce qui concerne l'arabe, c'est la langue qui a été utilisée par Amina en Tunisie et par Aliaa en Égypte. Les deux militantes ont toutes les deux posté des photographies de leurs corps nus sur *Twitter*, ce qui leur a valu à toutes les deux des menaces de mort, de viols et une répression très violente dans leurs pays respectifs. Elles ont d'ailleurs tellement été rejetées par leurs nations qu'elles les ont quittées. Amina, qui depuis a quitté *FEMEN* est en France tandis qu'Aliaa est réfugiée politique en Suède. Cette dernière porte son slogan sur elle pour l'exposition de Bettina Rheims. D'ailleurs, c'est la seule militante qui est entièrement déshabillée, dans le sens où elle ne porte pas de culotte. Ainsi, son sexe est le seul à être visible dans l'exposition. Le slogan qu'elle arbore est écrit en arabe et est dans le titre de la

photographie inscrit dans la langue et dans sa traduction anglais « My body is neither a commodity, nor an awra nor a sex tool ». Ce slogan a une particularité : il procède à la manière d'une liste en juxtaposant les éléments qui ne définissent pas son corps. A chaque fois, il s'agit d'un élément qui ferait que son corps serait possédé par une entité qui ne serait pas elle. La « commodity » est une marchandise : Aliaa et à travers elle *FEMEN* refuse que le corps de la femme puisse être vendu. L'« awra » est la partie du corps qui, par pudeur, doit être couverte dans l'Islam : il exprime le refus de laisser la religion pouvoir imposer un vêtement ou même l'acte d'être vêtue à la femme. Le « sex tool » est un objet sexuel : ici c'est l'opposition à la considération du corps de la femme comme devant assouvir les désirs sexuels de l'homme qui parle. Une triple revendication, qui peut être saisie dans la manière même qu'a Aliaa de se faire photographie : sans vêtement, ce qui est encore plus extrême que chaque autre corps de *FEMEN* vêtu d'une culotte. Elle déshabille encore plus intensément les codes de *FEMEN* en poussant les attributs secondaires plus loin. De même, le fait que seul son slogan soit écrit en arabe est également une position politique particulière de part sa singularité au sein de l'exposition et parti pris par rapport à l'anglais. Cependant, sans la légende il est possible que l'on soit confronté à une non compréhension du lieu où elle expose son slogan. Tout comme les autres slogans, il souffre de décontextualisation qui font que s'échappe le lieu de la lutte et cache en lui une part de l'histoire du groupe *FEMEN*.

Mais pourquoi réaliser cette décontextualisation ? Quels intérêts les *FEMEN* peuvent-elles avoir à se faire déposséder de leur caractère politique inhérent à leur habituelle situation dans l'espace public ?

6 - DE L'ART DANS LE MILITANTISME

Par la mise en icône, l'art entre dans le militantisme. C'est ce qu'il se passe dans les photographies prises par Bettina Rheims mais aussi dans leurs autres manifestations et actions. Un corps dans le plus simple appareil avec un slogan qui puisse figurer sur un poitrail doit pour être entendu faire sens facilement et rapidement. Ce pourquoi *FEMEN* se revendique comme appartenant à un féminisme pop, qui est dynamique, qui bouge, qui prend des risques et surtout qui se dégage de



la théorie pure. Encore une fois, on peut prendre comme référence le livre *FEMEN*³⁵ dans lequel les fondatrices indiquent que si elles ont baigné dans les livres de la doctrine communiste, elles ont commencé leurs actions pour agir directement et ont mis plus tard de la théorie dans leurs pratiques. Le manifeste n'est pas arrivé tout de suite, c'est quand elles ont eu conscience d'approcher une certaine recette secrète de la médiatisation qu'elles se sont fixées et ont pu s'accorder sur la grande marche à suivre. Devenues allégories de la lutte féministe, *FEMEN* peut alors figurer dans une œuvre d'art, sans que leur politisation ne soit remise en question. Le corps ainsi mis en scène et exposé est à questionner non plus dans le contexte de l'espace public mais dans celui d'une entrée dans l'art contemporain, où les acteurs que sont l'artiste photographe et la galerie sont à prendre en compte.

7 – UN OBJECTIF : LA DIFFUSION

« Les journalistes ont besoin de choses spectaculaires [...]. Or, sans la presse, on ne peut rien. Si on ne passe pas aux infos, c'est comme si notre action n'avait pas eu lieu. »³⁶ C'est face à cette conclusion que les *FEMEN* ont développé les stratégies de captation de l'attention que nous leur connaissons aujourd'hui.

Les *FEMEN* sont des créatrices d'images. Pourquoi prendre le risque de faire entrer leur corps dans un cadre qui décontextualise leurs messages et leur portée politique ?

Inna Chevtchenko explique dans « Une guerre nue » « We persive it as an other and new interesting and special channel to deliver our message, to spread it ». Ainsi, c'est la diffusion qui intéresse nos activistes. En quoi est-elle différente de celle de leurs actions habituelles ? Le message prend forme par les corps qui sont mis en cadre. Comme la galerie d'art se doit de vendre ce cadre, elle lui fait prendre les voies de diffusion qui lui sont propres, et qui potentiellement sont inaccessibles aux *FEMEN* en temps normal. Puisque les slogans figurent dans les titres, la simple énonciation d'une œuvre en particulier parmi la série permet de faire prendre un nouveau chemin au message.

En (se) posant en tant que modèles de Bettina Rheims, les militantes et leurs messages peuvent accéder à une dimension autre que celle qu'ils peuvent toucher

³⁵ ACKERMAN Galia, CHATCHKO Oksana, CHEVTCHENKO Inna, CHEVTCHENKO Sacha, HOUTSOL Anna, *FEMEN*, Paris : Calmann-lévy, 2013, p. 22.

³⁶ *Ibid*, pp. 88-89.

lorsqu'ils agissent seuls. En effet, « Naked War » fait entrer *FEMEN* dans la sphère de l'art. Si le message se diffuse d'une façon intéressante et opportune pour les activistes, c'est que « Naked War » le met en forme de manière différente que dans l'espace public. Celle qui encadre les slogans dans cette exposition est Bettina Rheims. Ainsi, il est nécessaire de voir comment elle a fait pour changer le statut du corps des *FEMEN*.



Prise de vue 2 - La dynamique de Bettina Rheims

Autour de la série et de son exposition dans la Galerie Xippas se trouve un discours qui est construit pour en faire parler. Il s'agit du communiqué de presse produit par la galerie, des articles sur l'exposition, mais également de tout ce qu'ont publié Bettina Rheims et *FEMEN* à son propos. Ces objets permettent de promouvoir « Naked War », mais également de faire parler la série. Chacun des acteurs de la mise en place de cette exposition a des intérêts propres. La galerie désire vendre, les *FEMEN* veulent insérer leurs messages politiques dans le monde de l'art. Mais quelle est l'intention de Bettina Rheims ? En quoi prendre en photographie un groupe d'activistes parfois fortement controversé sert-il à son travail artistique ? Plusieurs objets médiatiques et de communications nous permettent d'y voir un peu plus clair. J'ai choisi de me pencher sur la reconfiguration du compte *Instagram* de Bettina Rheims depuis le début du projet, dont le hashtag #mycameraismyweapon et les vidéos de promotion de l'exposition, ainsi que sur les articles de presse qui reprennent ces vidéos et qui réalisent des interviews de Bettina Rheims.

Le compte *Instagram* de Bettina Rheims apparaît comme une vitrine de l'exposition « Naked War ». Il donne la possibilité de saisir la manière dont l'artiste souhaite se placer par rapport à elle. Il s'agit d'un espace de liberté d'expression totale pour la photographe puisqu'il s'agit d'un espace où seul son travail figure. Elle peut faire des retours sur des séries sur lesquelles elle a travaillé il y a un certain temps, afin de les remettre en lumière avec l'éclairage qui lui convient. Les œuvres peuvent alors se passer d'apparaître dans un lieu physique. Bettina Rheims est curatrice de son compte qui apparaît comme une galerie virtuelle. Cela est particulièrement intéressant pour analyser ce que fait « Naked War » au travail de Bettina Rheims, puisque, avec l'apparition du hashtag #mycameraismyweapon, un grand indice nous est donné quant à l'intérêt que la photographe tire de cette exposition. De plus amples informations



nous sont également transmises grâce à une forme particulière de courtes vidéos de communication qui mettent en scène les coulisses de l'exposition et du shooting.

En saisissant la façon dont l'artiste perçoit le projet et le conçoit, il est possible de mieux saisir ce que fait sa dynamique au corps *FEMEN* et ainsi pouvoir émettre des hypothèses quant à la raison de sa dépolitisation. Cela peut se faire à l'aide d'une approche sémio-pragmatique qui amène à considérer, en plus des objets eux-mêmes, le contexte dans lequel ils ont été émis, mis en forme, pensés, conçus. L'intention créatrice est interrogée à partir de la construction d'un espace de communication, dont Roger Odin se sert afin de questionner le mouvement de « *l'espace d'émission* »³⁷. Dans cet espace, « *un Émetteur (E) donne naissance à un Texte (T)* »³⁸. Dans celui de « *l'espace de réception* »³⁹, le récepteur donne forme à partir du texte émis à un nouveau texte. Afin d'interroger cet espace d'émission au sein duquel Bettina Rheims est l'émettrice et, également, le récepteur (le public), il est possible d'aborder le corpus en conceptualisant un « *modèle de production* »⁴⁰ qui apparaît en filigrane des différents objets du corpus.

Je me permets d'utiliser les termes « œuvres », « galerie » ou encore « curatrice » car Bettina Rheims est considérée dans toutes les pièces médiatiques et communicationnelles de mon corpus comme une artiste. Sa légitimité en tant que telle est reconnaissable par l'usage qui est fait de son nom propre. Pour appuyer les propos qui vont suivre, je me base sur la définition du mode artistique de Roger Odin, qui est la suivante :

« Du nom propre à l'objet :

- Niveau énonciatif : attribution d'un nom propre.
- Niveau discursif : remplissage du nom propre (recherches biographiques, analyses thématiques et stylistiques, comparaison avec d'autres artistes, Histoire de l'Art).
- Niveau affectif : indéterminé.

De l'objet au nom propre :

³⁷ ODIN Roger, *Les espaces de communication : Introduction à la sémio-pragmatique*, Grenoble : Presses universitaires de Grenoble, 2011, p. 18.

³⁸ *Ibid*, p. 18.

³⁹ *Ibid*, p. 18.

⁴⁰ « Un modèle de production décrit le contexte comme une construction qui vient *avant* la communication pour en fixer les modalités. », *Ibid*, p. 21.

- Niveau discursif : recherches thématiques et stylistiques, comparaisons avec d'autres productions, construction d'ensembles et de sous-ensembles, recherches biographiques.
- Niveau énonciatif : recherche et attribution d'un nom propre.
- Niveau affectif : indéterminé »⁴¹

Il s'agit alors d'étudier la façon dont Bettina Rheims procède elle-même au remplissage de son nom propre, à travers son compte *Instagram* mais et ses interviews, afin de saisir quelle est sa dynamique de création qui change le corps *FEMEN* en objet d'art.

I - LE HASHTAG « #MYCAMERAISMYWEAPON »

Bettina Rheims utilise son compte *Instagram* pour poster des images de ses nouveaux projets, mais également pour reposter des photographies de ses précédentes expositions. Ainsi, elle réactualise ses œuvres en les publiant à nouveau et en créant un vaste porte-folio de l'intégralité de son parcours artistique, ce qui participe au remplissage de son nom propre. Chaque photo compte pour sa qualité intrinsèque, mais aussi pour la place qu'elle occupe au sein d'une série et dans l'ensemble du parcours artistique de la photographe. Ce que l'on peut remarquer de particulier lors du relais de l'exposition « Naked War », c'est que cette dernière a impacté l'ensemble de son compte *Instagram* et par là-même la dynamique de son parcours photographique. En effet, depuis le 16 mai 2017, un élément apparaît sur tous les posts de l'artiste.

⁴¹ *Ibid*, p. 78.



Il s'agit du hashtag *#mycameraismyweapon*, qui est en légende d'une photographie mettant en scène un socle carré blanc, représentant un piédestal ainsi qu'une paire de chaussures à talons aiguilles. Sans citer les *FEMEN*, ce post vise à faire un teaser de l'exposition qui va avoir lieu en montrant des éléments du shooting. Le carré blanc et les chaussures à talons sont les deux éléments que Bettina Rheims a voulu imposer comme un fil rouge présent dans l'ensemble de la série « Naked War ». Bien que certaines *FEMEN* se soient délestées des chaussures ou aient transformé les talons aiguilles en grosses bottines noires, il s'agit d'un point fort de la présence de Bettina Rheims dans la série. Si, comme nous l'avons vu précédemment, les choix esthétiques du groupe sont tellement inhérents aux corps des militantes que l'empreinte artistique est presque invisible, Bettina Rheims met dans cette photographie sa présence en exergue puisqu'elle immortalise les accessoires qu'elle souhaite imposer comme attributs aux *FEMEN* pour cette série. Il s'agit en quelque sorte d'une capture de ses accessoires *FEMEN* qu'elle met en avant sur son compte *Instagram*. Cependant, les talons aiguilles et les culottes font partie des accessoires *FEMEN* habituels. Sofia Antoine a d'ailleurs dit que « c'est vraiment un univers que l'on connaît bien, et que l'on utilise pour nos communiqués ». Malgré cela, cette photographie fait apparaître les escarpins comme étant le choix de Bettina Rheims. Il

reste vrai qu'ayant pris en photo de nombreuses actrices en travaillant sur les codes de la féminité, elle a elle aussi travaillé avec cet objet. Seulement, son rapport à lui et celui des *FEMEN* est différent. Ces chaussures apparaissent comme un symbole d'union et de rapprochement entre la photographe et les activistes, tout en dépeignant leurs divergences idéologiques. D'un point de vue communicationnel, cela permet de souligner l'évidence de leur « collaboration » tout en gardant une possibilité de créer une distance et un recul.

Dans le court-métrage *Une guerre nue* de Sophie Bramly qui montre les coulisses de l'exposition, Bettina Rheims dit d'ailleurs « Si je me laissais tout imposer, j'allais devenir un photomaton ». Il apparaît alors comme pertinent pour elle de montrer ce qu'elle apporte à l'image qu'elle saisit, en se plaçant comme décideuse de l'utilisation des chaussures à talons. Mais pourquoi apposer à cette photographie le hashtag *#mycameraismyweapon* ? D'où vient ce slogan qui apparaît comme étant la nouvelle marque de fabrique de Bettina Rheims ?

A - Généalogie du hashtag

#mycameraismyweapon est une reprise de « My body is my weapon », un des slogans principaux de *FEMEN*. Le corps est l'arme principale de ces activistes. Il s'agit d'un engagement qui poursuit la dynamique féministe de réappropriation de son propre corps. Diane Lamoureux souligne la « continuité thématique »⁴² qu'il existe entre les deuxième et troisième vagues. La revendication politique de la liberté de la femme de disposer de son corps comme elle l'entend fait partie de ces continuités. Cependant, « les féministes de la troisième vague prônent un « féminisme de la rue » par opposition à un "féminisme de la chaire" »⁴³. Les *FEMEN* vont encore plus loin dans cette intention puisqu'elles mettent volontairement du politique dans leur corps, en le rendant support et objet de la lutte. Cela fait partie d'un répertoire d'actions qu'elles empruntent là aussi à des militants et militantes ayant défilé nus. Les *FEMEN* se sont réappropriées ce mode d'action, qui est devenu le « sextrémisme ». « *Le sextrémisme est une forme principalement nouvelle de l'actionnisme féministe élaboré par Femen. Le sextrémisme est la sexualité féminine qui s'est insurgée contre*

⁴² LAMOUREUX Diane, « Y a-t-il une troisième vague féministe ? », Cahiers du Genre, n°3, 2006, p. 59.

⁴³ *Ibid*, p. 60.

*le patriarcat en s'incarnant dans des actes politiques extrêmes d'action directe »⁴⁴. Le corps féminin, tant sexualisé par la société capitaliste, se retourne pour attaquer le patriarcat, en devenant l'arme de lutte politique première. Il est à la fois le sujet et le support de la lutte. Le slogan « My body is my weapon » est donc bien la synecdoque de ce qu'est groupe : lorsqu'on lit ce slogan, les corps nus des activistes et leurs actions dans l'espace public apparaissent mentalement. Geneviève Fraisse nous le rappelle d'ailleurs très bien dans le chapitre sur la nudité politique de son ouvrage *Les excès du genre* : « *Les seins nus, convoitise publicitaire, transformés en armes ("nos seins sont nos armes") détournent l'oppression des femmes au profit d'une lutte contre le dominant.* »⁴⁵*

B - Sous-entendre le féminisme

Geneviève Fraisse rappelle dans *Les excès du genre* un slogan de FEMEN datant de 2013 « Neofeminism is watching you »⁴⁶. Détournant le fameux « Big brother is watching you », FEMEN se plaçait avec ce slogan dans une position de renouveau du féminisme que les militantes entendaient représenter. Cela marque le désir des féministes de la nouvelle génération d'avoir voulu se démarquer de la précédente, notamment avec une radicalité plus forte dans les modes d'actions utilisés.⁴⁷ FEMEN apparaît en ce sens comme une référence dans le renouveau des luttes, au point de pouvoir parfois s'apparenter à un synonyme de la lutte féministe contemporaine.

Lorsque Bettina Rheims reprend ce slogan, elle s'intègre elle aussi dans une histoire du féminisme. Elle s'auto-proclame ainsi comme appartenant au courant des luttes pour la liberté de la femme. Depuis la première publication de ce hashtag, elle l'appose à toutes les images qu'elle poste sur le réseau social. A travers cette reprise qui remplace le corps par l'appareil photo (« *camera* » au lieu de « *weapon* »), le lien de parenté avec le slogan phare de FEMEN se fait à la lecture et implique une contextualisation de la photographie à travers le prisme du militantisme et de l'engagement politique. Malgré cette auto-inclusion dans la généalogie des luttes, Bettina Rheims n'emploie pas les mots « féminisme » ou « féministe ». Elle se permet

⁴⁴ FEMEN, *Manifeste*, Paris : Utopia, 2015.

⁴⁵ FRAISSE Geneviève, *Les Excès du genre. Concept, image, nudité*, Paris : Lignes, 2014, p. 69.

⁴⁶ Ibid, p. 69.

⁴⁷ LAMOUREUX Diane, « Y a-t-il une troisième vague féministe ? », Cahiers du Genre, n°3, 2006, p. 70.

ainsi, en utilisant la connotation forte du groupe d'activistes avec le féminisme, de ne pas avoir à clairement exprimer sa position. Au-delà d'exprimer une froideur à l'égard de l'affirmation politique que cela représente, c'est plutôt une impression d'évidence d'implication que l'utilisation de ce hashtag sous-entend. Dans son interview à *Manifesto XXI* publié le 25 octobre 2017 et réalisée dans le cadre de « Naked War », la photographe affirme : « Je suis féministe sans être une caricature, sans avoir besoin de le dire ». Ainsi, en partie grâce à la publication répétée du hashtag, Bettina Rheims repeint son nom propre aux couleurs du féminisme. Une tendance politique s'introduit alors en filigrane de son travail photographique, sans même alors à l'exprimer clairement. D'où émane cette facilité et nécessité de s'inclure dans une dynamique féministe ?

C - Un féminisme dans l'air du temps

Dans la première allocution que l'on entend dans la première vidéo promotionnelle de « Naked War » publiée sur le compte *Instagram* de Bettina Rheims, nous entendons les phrases suivantes sortir de sa bouche : « Je pense qu'aujourd'hui c'est un moment important pour les femmes. C'est un moment où tout est politique et où il faut être politique soi-même, sinon on passe à côté de quelque chose d'important. » Ainsi, son auto-inclusion relève d'une nécessité temporelle. Alors que ses sujets de prédilection sont depuis ses débuts le corps féminin, c'est au même moment que l'affaire Weinstein que Bettina Rheims exerce son « coming-out » féministe à demi-mot. La photographe ressent l'urgence du moment de s'exprimer vis à vis de son implication « pour les femmes ». Cela n'est d'ailleurs pas négligeable de considérer l'importance du moment qu'elle a choisi pour prendre les activistes de *FEMEN* comme sujet de travail et d'inspiration. Son rôle de relais des slogans des militantes dans la sphère de l'art prend d'ailleurs son sens lorsque Geneviève Fraisse nous dit que « *Quand une forme d'action se propage par ricochet [...] , on ne sait pas si c'est parce qu'elle est efficace ou si c'est parce qu'elle est en accord avec un moment historique donné* »⁴⁸. En l'occurrence, nous savons que le mode d'action de *FEMEN* est efficace, notamment pour la mise en visibilité des problèmes liés à l'égalité des femmes et des hommes. Seulement, il faut prendre en compte, comme je l'ai déjà évoqué le contexte dans lequel le groupe d'activistes a surgi. *FEMEN* est

⁴⁸ FRAISSE Geneviève, *Les Excès du genre. Concept, image, nudité*, Paris : Lignes, 2014, p. 67.

rapidement devenu l'un des collectifs féministes les plus célèbres et les plus médiatisés. Depuis, d'autres mouvements ont également émergés, et ce sous différentes formes, allant jusqu'à banaliser l'engagement féministe. Bettina Rheims a attendu ce moment de normalisation pour s'introduire dans la ronde à son tour. Dans l'article « Sélection galerie » du *Monde* (le ou la) journaliste écrit que « Ni les Femen ni Bettina Rheims n'ont attendu l'affaire Harvey Weinstein pour le proclamer c'est une coïncidence si l'exposition a lieu au plus fort du scandale ». *FEMEN* et Bettina Rheims sont alors perçues comme pionnières en matière d'engagement et de dénonciation. On peut se demander si cette mise à égalité ne serait pas due à cette stratégie de communication de la part de la galerie et de l'artiste d'introduire « Naked War » comme une collaboration avec cette image de la photographe engagée qui n'hésite pas à brandir un slogan politique comme bannière sur les réseaux sociaux. Le déclenchement de l'affaire Weinstein qui apparaît comme un moment charnière dans l'évolution de la troisième vague du féministe est un bien heureux hasard pour permettre de faire émerger l'image de Bettina Rheims comme visionnaire.

Nous pouvons cependant considérer que Bettina Rheims n'a pas pu faire partie de la deuxième vague du féminisme. Sa carrière a commencé dans le creux qui l'a suivie. Elle dit d'ailleurs dans l'article du magazine *Manifesto XXI* « J'étais contente en 1968 parce qu'on n'allait pas à l'école et que l'on jetait des cailloux, c'était drôle. Mais j'étais une gamine ! ». Ainsi, la vague de féminisme actuelle est la première qu'elle rencontre de sa trajectoire artistique, ayant conscience qu'« Aujourd'hui quand on est une femme, c'est important d'être engagée ».

Le hashtag #mycameraismyweapon permet alors non seulement pour Bettina Rheims de s'inclure dans un vague contemporaine de féminisme qui en perd parfois son côté politique, mais également d'inclure les considérations féministes dans toute sa carrière artistique. Cela donne un nouvel éclairage à ses séries antérieures et crée ainsi une cohérence sur l'ensemble de son travail qui apparaît comme un projet global de défendre les femmes, mettre en lumière leurs luttes et faire apparaître des femmes fortes et combattantes. Comment Bettina Rheims réussit-elle à faire transparaître son implication nouvelle et nécessaire dans l'engagement féministe en se montrant comme responsable et sujet actif de cette conversion ? Pour tenter de répondre à cette question, il est nécessaire d'entrer dans une autre partie du processus de

communication du compte *Instagram* de Bettina Rheims, à savoir les courtes vidéos promotionnelles réalisées à partir du film de Sophie Bramly.

II – LES CLIPS-PROMOTIONNELS

Bettina Rheims utilise principalement le réseau social *Instagram* pour faire la promotion de son travail. En plus du hashtag et des photographies publiées sur son compte, des vidéos promotionnelles ont également été diffusées au moment de l'exposition à la Galerie Xippas. Il s'agit de cinq courtes vidéos intitulées « UNE GUERRE NUE : LES FEMEN DANS L'OEIL DE BETTINA RHEIMS », ce quoi à s'ajoutent les numéros « 1/5 », « 2/5 », « 3/5 », « 4/5 » et « 5/5 » et des fonds colorés. Elles durent environ 60 secondes (à l'exception d'une de 37 secondes) et sont toutes les cinq construites de la même manière. Le titre est écrit sur un fond coloré toujours différent, avant de laisser place à Bettina Rheims cadrée en format poitrine qui parle du projet. Ensuite, sa voix continue de parler en off avec à l'image des séquences prises pendant le shooting et les préparations en coulisse. Une *FEMEN* parle ensuite (trois fois sur cinq il s'agit d'Inna Shevchenko) sur une durée plus courte : elle est filmée en gros plan avant de montrer à nouveau des moments de préparation au shooting. Ces courtes vidéos sont des compilations du film éponyme réalisé par Sophie Bramly et présenté à la fin de l'exposition dans une pièce noire au bout de la Galerie Xippas. Il a été adapté pour être diffusé sur les réseaux sociaux avec un montage rapide et court pour réaliser ces vidéos qui font office de clips promotionnels. Il s'agit quelque part de traduire le discours global de « Naked War » sur les réseaux-sociaux de Bettina Rheims, afin de faire la promotion à la fois de son travail mais également de l'exposition dans la galerie. Ces objets sont à interroger en tant que clip-promotionnels de l'exposition mais également en tant que témoignages de la manière dont Bettina Rheims conçoit le projet et élabore le récit son déroulement. Il s'agit de faire la promotion de l'exposition en dévoilant le « modèle de production ».



A - Une production « en famille »

Ces cinq vidéos sont des objets promotionnels, dont nous pouvons saisir les enjeux en analysant leur construction. Comme je l'ai dit précédemment, leur construction est identique et transmet une certaine vision qu'a Bettina Rheims du projet. Dans la légende qui est apposée aux vidéos, nous pouvons observer de quelle manière est présenté le projet. Elle est ainsi composée :

« #mycameraismyweapon
 Bettina Rheims - Naked War
 Art direction #SergeBramly @sbramly
 Film #SophieBramly @sophbram
 Makeup artist @topolino_makeup,
 assisted by @tomasomua
 Hairstylist @olivierschawalder
 Set design @armanddetayrac
 Exposition at Xippas gallery Paris,
 108, rue Vieille du Temple, 75003 Paris
 From October 21 - November 25, 2017
 Opening hours :
 Tuesday - Friday 10h-13h / 14h-19h
 Saturday : 10h-19h
 Closed on Sundays and Mondays
 #NakedWar
 #Femen
 #BettinaRheims »

Nous voyons que l'équipe artistique est citée, avant de rappeler le lieu et les horaires de l'exposition pour finalement apposer le hashtag #Femen dans l'avant-dernière ligne. Ainsi, les *FEMEN* sont présentes dans les images des vidéos mais sont finalement très peu mises en avant en tant qu'appartenant à l'équipe de création. Cette dernière est réduite au directeur artistique, à la réalisatrice de la vidéo, au maquilleur et son assistant, au coiffeur et au designer. Viennent ensuite le lieu et les horaires de la Galerie Xippas. Cette liste montre bien l'intention communicationnelle de



promouvoir l'exposition. Il s'agit de mettre en avant les différents acteurs ayant participé au processus de création, notamment en citant leurs noms, afin de donner une légitimité au projet « Naked War » et ainsi de créer une envie d'aller voir le fruit de ce processus de création dans la galerie.

Nous pouvons observer une hiérarchie dans l'apparition et dans la présentation des participants au processus de création de l'exposition. En effet, dans la liste, seuls les noms de Serge et Sophie Bramly sont écrits en entier et sous forme de hashtag. Les autres ne sont cités que par leurs identifiants *Instagram*, comme « @topolino_makeup » ou « @tomasomua ». Les internautes peuvent cliquer sur ces identifiants pour se rendre sur leurs comptes respectifs. Il s'agit en ce sens également de donner une visibilité et une reconnaissance à leurs carrières respectives.

Cependant, la formation du trio de tête formé par Bettina Rheims, Serge Bramly et Sophie Bramly est à noter. En effet, il s'agit là d'une production en famille, puisque comme je l'ai déjà évoqué, Serge Bramly est l'ancien compagnon de la photographe, avec lequel ils font encore des projets. Quant à Sophie Bramly, elle est la sœur de Serge Bramly. Cette manière de créer est particulière puisque si ce sont Bettina Rheims et *FEMEN* qui sont sous le feu des projecteurs, Serge et Sophie Bramly sont toujours amplement mis en avant quand il s'agit de la hiérarchisation des noms des actants de « Naked War ». Force est de rappeler le communiqué de presse de l'exposition, qui aborde le projet comme étant « Réalisé en 2017 en collaboration avec l'écrivain et romancier Serge Bramly ». Le mode artistique est alors pleinement en action, non seulement pour remplir le nom propre de Bettina Rheims, mais également ceux de Serge et Sophie Bramly dès que l'occasion se présente.

Ces clips-promotionnels font alors office d'une mise en abîme dans lequel s'expriment non seulement la rencontre entre Bettina Rheims et *FEMEN*, mais surtout sa mise en scène, qui nous rappelle que l'on est face à une construction, à une scénarisation du projet.

De plus, cette prédominance de ces personnalités des sphères intellectuelles et artistiques françaises est mise en scène dans les courts-métrages. En effet, cela donne une impression de familiarité, puisque Bettina Rheims et ses modèles sont filmés



dans son atelier, par sa belle-sœur. Évidemment, nous ne sommes pas là dans un film de famille classique, bien qu'il s'agisse ici de la réalisation d'un documentaire sur un événement particulier, le shooting de « Naked War ». L'espace de communication est alors très théâtralisé, et le modèle de production de ces vidéos mélangé entre une intention de documenter le moment du shooting et celui de mettre en valeur les personnes qui créent « Naked War », c'est à dire l'équipe de production.

B – Le récit d'un choc esthétique créateur

« Et puis j'ai vu les *FEMEN* par hasard, je sais pas, en zappant la télévision et j'étais complètement fascinée. Fascinée par leur courage, par la beauté de ce qu'elles faisaient, la justesse de leurs actions, chaque fois, tombant juste, même s'il y en a une ou deux avec lesquelles je ne suis pas d'accord. Mais je trouvais ça formidable. » Ce témoignage de Bettina Rheims dans la deuxième courte vidéo témoigne de la façon dont elle a été marquée par les activistes de *FEMEN*. Le mot « fascinée » est répété deux fois d'affilé, et se prolonge même dans la troisième vidéo.

Dans un schéma actantiel⁴⁹, nous pouvons identifier la situation initiale dans la première vidéo, dans laquelle Bettina Rheims était en recherche de sujet. « Je cherchais un projet depuis longtemps. ». Puis vient l'élément déclencheur dans la deuxième vidéo : cette rencontre, encore plus belle qu'elle est fortuite (« par hasard ») et qu'elle se passe dans un moment du quotidien, à savoir le visionnage de la télévision. Ces paroles de la photographe donnent la sensation d'une grande emphase, presque surjouée. Bettina Rheims pourrait-elle avoir été touchée à ce point et d'une manière si spontanée par la force politique du corps nu *FEMEN*? S'il faut faire attention au discours présent dans ces vidéos, qui sont faites pour mettre en scène Bettina Rheims et faire la promotion de son travail, ce sentiment d'ébahissement vis-à-vis du collectif *FEMEN* revient même dans la bouche de Sofia Antoine. Cette dernière m'a en effet dit que « Bettina Rheims a une vraie fascination par le combat FEMEN, par les risques que l'on prend, par les procès. » Elle utilise également ce terme de « fascination » de la photographe pour le collectif. Il s'agit d'un sentiment très fort, proche de l'idée de l'envoûtement, qui donne l'idée d'un choc irrationnel. C'est ce choc qui semble être à l'origine de sa quête, qui se finalise dans la

⁴⁹ GREIMAS Algirdas Julien, Sémantique Structurale, Paris : Presses Universitaires de France, 1986.

concrétisation du projet « Naked War ». Quel est l'intérêt d'appuyer sur ce regard presque enfantin que Bettina Rheims a pu poser à travers son écran de télévision sur les images des actions *FEMEN* ? Qu'est-ce que cela met en exergue du projet ?

Cela permet d'expliquer l'émergence du projet, et la nécessité que Bettina Rheims a ressenti de travailler sur (ou avec) *FEMEN*. Prenons à présent la définition du mode esthétique développée par Roger Odin :

« *Définition du mode esthétique* :

Phase 1 : contrat.

- Niveau affectif : mise en relation d'un Sujet avec un Objet.
- Niveau énonciatif : je me construis en Sujet partant en quête des valeurs esthétiques de l'Objet.

Phase 2 : séquence qualifiante.

- Niveau affectif : expérience affective de l'Objet.
- Niveau énonciatif : recherche d'Adjuvants capables de m'aider à l'élimination des Opposants.

Phase 3 : séquence finale.

- Niveau affectif : forme indéterminée ; production des valeurs esthétiques.
- Niveau discursif : forme indéterminée ; production des valeurs esthétiques. »⁵⁰

Dans la série de clips-promotionnels « Une guerre nue », le mode esthétique se met en place en complément du mode artistique. Dans cette conceptualisation de l'espace de communication, nous pouvons voir Bettina Rheims, artiste qui cherche en faisant la promotion de son travail, à remplir son nom propre. Elle réussit à le faire en narrant sa rencontre esthétique avec l'image *FEMEN*. Bettina Rheims se place alors comme Sujet qui rencontre l'Objet (à savoir le corps médiatisé des militantes *FEMEN*).

Le schéma narratif qui apparaît en filigrane permet de construire le projet « Naked War » comme une quête au sein de laquelle Bettina Rheims est l'héroïne. Ce qui est plus surprenant, c'est que cette héroïsation se fait à partir de la fascination de BR. Elle passe alors d'émotionnellement atteinte à une prise de position de recherche, de « quête », qui la mène vers ce que Roger Odin nomme « la production des valeurs esthétiques ».

⁵⁰ ODIN Roger, *Les espaces de communication : Introduction à la sémio-pragmatique*, Grenoble : Presses universitaires de Grenoble, 2011, p. 70.

Il faut dès lors distinguer la rencontre de Bettina Rheims avec l'image *FEMEN* de celle avec des activistes *FEMEN* en chair et en os. Roger Odin a la même conception que Greimas des actants qui peuvent être à la fois adjuvants et opposants. Dans le projet, *FEMEN* semble jouer à la fois le rôle d'adjuvant et d'opposant. En effet, c'est leur image que Bettina Rheims désire capturer avec son propre point de vue. L'image créée par *FEMEN* est tellement forte que les activistes peuvent gêner la possibilité d'expression artistique propre de la photographe. Mais, en donnant leur accord et en laissant Bettina Rheims réaliser un long shooting de chacune d'elles, les militantes sont également adjuvantes dans la quête de l'artiste. Ces dernières semblent avoir conscience de la situation, d'être actantes et objets de quête, puisque Elvire Duvelle-Charles dit dans le quatrième clip-promotionnel « Ces images vont nous rendre iconique ». Les images réalisées par Bettina Rheims leur donne ainsi un nouveau statut d'icône, qui signifie bien la transformation qui a lieu lors de la finalisation du schéma actantiel.

C'est ensuite le récit de la production de ces valeurs esthétiques qui est fait dans les vidéos. Finalement, l'exposition « Naked War » est précisément cette production de valeurs esthétiques.

Le montage réalisé dans ces courtes vidéos fait alors un passage constant entre l'Objet et le Sujet de Bettina Rheims. L'usage de la vidéo et les extraits du shooting sème le trouble entre le statut d'Objet des corps nus mis en image des *FEMEN* et les adjuvantes et opposantes que sont les militantes. Le montage montre en effet d'abord l'artiste Sujet, avant de montrer la façon dont elle est sujet et se saisit de ses Objets. Nous voyons cela dans les plans qui montrent les séances de shooting où Bettina Rheims est derrière la caméra et les *FEMEN* sous le feu des projecteurs, mais aussi dans ceux qui montrent l'équipe artistique coiffer et maquiller les corps des *FEMEN* à la façon dont les peintres brossent et peignent des toiles, des supports d'art.

Le découpage en 5 parties crée à la manière d'une série télévisée une mise en intrigue avec le dénouement à la fin. On voit le succès de Bettina Rheims dans sa quête puisque dans le dernier court-métrage cette dernière nous parle de la manière dont les *FEMEN* ont aidé à réaliser le projet très rapidement, avant que Sarah Constantin dise les derniers mots. Elle y parle alors d'abandon. Il s'agit de l'abandon

de leur corps au regard de Bettina Rheims, avant de conclure sur le fait que leurs corps sont « plus mis en valeur et sublimés » que pendant leurs actions habituelles. Cela témoigne du succès de Bettina Rheims dans sa volonté de produire des valeurs esthétiques, puisque la sublimation et la valorisation sont reconnues par celles auxquels les corps « parfois malmenés » appartiennent. Comment les processus de sublimation et de valorisation, c'est-à-dire la façon dont Bettina crée des valeurs esthétiques à partir du corps des *FEMEN*, se manifestent-ils dans ces vidéos ?

C - Mise sur piédestal : sublimation des *FEMEN*

Le sublime est une valeur esthétique qui dépasse celle du beau. C'est en effet ce que Kant développe sur fond de romantisme lorsqu'il énonce que « Nous nommons sublime ce qui est absolument grand »⁵¹. Bettina Rheims semble alors attendre l'apogée de ses capacités créatrices si elle réussit à sublimer les *FEMEN*. C'est de cet ordre qu'est sa production de valeurs esthétiques, qui se traduit notamment par la mise sur piédestal de *FEMEN*. La photographe réalise cette action au sens figuré, mais également au sens propre de part la position du corps de chaque activiste qui est surélevé par un bloc blanc.

Il y a un double mouvement qu'implique cette mise sur piédestal. Cela implique que les projecteurs soient braqués sur les corps des militantes, qu'elles soient mises en avant, mais également qu'elles soient statufiées, que leurs corps ne parlent plus et que ce soit ensuite l'œil de la photographe qui émet un discours, qui a une marge de manœuvre et qui a également la capacité de les sculpter à sa manière.

D'ailleurs, Bettina Rheims évoque dans une interview de son intention initiale quant au travail esthétique qu'elle entendait réaliser sur le corps des militantes. Elle voulait les rendre porcelaine (« J'ai rapporté des petites figurines [...], des héroïnes révolutionnaires. Elles sont en porcelaine, elles ont une peau transparente. C'était mon point de départ pour travailler la lumière »). Ainsi, les corps apparaissent plus comme une matière à sculpter, polir et satinier plutôt qu'à des corps vivants qui ne peuvent pas être aussi malléables que des poupées. La porcelaine est d'ailleurs une matière noble et fragile, ce qui contraste avec une intentionnalité de montrer la force

⁵¹ KANT Emmanuel, *Critique de la faculté de juger*, Livre II, §25, Paris : Librairie philosophique J. Vrin, p. 123.

des activistes. Il apparaît alors que ce n'est pas le corps que Bettina Rheims entend montrer comme forte, mais la mise en cadre qui est construite, pensée et qui est l'achèvement d'une longue quête.

Si sur son compte *Instagram* Bettina Rheims peut contrôler la façon dont le remplissage de son nom propre s'organise, de la conception à la diffusion du discours, ce n'est pas tout à faire la même chose lorsqu'il s'agit d'articles de presse, en particulier les interviews, puisque la mise en scène de soi et le récit du projet sont attendus dans cet exercice.

III – Les interviews de Bettina Rheims

Les interviews de Bettina Rheims constituent un intéressant terrain de recherche après avoir analysé les outils communicationnels qu'elle mettait en œuvre sur son propre compte *Instagram*. En effet, nous pouvons observer comme elle traduit, ou non, les installations des modes artistiques et esthétiques face à des journalistes. Quatre articles du corpus sont sous la forme d'interviews. De part leur construction, j'ai choisi de diviser leur analyse en deux parties. Tout d'abord « Bettina Rheims, "Les Femen sont l'absolu de ce que j'ai photographié toute ma vie". Rencontre » de *Manifesto XXI* ainsi que « Naked War : Bettina Rheims a photographié les Femen » publié par *Grazia*. Ces deux premiers seront analysés ensemble, puisque les deux autres interviews ont un fond tout particulier : il s'agit de retranscriptions des clips-promotionnels. En les séparant, cela permet de réaliser d'une part l'analyse de la façon dont Bettina Rheims fait émerger le récit du projet, avant de s'attacher à voir ce qui a mené les journalistes à monter une interview à partir d'un objet de communication.

A – LE STORY-TELLING DES INTERVIEWS

Le journaliste du magazine *Manifesto XXI* pousse Bettina Rheims à faire le récit du projet, en lui demandant « Comment est née l'idée ? ». La photographe réintroduit l'idée qu'elle a fait sa rencontre à travers son écran de télévision, avant d'ajouter l'évocation de son choc esthétique : « J'ai toujours été fascinée par ces femmes qui allaient au combat comme des guerrières, pour des causes que je trouvais justes en



général. ». L'interview continue de faire le récit du projet en suivant la trame du schéma narratif qui traverse le mode esthétique. Le lecteur passe de la rencontre physique avec les *FEMEN* au déroulement du shooting. Les activistes apparaissent là encore en tant qu'adjutantes et opposantes, puisqu'elles ont accepté de participer au projet malgré les combats que la photographe a du mener avec et contre elles. En effet, « un studio c'est la guerre », et au sein de ce champ de bataille Bettina Rheims voulait les faire « lâcher leur personnage ». Un peu plus loin, elle affirme vouloir « les réincarner dans un autre univers », en les faisant sortir de leur espace d'origine. Nous pouvons voir à travers ce récit la volonté de la photographe de vouloir arracher l'image des *FEMEN* construit pendant les actions dans l'espace public pour les faire devenir modèles d'art et ainsi pouvoir créer une image esthétique de chaque militante. Sofia Antoine m'a dit au cours de l'entretien que Bettina Rheims avait « shooté en creux ». C'est-à-dire qu'elle a choisi les photographies dans lesquelles les militantes avaient des postures relâchées et moins offensives que celles dont elles se parent habituellement. C'est ce qu'elle dit d'ailleurs dans l'article « Naked War : Bettina Rheims a photographié les Femen » du magazine *Grazia*. « Cette fois-ci, j'ai rencontré des guerrières et j'ai eu envie de leur donner un visage, de les incarner, de souligner leur féminité. » L'esthétisation et la volonté de sublimation transparaissent alors dans les interviews de Bettina Rheims. Cela lui permet d'ailleurs de pouvoir affirmer qu'elle ne croit pas que ces activistes soient des artistes : « ce sont des militantes, des militantes extrêmement cultivées ». Ainsi, cela fait sentir que *FEMEN* avait besoin d'elle pour « passer du fait divers à un autre monde ».

La construction des questions et des interviews montre que les modèles de construction d'une information, qu'elle soit communicationnelle ou journalistique, tendent à jouer avec les mêmes armes, qui sont celles de la mise en récit. Cela sert le propos et les intentions de Bettina Rheims, qui transparaissent avec différentes formes dans ses propres réseaux sociaux et dans les magazines, qu'ils soient d'art ou féminin. Ce processus est d'autant plus visible lorsque l'interview provient directement des outils de communication.

B - LA REPRISE DU RÉCIT DE LA SUBLIMATION DANS LES ARTICLES

Dans deux articles de mon corpus, les propos tenus dans les courts-métrages promotionnels sont mis sous forme d'interviews. C'est le cas pour une partie du

dossier réalisé dans le magazine *Open Eye, le regard d'aujourd'hui sur la photographie* de septembre / octobre 2017 mais également de l'article « Femen, je vous aime » paru dans le numéro automne / hiver 2017 de *Mixte Paris*. La construction de ces interviews est intéressante, puisqu'ils reprennent les propos tenus par Bettina Rheims et par trois *FEMEN* dans les clips-promotionnels issus du film « Une guerre nue » de Sophie Bramly.

La référence de la source n'est pas abordée de la même manière. Dans *Open Eye*, il est écrit avant l'interview « Paroles de Bettina Rheims et des Femen, recueillies par Sophie Bramly » avec une note de bas de page indiquant que les propos viennent du film réalisé par Sophie Bramly pendant la rencontre. Ainsi, sans regarder la note de bas de page, cela donne l'impression que Sophie Bramly est une journaliste qui a réalisé l'interview pour le magazine.

Pour le cas de *Mixte Paris*, la référence est plus explicite : « Extrait du film réalisé par Sophie Bramly à partir de la rencontre de Bettina Rheims et des membres des Femen ». En dehors de cette phrase et d'un chapeau introductif, le contenu intégral de l'article se résume à la retranscription en discours direct de l'artiste et des activistes.

Les interviews ont le même contenu, à l'exception de la seconde qui est un peu écourtée. Les deux premières réponses de Bettina Rheims et d'Inna Schevchenko sont les paroles que l'on entend dans le premier clip. Vient ensuite la parole de Sarah Constantin dans le cinquième clip, puis une autre intervention de Bettina Rheims. Cette dernière est un mélange du quatrième, du troisième et du cinquième film. C'est à la coupure entre le passage du quatrième au troisième que *Mixte Paris* a coupé l'interview. Vient ensuite le discours d'Inna Schevchenko puis de Bettina Rheims présent dans le troisième clip, avant de finir par les propos d'Elvire Duvelle-Charles dans le quatrième clip.

La création du film de Sophie Bramly ainsi que les petites vidéos qui en sont extraites permet de faciliter les recherches biographiques aux journalistes. La matière est directement disponible sur les réseaux sociaux, ce qui permet d'avoir accès à tout

le matériel nécessaire à l'établissement rapide de textes s'inscrivant dans un mode artistique.

Si « Naked War » permet aux *FEMEN* à travers l'œil de Bettina Rheims d'intégrer l'univers artistique et sa médiatisation, les outils communicationnels de la photographe lui permettent de contrôler la mise en récit de sa recherche esthétique qu'elle conçoit comme si « tout le travail [qu'elle menait] depuis quarante ans autour des femmes s'incarnait en elles ».

Nous assistons donc à la sublimation du corps des *FEMEN*, qui est l'Objet de la quête esthétique de Bettina Rheims. Ce faisant, les *FEMEN* sont dépossédées de leurs corps, devenant adjuvantes de Bettina Rheims. Le récit de cette production de valeurs esthétiques est ainsi fait pour emplir le nom propre de Bettina Rheims mais aussi ceux de ses autres adjuvants, son équipe de création, Serge et Sophie Bramly en tête.

Si « Naked War » change le statut du corps des *FEMEN* en le faisant perdre en militantisme, elle met en œuvre chez Bettina Rheims l'affirmation d'une politisation dans le contexte d'une troisième vague féministe de laquelle les activistes sont représentantes. Cette affirmation se place également dans un contexte de production artistique, qui en donne l'image de l'accomplissement de sa recherche esthétique depuis le début de sa carrière. Ce déplacement sert-il les intérêts de la galerie ? Xippas met-elle également en scène ce récit du choc esthétique menant à la sublimation à travers ses propres outils de communication ?



Prise de vue 3 - Exposition(s)

La raison d'être d'une galerie d'art est essentiellement différente de celle d'un musée, puisque son objectif est de vendre des œuvres quand le musée se contente de les exposer, même lorsque l'accès est payant. Marie-Claire Marsan nous dit d'ailleurs que « *L'ambition de la galerie qui est un lieu marchand reste de vendre suffisamment pour soutenir l'artiste* »⁵². Ainsi, la Galerie Xippas met en place tous les moyens possibles pour que les œuvres de Bettina Rheims se vendent le plus possible.

Sur le site paris-art.com, la diversité des artistes exposés chez Xippas est présentée comme telle : « Des photos sociologiques de Valérie Jouve à la sensualité de celles de Bettina Rheims : tout un champ photographique s'ouvre ». Ainsi, Bettina Rheims est l'une des figures phares de la Galerie Xippas. Cette dernière a donc peut être même plus que pour les autres artistes tout intérêt à promouvoir les expositions personnelles de notre photographe. En effet, ses séries apparaissent comme étant une valeur sûre de l'art contemporain, qui vont faire parler d'elles et donc du lieu qui les expose. Ainsi, la côte de popularité de Bettina Rheims fait croître la pertinence et la légitimité de la galerie. Par effet de ricochet, sa popularité et sa renommée qui vont de pair avec celles de la Galerie Xippas peuvent bénéficier également à d'autres artistes, moins connus ou possédant encore le statut d'émergents.

Il est alors évident que la Galerie Xippas met en place toutes ses stratégies communicationnelles lors de chacune de ses expositions, mais peut-être avec encore plus de ferveur lorsqu'il s'agit de celles de ses artistes vedettes comme Bettina Rheims. L'analyse de ces procédés va donc de soi puisque les paramètres de mise en exposition et d'émission de discours promotionnels font partie intégrante de « Naked War ». Dès lors, ces paramètres doivent être ciblés. Ils se déclinent de deux façons qui concordent avec la nature de la galerie. C'est-à-dire qu'une partie se fait dans l'espace physique de la galerie, en l'occurrence dans le bâtiment parisien de la Galerie

⁵² MARSAN Marie-Claire, *La galerie d'art*, Paris : Filigranes, 2008, p. 46

Xippas, alors que l'autre partie se fait dans l'espace immatériel de la galerie, à savoir son site internet. Ces deux espaces sont éminemment complémentaires.

La galerie construit différents espaces de communication, puisqu'elle doit alterner entre un espace physique, à savoir la galerie elle-même, un espace numérique qui est le site internet, mais également un espace qui est destiné à circuler : le communiqué de presse. C'est à partir de ce dernier objet que les journalistes commencent souvent à construire à leur tour un discours sur l'exposition. Ils possèdent les outils mis à disposition par la galerie dans ses différents espaces de communication pour que puissent en surgir de nouveaux, notamment grâce à la rédaction d'articles publiés au sein de leurs journaux et magazines. Comment se font les déplacements entre les différents espaces de la galerie ainsi qu'avec l'espace médiatique ? De quelle façon cela impacte-t-il « Naked War », le corps *FEMEN* et la dynamique de Bettina Rheims ?

I – LES MISES EN EXPOSITION DE LA GALERIE

Marie-Claire Marsan nous rappelle que « *La galerie est un espace de visibilité, son site web une vitrine virtuelle.* »⁵³ L'un ne peut se passer de l'autre et les galeries se doivent de promouvoir les œuvres de leurs artistes dans les deux lieux. L'espace physique de la Galerie Xippas se déclinant lui-même en différents lieux de part son installation dans plusieurs villes du globe, l'espace immatériel ne pourrait-il pas être suffisant à la promotion et à la vente des œuvres ? « *Si une œuvre peut être acquise occasionnellement sur un site, une galerie totalement virtuelle est difficilement viable car les collectionneurs ont besoin d'un rapport visuel direct avec l'œuvre.* »⁵⁴ Ainsi, l'espace virtuel est tout aussi indispensable que l'espace physique. Le site internet permet de donner envie de se rendre dans la galerie, de réaliser la promotion des expositions et des artistes, quand les lieux physiques d'expositions permettent de pouvoir concrétiser les actes d'achats grâce à la rencontre directe avec les œuvres. Le lieu physique se doit alors de mettre en valeur chacune des œuvres afin de pousser les visiteurs à devenir acheteurs. Comment la Galerie Xippas a-t-elle mis en œuvre ce double processus de promotion de l'exposition et de mise en valeur des œuvres dans

⁵³ *Ibid*, p. 35

⁵⁴ *Ibid*, p. 35

le cadre de « Naked War » ? Quels en sont les impacts sur « Naked War » et les corps des militantes qu'elle expose ?

Comme je viens de le démontrer, il me semble nécessaire de diviser en deux parties cette analyse, bien que les deux dynamiques soient totalement complémentaires. Ce pourquoi je vais d'abord procéder à l'analyse de la mise en exposition de « Naked War » dans le lieu physique de la Galerie Xippas de Paris puis sur le site internet de la galerie, pour finir par l'analyse du communiqué de presse qui crée un lien entre les deux espaces.

A – La mise en exposition physique

1) De l'accrochage à l'affichage

Nous pouvons supposer que l'affichage a été conçu de la manière dont Marie-Claire Marsan nous le décrit dans la citation de son ouvrage *La galerie d'art* ci-dessous :

« Les galeries d'art, structures privées, sont également les lieux d'exposition gratuits, ouverts à tous librement. La présentation physique des œuvres fait l'objet d'une réflexion aussi fine que celle menée dans les musées ou les centres d'art ; partie intégrante de l'exposition, parfois des œuvres elles-mêmes, l'accrochage est souvent réalisé et conçu avec la participation active de l'artiste. Il témoigne des prises de risques et des engagements de la galerie car il contribue à affirmer l'identité du lieu. »⁵⁵

Les enjeux de l'accrochage sont nombreux, puisqu'il doit être pensé pour que l'exposition ait du sens et puisse mettre en valeur les œuvres. Il doit également être suffisamment cohérent avec l'identité visuelle du site internet puisque des images illustrent la galerie sur internet. Il s'agit donc d'un atout majeur pour la communication de la galerie, qui met en avant des visuels, notamment sur son site internet. Ce dernier est la véritable vitrine de l'exposition, puisque les visiteurs passent par lui pour obtenir des informations, notamment pratiques. La démarche doit ainsi être esthétisante, afin d'inciter collectionneurs ou potentiels acheteurs à se rendre dans la galerie afin d'expérimenter les œuvres et de se projeter dans l'acte d'achat. Cette logique mercantile est intrinsèquement liée à la mise en valeur des

⁵⁵ MARSAN Marie-Claire, *La galerie d'art*, Paris : Filigranes, 2008, p. 46

photographies. Cela passe par le choix de la couleur des murs, de la disposition des photographies dans les différentes salles de l'exposition, mais également par le travail d'éclairage. L'ambition de Bettina Rheims étant de donner un visage au mouvement *FEMEN*, le travail de mise en exposition et d'affichage se doit de respecter cette logique d'horizontalité et de diversité des manifestantes.

Les *FEMEN* sont capturées dans des cadres aux bords noirs. Toutes les photographies ont la même taille et sont placées à la même hauteur. L'affichage met l'horizontalité en exergue, puisque toutes les activistes sont au même niveau (à l'exception quand nous l'avons vu précédemment, de la photographie d'Inna Shevchenko qui accueille le visiteur en bas de l'escalier). Les deux salles sont conçues de la même façon : trois murs sur quatre accueillent les portraits des militantes, le quatrième étant composé de fenêtres. Les photographies sont mises en lumière dans cette exposition de manière très homogène. De loin, on ne distingue que très peu de différences entre les différentes photographies. Ce sont des corps aux couleurs clairs, aux silhouettes élancées, que l'on voit en plan américain ou en plan large.

Celle évoque l'imaginaire des photos de pin-up, que les soldats américains pouvaient afficher à côté de leurs lits. Les photographies sont en effet à la disposition du public, qui peut en disposer en les achetant. L'affichage est d'ailleurs conçu pour inciter à l'achat. Une distinction semble cependant devoir être apportée, puisqu'une pin-up a une valeur marchande faible. Ainsi, à l'inverse des affiches que l'on imprime en grandes séries et que l'on peut coller dans la rue, ces photographies d'art sont tirées chacune en un nombre réduit d'exemplaire, ce qui justifie sa valeur marchande par le critère de rareté.

Cette distinction est visible de part le grand cadre noir autour des photographies, qui mettent l'image dans un contexte d'exposition, où l'on ne peut toucher l'œuvre, où on l'observe de loin. Nous pouvons nous demander ce que deviendraient les corps des *FEMEN* si les images sortaient de leur cadre, étaient imprimées sur du papier de mauvaise qualité et exposées dans la rue : Y aurait-il une repolitisation de ce corps militant et des slogans ?



2) **La** **mise**
e
n
série

L'objectif posé initialement par Bettina Rheims pour le projet « Naked War » était de montrer différents visages de *FEMEN*, comme nous avons pu le voir mais comme a aussi pu le témoigner Sofia Antoine au cours de notre entretien. Les militantes d'accord pour participer sont arrivées dans le studio parisien de la photographe avec « [leurs] slogans et [leurs] postures » : « L'idée était de proposer des slogans assez généralistes, qui soient un peu intemporels ». Cependant, les différents visages peuvent être plus visibles à travers la diversité des slogans, qui font appel à différentes luttes, que par les corps et têtes des militantes dans le cadre de « Naked War ». Montrer les différents visages au sens propre du terme aurait pu passer par l'affichage d'un cartel expliquant rapidement le parcours de la militante, la raison pour laquelle elle s'est engagée chez *FEMEN*, le choix du slogan... Cependant, ces informations sont pas données à voir par la mise en exposition et l'affichage de « Naked War ».

Cela permet d'interroger les choix de la galerie pour donner des clés de compréhension (ou non) des œuvres, témoignant de même d'une certaine projection d'attente des visiteurs. Afin d'illustrer cette idée, nous pouvons à nouveau nous attarder sur les slogans, mais surtout sur la pluralité de langues dans laquelle ils sont écrits et la façon dont ils sont laissés à l'état presque naturel. Montrer les différents visages du mouvement passe par la démonstration de l'identité de chacune des activistes, ce qui semble se traduire par un panel de langues varié. Selon le principe d'encodage et de décodage développé notamment par Stuart Hall⁵⁶, l'émetteur va procéder à une mise en code du message diffusé en projetant un certain nombre de contraintes de lecture du récepteur. En l'occurrence, dans l'espace de communication qu'est l'exposition au sein de la Galerie Xippas, les *FEMEN*, Bettina Rheims et son équipe ont envisagé les mises en scène avec l'idée que les images en découlant seraient exposées sur les murs d'une galerie. Le choix a été fait d'écrire sur le corps le

⁵⁶ HALL Stuart, « Codage / décodage », *Les théories de la réception, Réseaux*, vol. 12, n° 68, 1994, pp. 27-39

slogan dans la langue choisie par la militante qui le porte. Le slogan, qui est un message politique, est ensuite décodé par les visiteurs de la galerie selon les contraintes non-naturelles⁵⁷ inhérentes à chacun. Certaines sont imposées par la galerie et participent à la façon dont il est possible de décoder les messages. En l'occurrence, lorsque l'on ne comprend pas la langue dans laquelle il est écrit, une clé est donnée par la galerie. Il s'agit du catalogue, présent à côté de l'accueil, dans lequel on trouve les titres des photographies. Le slogan y figure dans la langue originale ainsi qu'en anglais lorsque ce n'est pas le cas initialement.

Ainsi, il est possible pour le visiteur de mettre des mots sur chacune des photographies. Ce dispositif part du principe que tout visiteur pourra s'il l'entend comprendre les slogans grâce à l'anglais (qui est donc a priori parlé par les potentiels visiteurs et acheteurs). Mais il nous dit également qu'il est nécessaire de chercher la photographie parmi le catalogue pour lire le slogan, puisque la scénographie n'inclut pas de cartels à côté des photographies sur les murs de la galerie. Il est intéressant de noter que cela demande une réelle intention de la part du visiteur de comprendre les slogans qu'il ne sait pas avec ses propres outils linguistiques. Cela paraît en effet paradoxal lorsque l'on prend en compte l'intention de *FEMEN* de participer au projet pour que les messages du groupe puissent pénétrer la sphère de l'art contemporain. Leurs mots politiques sont visibles, mais pas forcément intelligibles. Le message qui passe est peut-être, plus que celui qui figure sur chaque slogan, un message global de diversité et de pluralité du mouvement, ainsi que celui du pouvoir symbolique et performatif de visibilité de leurs corps avec leurs attributs dans une exposition de Bettina Rheims. Le message pourrait donc plus être « le mouvement *FEMEN* dans toute sa diversité, forte de sa pluralité, est présent dans l'espace de communication d'une galerie d'art contemporain ». Les slogans exposés ayant été choisis pour leur intemporalité, leur caractère politique prétend alors également à pouvoir être perçu sans avoir à être lus. De plus, la déclinaison des attributs du mouvement pour chaque mise en scène en fonction des slogans peut également se passer de l'intelligibilité lexicale. La photographie *Hellen Langhorst, « Mein Körper ist meine Waffe » (My body my weapon), mai 2017, Paris*, dont le slogan est « Mein Körper ist meine

⁵⁷ Contrairement aux contraintes universelles qu'essayent de déterminer les cognitivistes, les contraintes non-naturelles développées par les *Cultural studies* « insistent sur les différences, sur l'altérité, sur les idiosyncrasies ainsi que sur la diversité des communautés et la pluralisation des identités. » ODIN Roger, *Les espaces de communication : Introduction à la sémio-pragmatique*, Grenoble : Presses universitaires de Grenoble, 2011, p. 70.

Waffe », est alors intelligible dans son contexte d'exposition. Cela est à nouveau radicalement différent de l'intelligibilité offerte par le contexte habituel des photographies prises des *FEMEN* dans l'espace public, dans lesquels l'espace public et les codes que l'on peut y voir permettent de donner des clés de compréhension de l'événement, et de ce fait du slogan.

Ici, c'est le contexte de l'exposition « Naked War » qui offre des clés pour comprendre non pas une action en particulier mais l'intention politique du groupe. Il n'y a pas d'action mais les attributs *FEMEN* sont ici travaillés pour qu'il n'y ait pas besoin de l'espace public pour comprendre. Ainsi, la fleur dans l'arme, symbole de paix génétiquement relié à la photographie *La jeune fille à la fleur* de Marc Riboud, est affiliée au corps-étendard nu et implique que ce corps se veut être une arme de protestation pacifiste. Cependant, ici, le visiteur voit l'arme qu'est ce corps nu. Mais contre qui est-il dressé ? Qui ou que peut-il atteindre dans cet espace de communication ? Se laisser toucher par cette arme ou non est la liberté de chaque visiteur de l'exposition. C'est également un point important de l'affichage, pour que le mode esthétique puisse être provoqué.

3) Les enjeux de la revue de presse

La médiatisation de l'exposition est un phénomène incontournable pour « Naked War », puisque cela incite les visiteurs à se rendre dans la Galerie et avoir la possibilité d'être touché par le corps-arme d'Hellen Langhorst. Dans l'univers concurrentiel des galeries d'art, toute promotion même très brève est bonne à prendre. La simple évocation du nom de l'exposition et de celui de la galerie constitue une mise en avant. De plus, c'est la mise en confrontation des différents articles du corpus ainsi que sa matérialité qui lui donnent une cohérence et une force performative. La sélection a été opérée par la Galerie Xippas, afin de proposer aux visiteurs de la feuilleter au cours de la visite. Le porte-document dans lequel étaient mis à disposition les articles se trouvait à côté de livres et DVD sur *FEMEN* et Bettina Rheims, mais surtout à proximité de l'accueil de la galerie. Ainsi, en ouvrant la revue de presse, le visiteur (et il ne faut pas l'oublier le potentiel acheteur) est en position idéale pour pouvoir parler et échanger avec les employés de la galerie d'art. Cela



permet de pouvoir établir une communication avec le personnel de la galerie afin de pouvoir facilement passer du statut de visiteur à celui d'acheteur.

L'absence de cartels est également à étudier. Cela témoigne de la façon dont la galerie envisage les rapports à l'œuvre. En n'apposant pas directement les informations contenues dans le titre de la photographie à ses côtés, cela permet au visiteur d'avoir sa relation propre avec l'œuvre. Roger Odin fait une distinction entre le mode esthétique et le mode artistique. « *Si le mode esthétique est une quête, le mode artistique dans sa version pleine est une recherche.* »⁵⁸. La différence réside dans le fait que le mode esthétique se construit autour de notre rapport à l'objet qui mène à une quête de valeurs esthétiques avec une grande expérience affective, alors que le mode artistique va se construire autour d'un nom propre qui est l'énonciateur de l'œuvre, sans qu'il y ait besoin d'un quelconque rapport affectif avec le texte en question pour faire des recherches artistiques, biographiques, comparatives et s'inscrivant dans l'histoire de l'art. Cependant, Odin s'interroge sur les potentielles relations entre ces deux modes qui peuvent parfois s'entremêler, comme c'est de mon point de vue le cas dans l'espace de communication élaboré par la galerie pour l'exposition « Naked War » .

Ainsi, à la question « *L'appartenance à l'espace de l'art peut-elle bloquer la mobilisation du mode esthétique ?* »⁵⁹, Roger Odin répond que cela peut arriver. Pour lui, ce serait à cause de « *"l'arrogance de l'Art"* (Hamashita, 2009), qui vient faire obstacle au déploiement du mode esthétique : je suis écrasé par le poids de l'étiquette [...] ».⁶⁰ Si le mode artistique est placé comme élément central de la mise en exposition, il se pourrait donc que le visiteur n'aille pas plus loin que la lecture des étiquettes pendant sa visite de la galerie. Cela pourrait être alors un grand danger d'afficher dans l'espace physique de la galerie de nombreuses informations comblant le nom propre de Bettina Rheims comme cela se fait dans un mode artistique. Pourquoi des informations pourraient-elles porter préjudice à la galerie ? Parce que lorsque le mode artistique est déployé, « *Le résultat est que je n'ai pas envie d'aller plus loin et que je m'en tiens à la reconnaissance de cet étiquetage.* »⁶¹. Rappelons

⁵⁸ ODIN Roger, *Les espaces de communication : Introduction à la sémio-pragmatique*, Grenoble : Presses universitaires de Grenoble, 2011, p. 75.

⁵⁹ *Ibid*, p. 80.

⁶⁰ *Ibid*, p. 80.

⁶¹ *Ibid*, p. 81.

que l'objectif de la galerie Xippas dans le cadre de « Naked War » est de vendre des tirages des photographies de Bettina Rheims. Une visite doit donc être capable de donner envie de passer à l'acte d'achat. Seulement, si « *je n'ai pas envie d'aller plus loin* », la dynamique de transformation du sujet visitant en acheteur ne peut se réaliser. Il est alors nécessaire de laisser la possibilité, en contrôlant l'étiquetage, de se projeter avec l'œuvre.

C'est en cela que le choix d'accrochage de ne pas apposer de cartel à côté des cadres des photographies est intéressant. Il permet au visiteur de créer sa propre relation avec l'œuvre, de lui laisser créer sa « *rencontre avec l'objet* »⁶², ce que des informations relevant du mode artistique et donc de la documentation de l'œuvre peuvent bloquer. Lorsque le mode esthétique s'enclenche, Roger Odin nous dit que l'on se comporte ensuite « *comme le Sujet d'un parcours narratif* »⁶³. Si je suis touchée par l'une des photographies, je dois ensuite faire la démarche de passer par une phase de « *séquence qualifiante* » afin que puisse émerger la « *séquence finale* » et la production de valeurs esthétique. En l'occurrence, cela peut se traduire par le fait d'aller vers la table où se trouve le catalogue de l'exposition où se trouvent les informations qui figurent sur les cartels (le titre, le lieu, la date et le rappel du nom de l'artiste), la revue de presse, les objets vendus comme les livres et les DVDs et surtout juste à proximité l'accueil de la galerie où un processus de communication peut être entamé et potentiellement déboucher sur l'achat de l'œuvre qui m'a tant séduite. Cet échange avec les galeristes est particulièrement privilégié par la position de l'accueil comme étant un passage nécessaire pour entrer mais surtout pour sortir de l'espace de l'exposition. Sa position reste néanmoins discrète, puisqu'elle est seulement visible lorsque l'on se situe dans la première partie de la première salle d'exposition. Les informations relevant du mode artistique sont donc disponibles tout en n'étant pas omniprésent, permettant de créer de nouveaux moments où le visiteur peut être seul avec les œuvres et potentiellement immergé dans la série de photographies. Cela permet de pouvoir oublier le dispositif environnant qui, encore une fois, a pour but de vendre.

Bien que l'existence de l'espace physique d'exposition soit nécessaire afin que le mode esthétique puisse se déclencher et que l'on veuille acheter une œuvre suite à

⁶² *Ibid*, p. 68.

⁶³ *Ibid*, p. 67.

notre mise en rapport direct avec elle, il faut que l'envie soit donnée de se rendre au sein de cet espace. Cela se fait notamment grâce à la mise en exposition numérique sur le site internet de la galerie, qui fait office de vitrine et ainsi invite à la visite.

B – La mise en exposition numérique

Les expositions présentées dans les différentes Galeries Xippas à travers le monde s'entremêlent sur le site internet. Pour chaque exposition, l'internaute peut avoir accès à des photographies de l'affichage, ainsi qu'à un communiqué de presse. Le site internet représente une sorte de mise en abîme d'exposition, qui expose les photographies prises de l'exposition. Que donne à voir l'ensemble ?

Les enjeux de la conception du site sont forts, puisqu'il s'agit de promouvoir la galerie sur l'espace internet, qui lui n'a pas de limites ni de contraintes géographiques mais qui est plutôt soumis aux enjeux de diffusion et de visibilité. Le site de la galerie est mis en concurrence directe avec tous les autres sites d'expositions artistiques à travers le monde. Ce pourquoi la Galerie Xippas doit également penser à son image globale à travers ses différents lieux physiques qui se rencontrent sur le même site internet. L'affichage des différentes galeries doit d'ailleurs être pensé pour pouvoir créer un ensemble harmonieux et complémentaire puisque grâce à un slider nous pouvons passer en un clic d'une exposition sur un continent à un autre.



Illustration 1: Capture d'écran issue du site internet de la Galerie Xippas

Ce qui transparaît en observant les photographies de la mise en exposition diffusée sur le site de la galerie, c'est à nouveau cette sensation d'homogénéisation. La régularité, la sobriété de l'éclairage et de la couleur des murs donnent une impression de froideur faisant ressortir les cadres. Cependant, le regard ne se pose pas sur une œuvre en particulier, il suit les lignes directrices qui mènent vers le fond des salles d'exposition, en supposant qu'il pourrait y avoir une nouvelle série de cadres avec les mêmes attitudes et les mêmes codes esthétiques.

La patte artistique de Bettina Rheims apparaît en filigrane. Au fur et à mesure que le regard se déporte, les slogans s'effacent et on ne perçoit plus que des corps de femmes dénudées. Cela rappelle en effet l'esthétique de photographies de mode dans lesquelles l'artiste s'est largement illustrée. L'identité *FEMEN* devient floue et le politique s'efface alors derrière la présence de Bettina Rheims.

Cependant, les images ne sont pas présentées seules. En effet, elles sont mises en regard du titre de l'exposition et surtout du communiqué de presse.

C - Le communiqué de presse, lien entre les deux espaces

Une image accompagne le communiqué de presse. Elle a pour titre *Sarah Constantin, « Délivrez-nous du Mâle », mai 2017, Paris*. L'ensemble est très harmonieux, notamment grâce au travail de maquillage. Le slogan écrit est rouge sang et rafiné. Il coule sous forme de perle, ressemblant presque à la rosé du matin qui, de ses gouttes perlant sur les feuilles, donnent une impression de pureté et de fraîcheur au corps de la *FEMEN*. Cette façon de travailler et d'esthétiser les slogans sur les poitrines nues des manifestantes est particulière et contraste avec la façon brutale dont ils sont habituellement inscrits sur leurs torses. C'est tout du moins la sensation que Sofia Antoine a eu. Elle qui a l'habitude de tracer à l'aide de grands pinceaux les slogans sur les poitrines de ses camarades de lutte avec de la peinture qui sert également à peindre les murs n'a pas reconnu l'écriture *FEMEN*. C'est ce qui l'a le plus gêné parmi tous les procédés de sublimation de Bettina Rheims.



L'activiste a les deux mains ouverts devant sa culotte noire, le regard franc et la bouche entrouverte. Cela rappelle le choix de Bettina Rheims d'avoir « shooté en creux » les *FEMEN* afin de leur rendre plus de fémininité. En effet, cette position est loin d'être offensive ou combative. Elle ressemble plutôt à une ballerine en première position de danse classique. Pourtant, il s'agit de la photographie phare de l'exposition, qui a été la plus reproduite puisqu'elle est la seule à figurer sur le communiqué de presse. L'intention de la galerie est alors claire : elle préfère mettre en exergue l'originalité du regard que Bettina Rheims a posé sur les *FEMEN* compte tenu de la difficulté de s'approprier leur image plutôt que de montrer l'importance de l'entrée des messages féministes dans la sphère de l'art.

C'est également ce qui ressort de l'analyse du texte. Une évaluation des rapports de force émerge : Bettina Rheims est par exemple celle qui « transpose » le corps des *FEMEN*, ce ne sont pas les militantes qui ont le pouvoir de s'immiscer dans le monde de l'art contemporain. Les rapports entre la photographe et les activistes sont cependant parfois flous. D'une part nous pouvons lire qu'elles sont co-auteurs dans l'œuvre dans la deuxième page du communiqué mais l'exposition, elle, a été réalisée « en collaboration avec l'écrivain et romancier Serge Bramly ». Cette dernière information fait partie des premières lignes, dressant donc les grandes contours du projet. Le mode artistique y est, comme dans la légende des vidéos de Bettina Rheims, très prégnant. La légitimité artistique de Bettina Rheims n'est que renforcée par ce rapprochement avec le nom propre d'un écrivain.

Si le mode artistique est activé dans le communiqué, ce n'est pas le cas du mode esthétique. Ce dernier, faisant appel au récit d'une émotion, est absent. Les tournures de phrases sont alors plus froide. Bettina Rheims n'est plus « fascinée » par l'image des *FEMEN* mais y « trouve des affinités intrinsèques à son travail ». Le projet « Naked War » est présenté comme l'aboutissement logique des recherches précédentes de la photographe. Il s'agit d'une « continuité ». Cela montre la rationalité donc souhaite faire preuve la Galerie Xippas en présentant le projet. Si la stratégie de mise en exposition est construit dans le but de pouvoir permettre au visiteur de ressentir un attrait particulier pour une œuvre, la stratégie de communication soigne les recherches biographiques et les liens avec les projets précédents (ces démarches dont pleinement partie du mode artistique). La dernière colonne du communiqué de

presse est construite sous la forme d'une chronologie de la carrière artistique de Bettina Rheims, qui ressemble à un *curriculum vitae*. Les deux premières phrases sont des énumérations des séries antérieures de l'artiste, avec toujours la date entre guillemet et leur particularité en quelques mots. La phrase suivant est également une énumération, cette fois-ci des « institutions » qui « ont consacré des expositions rétrospectives à son travail ». La Galerie Xippas fait alors à la fois la promotion de l'ampleur de la reconnaissance dans le monde de l'art du talent de Bettina, mais également de ses propres talents. En effet, bien que Bettina Rheims soit une artiste confirmée, la galerie peut notamment avoir pour rôle d'organiser des expositions avec des institutions muséales dans le but de promouvoir le travail de l'artiste qu'elle expose. Finalement, c'est non seulement une reconnaissance artistique qui se dégage de la fin de ce communiqué, mais également une légitimité institutionnelle, en faisant le rappel de la photographie présidentielle de Jacques Chirac ainsi que la Légion d'Honneur dont ce même président l'a décorée.

Qu'en est-il du discours émis par la galerie sur *FEMEN* ? Il s'avère que le communiqué émet également un discours légitimant le mouvement. *FEMEN* est replacé dans un contexte de « troisième vague » du féminisme, en plaçant les activistes comme créatrices du « "nu politique" comme outil de mobilisation ». L'exposition est alors vue comme un projet politiquement ambitieux, qui a pour problématique « l'actionnisme féministe dans le champ de l'art contemporain ». Finalement, le communiqué de presse donne de nombreux éclairages sur les raisons pour lesquelles *FEMEN* avait des intérêts dans le projet. Cependant, cela n'est pas perçu comme étant bénéfique ou non pour l'image des activistes. Cette problématique est simplement présentée comme ce qui donne du sens à l'exposition. Ainsi, c'est « Naked War » vu sous plusieurs coutures qui est mis en avant, plutôt qu'un de ses acteurs en particulier. À travers la promotion de l'exposition, c'est aussi évidemment la Galerie Xippas, lieu de la mise en exposition physique, qui est mise en avant.

Le communiqué de presse sert donc à faire la communication de l'exposition en faisant la promotion de l'artiste ainsi que du sujet choisi pour la création d'images. Cela permet de susciter l'envie de venir visiter l'exposition, mais également de montrer « Naked War » comme un incontournable en matière d'art contemporain. L'objectif étant alors la mise en visibilité de l'exposition et sa médiatisation.

II - LES ARTICLES DE PRESSE SUR L'EXPOSITION

La revue de presse que la Galerie met à disposition du public est très intéressante, puisque ce sont les organisateurs de l'exposition qui choisissent les textes que le public ou les potentiels acheteurs peuvent avoir à disposition. Certains articles sont même construits avec la reproduction exacte de certaines phrases du communiqué de presse. L'analyse des articles portant sur l'exposition « Naked War » permet de montrer la façon dont elle est perçue et dont les outils de communications mis en place par les différents acteurs et sur différents supports peuvent être réutilisés par les journalistes.

Grâce au logiciel d'analyse Iramuteq, nous pouvons analyser la similitude entre les différents articles de presse traitant de l'exposition. Cela permet de saisir les mots qui apparaissent de la manière la plus récurrente, ainsi que la manière dont ils sont mis en relation. Grâce au graphique des similitudes ci-dessous, nous pouvons observer quelles sont les tendances les plus fortes dans les articles de notre corpus abordant l'exposition « Naked War ».

La renommée de Bettina Rheims dans les magazines d'art

Les trois termes les plus récurrents sont « femen », « rheims » et « bettina ». Ce sont les noms de la photographe et des sujets photographiés. Pour saisir ce que les récurrences de ces trois termes impliquent, il est possible de procéder à une analyse par la négation, c'est à dire en captant les principaux aspects de l'exposition qui ne sont pas énoncés à travers eux. En effet, Bettina Rheims est le nom de l'artiste, mais il n'est pas ni dit qu'elle est artiste ni qu'elle est photographe. Sa renommée est assez grande pour qu'il ne soit pas important de mettre en avant sa fonction ni le medium qu'elle utilise. Roger Odin nous est à nouveau d'une grande aide ici, puisque le mode de communication artistique⁶⁴ implique que ce soit le nom propre de l'artiste qui soit mis en avant en premier. Le simple fait d'évoquer seul son patronyme suffit à induire que nous nous situons dans un contexte photographique. Cela est également à mettre en corrélation avec les genres de médias qui ont publié les articles ainsi que les

⁶⁴ ODIN Roger, *Les espaces de communication : Introduction à la sémiopragmatique*, Grenoble : Presses universitaires de Grenoble, 2011, p. 78.

catégories dans lesquelles ils figurent. Dans presque tous les cas, il s'agit de magazines d'art (*Manifesto XXI*, *Inferno*, *Ubikwist*) à l'exception du *Monde* (l'article figure tout de même dans la rubrique « art ») et de *Picto* qui n'est pas un média mais une entreprise d'impression d'images se définissant comme « complice des photographes » (les tirages de « Naked War » proviennent de *Picto*, ce pourquoi un article figure sur leur site internet). En effet, cette analyse est corrélée au lecteur que les médias envisagent. Les individus lisant des magazines culturels sont plus propices à connaître le nom des artistes de la scène contemporaine et à pouvoir y relier le genre d'art par lequel ils sont reconnus.

La prédominance de *FEMEN*

En ce qui concerne la prédominance de « Femen », il s'agit également d'un nom propre, qui provoque l'évocation d'un collectif, d'un groupe de femmes militantes. Cependant, elles figurent ici peut-être autrement qu'en tant qu'objets et modèles de Bettina Rheims, contrairement à ce que l'on a pu analyser dans d'autres corpus. On observe alors un rapport de force entre *FEMEN* et Bettina Rheims, puisque bien que Bettina Rheims soit l'artiste, le terme *FEMEN* est plus récurrent que « Bettina » et « Rheims ». Cela est nullement dû à l'utilisation alternée de « Bettina » puis de « Rheims », puisque les deux termes sont utilisés conjointement pour parler de la photographe. Les propos contenus dans les articles sont donc un peu plus focalisés sur les objets des photographies que sur celle qui les a prises. La friction se fait alors entre la renommée de Bettina Rheims et celle de *FEMEN*. Si dans le dispositif de communication de la galerie l'artiste est au centre, les articles sur l'exposition ont émis plus de discours sur la place que *FEMEN* observe dans la galerie. Les activistes ne deviendraient-elles pas en ce sens plus performantes que Bettina Rheims ? Une repolitisation par la performativité du langage qui se trouve au centre des articles est concevable. C'est notamment le cas de l'article de fond publié dans le magazine *OpenEye* écrit par Jean-Paul Gavard-Perret. En effet, le journaliste évoque un « uniforme de guerre » ou encore le « nu » qui ranime « la vigueur du discours politique et artistique ». Il parle notamment des « ravages » que le corps des *FEMEN* peut susciter.



Nous pouvons alors parler de la définition du corps politique comme agissant, impactant un environnement. Le journaliste définit alors le corps des activistes comme étant éminemment politique, puisque bousculant les limites prétendument fixées de l'interdit. Il évoque ce pouvoir dans le contexte de l'exposition, c'est-à-dire un espace-temps où Bettina Rheims a proposé des portrait des militantes suite à leur rencontre. Bien qu'il n'interroge pas ce que l'image de Bettina Rheims fait au corps des *FEMEN* par rapport aux images habituelles du groupe, il questionne ce que les images de l'exposition font elles-mêmes. Il saisit ainsi la série « Naked War » comme étant une représentation de ce qu'est *FEMEN*. Ainsi, il est possible de voir que la volonté commune de Bettina Rheims et de *FEMEN* de faire entrer les messages militants dans le monde de l'art contemporain est réussi. Une sorte de libération du corps des *FEMEN* est alors en jeu à travers les propos des journalistes.

Lorsque les slogans deviennent indépendants du corps *FEMEN*

Ainsi, il y a une distanciation du pouvoir militant des *FEMEN* (la force performative de leurs slogans et l'iconicité des images) des militantes en elles-mêmes. Si ces dernières sont capturées et immobilisées, dans des positions de semi-latence, les revendications deviennent indépendantes des manifestantes pour s'exprimer dans les articles de journaux et de magazines. Deux articles débutent par exemple de la même façon, avec une énumération de trois slogans peints sur les bustes des militantes. « *Personne ne me soumet* », « *Délivrez-nous du mâle* », « *Mon corps m'appartient* » pour le journal *Le Monde* et « *Délivrez-nous du mâle* ». « *Les seins nourrissent la révolution* ». « *L'avortement est sacré* ». pour le magazine *Grazia*. Il s'agit d'une entrée en matière pour plonger les lecteurs dans le cœur du propos de l'exposition et ainsi entrer dans le vif du sujet le plus rapidement possible. Ces accroches similaires témoignent de deux autres choses. Premièrement, le seul slogan qui revient est « *Délivrez-nous du mâle* ». Sachant qu'il s'agit du slogan porté par Sarah Constantin et figurant sur les affiches ainsi qu'en tête du communiqué de presse, nous pouvons émettre l'hypothèse que la communication sur cette image a bien fonctionné, mais également que les journalistes font attention aux communiqués. Deuxièmement, ces énumérations font sortir les slogans de leur contexte, on ne le voit pas sur les corps des *FEMEN*, ni en mouvement. Ainsi, il s'agit de citations des

photographies qui deviennent indépendantes et fonctionnent pour elles-mêmes. Les lecteurs voient ces slogans et les prennent, les considèrent sans que soit montré le corps nu des activistes en arrière plan.

« Naked War », manifeste du corps politique ?

Lorsque l'on poursuit les branches du graphique, nous voyons que les termes les plus récurrents après les noms propres sont « corps » et « politique », dans la prolongation du nœud « femen ». Il est assez intéressant de voir le contraste entre les duos « corps » « politique » et « Naked War », puisque le premier est lié au terme « Femen » quand le second l'est à « Bettina » « Rheims ». Le nom de l'exposition apparaît dès lors comme la vision de Bettina Rheims sur le groupe *FEMEN*, quand *FEMEN* conserve dans les articles la possession de son corps, définissable par son caractère politique. Ainsi, les corps des *FEMEN*, soit ce qui figure sur les photographies de Bettina Rheims dans le cadre de l'exposition, gardent leur capacité de créer du discours, de faire réagir. En effet, cela est appuyé par les récurrences de « mettre » et « devenir », lié à « politique ». Ce sont deux verbes qui envisagent tour à tour la position dans laquelle les corps des *FEMEN* se trouvent avec « mettre », mais également une idée de transformation avec « devenir ». « Le corps devient l'outil qui perturbe jusqu'aux modes d'expression des mouvements féministes » est par exemple une citation de l'article du magazine *Open Eye*. On voit la mise en relation du « corps » qui « devient » un perturbateur même des répertoires d'actions féministes classiques. Le « corps » est alors « politique » en ce qu'il agit sur des organisations manifestant en faveur de l'égalité des femmes et des hommes. Au contraire, « naked » et « war » sont comme arrêtés, puisqu'ils ne sont pas reliés à des verbes mais à « xippas » et « galerie ». « Naked War » a vocation à être remis en contexte dans le cadre de la Galerie, défini par sa nature d'exposition géographiquement située dans une galerie d'art du Marais. Pas de « devenir » et pas d'action, juste le moyen de recontextualiser le cadre dans lequel on parle des corps politiques des *FEMEN*.

Le féminisme aux activistes

Contrairement à ce que Bettina Rheims donne à penser avec ses courts-métrages promotionnels et le hashtag #mycameraismyweapon, qui contextualisent



« Naked War » dans une dimension de revendication féministe, les articles de presse laissent la part de revendication politique au corps *FEMEN*. Ainsi, sa place d'artiste semble plus ici être vue comme la possibilité de mettre en lumière la politisation des corps des *FEMEN*, plus que celle d'être elle-même féministe. De plus, le terme « féministe » est lié à *FEMEN* et non au nom de l'artiste. L'engagement est vu comme la primauté des militantes et non comme appartenant à la démarche artistique de l'exposition. Dans « Naked War », le corps des *FEMEN* est vu par Bettina Rheims, et ce sont les images découlant de sa vision qui sont présentées dans l'exposition.

En débutant l'ouvrage *Voir le Voir*, dirigé par John Berger, nous trouvons une définition de l'image qui est la suivante :

« Une image, c'est quelque chose de vu qui a été recréé ou reproduit. C'est une apparence (ou une série d'apparances) que l'on a détachée du lieu et de l'époque où elle est apparue pour la première fois et que l'on a conservé pendant quelques instants ou quelques siècles. »⁶⁵

Cette définition, une parmi tant d'autres, donne du sens à ce que j'ai essayé d'exposer précédemment. En effet, le corps *FEMEN* en tant qu'icône est vu par tous à travers les images médiatiques. Nous avons déjà évoqué le fait que les attributs esthétiques de ces militantes sont tellement forts qu'il est difficile pour les photographes (notamment de presse) de pouvoir saisir une image originale de leurs actions dans l'espace public.

Dans le cadre de « Naked War », le point de vue est celui d'une photographe clairement engagée dans l'univers de l'art contemporain. Ainsi, c'est une position de spectatrice particulière qu'elle adopte lorsqu'elle regarde ce fameux corps politique.

C'est sa propre vision du corps politique qui est mise en exergue dans l'exposition, et les journalistes font bien la différence entre ce qu'est *FEMEN* et la façon dont Bettina Rheims les voit. Ainsi, nous sommes bien face à une série d'apparances de *FEMEN* que Bettina Rheims a détaché de l'espace public, en plaçant les corps des militantes dans son studio et en posant sur eux son regard, conservé à la vue d'un public de potentiels acheteurs de ces apparences le temps de leur exposition dans la Galerie Xippas.

⁶⁵ BERGER John (sous la dir. de), *Voir le voir*, Paris : Éditions B 42, 2014, p. 9.

Les différents objets du corpus que j'ai étudié jusqu'ici interrogent les relations au sein d'une exposition entre l'artiste, ses modèles et la galerie dans laquelle elle a lieu. Les espaces de communications construits auparavant fonctionnent très bien lorsqu'ils sont reçus de la manière dont les émetteurs l'ont prévu. L'étude de « Naked War » est particulièrement intéressante car cette performance qui a eu lieu le dernier jour de l'exposition permet de remettre en question toutes les constructions que les acteurs se sont efforcés à maintenir sur pied.



Prise de vue 4 – La profanation de Deborah De Robertis

Comme je l'ai évoqué au cours de l'introduction, Deborah De Robertis a fait une performance le 25 novembre 2017, jour du finissage de l'exposition. Intitulée *Naked Pussy*, elle a été performée devant la photographie *Elvire Duvelle-Charles & Neda Topaloski, « FEMEN », mai 2017, Paris*. Deborah De Robertis a performé en compagnie de cinq femmes. La performance a duré presque une heure, ce qui est bien plus longtemps que les autres actions de l'artiste, qui peuvent n'avoir lieu que quelques minutes lorsque l'institution culturelle décide de faire appel aux forces de l'ordre pour l'interrompre, ce qui ne s'est pas produit pour *Naked Pussy*. En robe de mariée, la performeuse s'est assise sur une chaise noire avant de dévoiler son sexe caché derrière la fente de sa robe et de faire couler du coulis de framboise dans sa bouche. Les cinq autres participantes sont ensuite à leur tour venues autour de son corps, criant avec elle les slogans « Ma Chatte Mon Copyright » et « Naked Pussy ». Du vin et du champagne ont également été bus par les actrices de la performance et par le public. L'ambiance générale était voulue comme un vernissage : celui de *Naked Pussy*, auquel Deborah De Robertis avait convié un public. Ce dernier a été notamment constitué par un collectif d'artistes qui a lancé des invitations et ainsi permis de remplir une partie de la salle d'exposition.

L'artiste Deborah De Robertis travaille majoritairement sur la question des modèles nus féminins. Elle s'est illustrée à de nombreuses reprises pendant des performances nues devant des œuvres d'art, afin de questionner le regard et la place de la mise en image des femmes dans l'histoire de l'art et dans les institutions muséales. Sa première performance date du 29 avril 2014 : *Miroir de l'Origine* a été réalisée devant *L'origine du Monde* au musée d'Orsay et a fait l'objet de mon mémoire de Master 1. J'ai ainsi pu analyser les procédés qui consistent à réaliser ses performances sans autorisation préalable des institutions. Elle ouvre son sexe devant les œuvres, permettant à la bouche du modèle de s'ouvrir et de poser des questions. Cela lui a valu de nombreux procès pour exhibition sexuelle. Le dernier en date a eu

lieu le 18 octobre 2017 à la suite de sa deuxième performance devant *La Joconde* au musée du Louvre. Le tribunal a acté une relaxe pour le chef d'accusation d'exhibition sexuelle, considérant qu'il s'agissait d'un acte politique et artistique.

La performance *Naked Pussy* est originale par rapport à ses autres gestes, puisque c'est la première fois que l'artiste prend place dans une galerie. Cependant, elle a déjà questionné une œuvre de Bettina Rheims, le dimanche 27 mars 2016 à la Maison Européenne de la Photographie. Le modèle était l'actrice Monica Bellucci. La performance, intitulée *Ketchup*, avait pour objectif de dénoncer la reprise des codes de normalisation de corps féminin, notamment dans un but publicitaire. Elle avait écopé de 24 heures de garde à vue pour exhibition sexuelle.

En quoi cette nouvelle performance est-elle fondamentalement différente de celle réalisée à la Maison Européenne de la Photographie ? Le centre du travail de Deborah De Robertis est de questionner la place du modèle. Ainsi, bien qu'il s'agisse d'œuvres de Bettina Rheims, Monica Bellucci et les militantes *FEMEN* n'ont en commun que le fait d'être des sujets féminins pour la photographe. Comme nous l'avons vu précédemment, les aspects politiques et féministes sont au cœur des enjeux de « *Naked War* ».

Tout comme nous avons pu l'observer pour « *Naked War* », *Naked Pussy* se trouve au cœur des problématiques de médiatisation et de communication. En effet, deux objets ont émergé de cette performance : un teaser produit par Deborah De Robertis et un reportage de *BFMTV Paris*. Le teaser de 24 secondes se trouve sur le compte *Vimeo* de Deborah De Robertis, qui fait office de galerie d'art pour ses œuvres. En effet, la vidéo est le support qu'elle utilise pour créer les traces de sa performance.

Dans l'article « Happening » de l'*Encyclopædia Universalis*, François Pluchart nous dit que :

« La différence la plus claire entre le happening et l'action corporelle réside essentiellement dans le fait que l'action corporelle est un acte individuel et ne devant pas être reproduit. Seule la photographie permet



d'en conserver une trace, un constat (pour employer la terminologie habituelle), qui constitue l'œuvre elle-même. »⁶⁶

Deborah De Robertis inscrit ses performances dans cette définition de l'action corporelle. Le média utilisé pour conserver les traces et constituer l'œuvre n'est pas la photographie mais la vidéo. La performeuse utilise crée des vidéos de ses performances, sous forme de court-métrage. La vidéo de *Naked Pussy* n'est pas encore parue, mais nous pouvons voir sa démarche à travers le teaser. Véritable objet d'art et de communication, elle en fait la promotion sur les réseaux sociaux tout comme le fait Bettina Rheims avec ses clips-promotionnels. Cependant, le teaser de Deborah De Robertis s'en distingue par son caractère artistique quand les clips-promotionnels de Bettina Rheims ont une portée documentarisante en plus d'être des objets communicationnels.

Tout comme la Galerie Xippas et Bettina Rheims, Deborah De Robertis met en place des éléments de communication afin d'entraîner une médiatisation et donc une potentielle mise en visibilité. Séga Kanouté, journaliste pour *BFMTV Paris*, a réalisé un reportage de 2:25 minutes de la performance à laquelle il a assisté. Intitulé « L'artiste féministe Deborah de Robertis se dénude à nouveau », la vidéo publiée le 27 novembre 2017 sur le site de *BFMTV Paris* est pour cette performance une des uniques sources d'information et d'image provenant des médias. Dès lors que des plans à l'intérieur de la vidéo de 2:25 minutes présentent des images de la performance, ils peuvent considérés comme des traces de l'action corporelle et faire œuvre de témoins constitutifs de la performance. Elle met en scène tout d'abord les coulisses de la performance, qui se sont déroulés dans un bar à proximité de la Galerie Xippas, avant de montrer des images de la performance ainsi que quatre réactions du public présent ce jour-là. Ensuite, la performance commence, mais les impératifs des chaînes de télévision de ne pas montrer de sexes ou de seins nus font que certains éléments peuvent s'y voir, mais non l'intégralité. Pour comprendre *Naked Pussy*, il faut donc comprendre la démarche artistique de la performeuse.

Deborah entend faire parler une image, à partir de l'analyse qu'elle en fait. Mais finalement, cela a un impact sur l'ensemble de l'exposition et son confort institutionnel. Sa performance questionne, mais elle ouvre et elle agit également. S'il ne s'agit pas d'une action politique comme les *FEMEN*, c'est une performance qui fait

⁶⁶ PLUCHART François, « Happening », Encyclopædia Universalis France [en ligne].

bouger le politique de « Naked War » sur différents points. Afin de pouvoir analyser les effets de *Naked Pussy*, je me base sur les deux traces de la performance que sont le teaser et le reportage de *BFMTV Paris* pour leur qualité de témoins médiatisés et communicationnels.

Comment la performance *Naked Pussy* permet-elle, en faisant sortir le modèle du cadre, de repolitiser les corps des *FEMEN* mis en image ? Dans quel mesure s'agit-il d'un nouveau souffle apporté sur l'ensemble du projet « Naked War » et sur ses différents acteurs ?

Avant-propos de développement

Il est nécessaire de clarifier ma propre situation par rapport à cette performance. En effet, j'ai travaillé avec Deborah De Robertis pour la préparation de *Naked Pussy*. J'ai été impliquée dans son processus de conception et de mise en œuvre. Ce pourquoi je figure notamment dans le reportage de *BFMTV Paris*. Chargée de la communication, je devais notamment contacter le journaliste et de veiller au bon déroulement de son reportage. J'ai donc été actrice et ai pu avoir accès aux coulisses de la performance, ce qui n'a pas été le cas lorsque Bettina Rheims a pris en photo les *FEMEN*. Je possède alors des informations liées au contexte de production non médiatisé de *Naked Pussy*, sans pouvoir parfois donner de preuves mis à part ma bonne foi et le récit de mon implication dans le projet. Cependant, je m'attache à observer la distance la plus importante possible grâce à l'analyse du corpus. La conception même de ce mémoire m'a permis d'avoir un recul critique sur *Naked Pussy*, mais également sur « Naked War », en m'armant d'outils méthodologiques et d'une réflexion universitaire. La performance en novembre a chronologiquement précédé mon passage à sa théorisation dans le cadre de ce mémoire les mois suivants, ce qui a pu permettre cette mise à distance. Je considère néanmoins que ma manière de concevoir ce travail de recherche a pu être influencé par la façon dont j'ai appréhendé l'exposition, qui se place également dans la prolongation des questionnements que j'ai pu avoir lors de mon mémoire de Master 1 qui portait sur la réception médiatique de la performance *Miroir de l'Origine* de Deborah De Robertis. J'espère / je pense ainsi pouvoir, en exposant mes affects personnels avec le projet *Naked Pussy*, réaliser une dynamique honnête et légitime de recherche universitaire.

I – FAIRE SORTIR LE CORPS DES *FEMEN* DU CADRE

Au cours de sa performance *Naked Pussy*, Deborah De Robertis entend faire sortir le modèle du cadre. Ainsi, le corps des *FEMEN* reprend forme humaine en sortant de l'image créée par Bettina Rheims. Ce passage d'œuvre d'art à corps en mouvement rappelle le mythe de Pygmalion et Galatée⁶⁷ dans lequel Vénus fait prendre vie à la statue d'ivoire dont est tombé amoureux son sculpteur. Pygmalion, roi de Chypre et artiste, alors qu'il ne sait plus si son œuvre est d'ivoire ou de chaire, offre des présents à sa création et « *la pare aussi de vêtements* »⁶⁸. Nous pouvons y voir le processus de mise en image que Bettina Rheims a réalisé sur le corps des *FEMEN*, en les habillant de son regard à travers sa caméra. Deborah De Robertis est alors la Vénus qui rend de chaire la création de Bettina Rheims, à ceci près que la statue devenant vivante prend son indépendance et sort du lit de son créateur. La performeuse fait descendre les muses statufiées de leur piédestal pour ouvrir la bouche et prendre vie. Le corps redevient sujet et non plus objet. Mais par quel processus cette revitalisation et cette repolitisation s'opèrent ?

A – Profanation de la sublimation

Comme je l'ai montré précédemment, les photographies de « *Naked War* » montrent les *FEMEN* presque comme des divinités, des muses statufiées. La recontextualisation de leurs corps en dehors de l'espace public, sur des fonds blancs et dans des images les dépolitise en les sublimant. C'est d'ailleurs ce que Deborah De Robertis énonce dans le reportage de *BFMTV Paris* à travers ces mots : « Il y a quelque chose de lisse qui les rend pour moi moins vivantes que ce qu'elles sont quand elles performent en dehors. » Inversement, le corps de la performeuse pendant *Naked Pussy* est un corps de chair et d'os, qui se salit tout en salissant son environnement. En réinterprétant les *FEMEN* de la photographie, elle les fait sortir du cadre et les remet en mouvement dans une action corporelle au sein d'une galerie d'art.

Dans son ouvrage *Profanations*, Giorgio Agamben nous rappelle les conceptions des juristes romains de la consécration et de la profanation : « *Alors que*

⁶⁷ OVIDE, *Les Métamorphoses*, X, 242-268, Paris : Gallimard, Folio Classique, 1992, p. 329
⁶⁸ *Ibid*, p. 329

consacrer désignait la sortie des choses de la sphère du droit humain, profaner signifiait au contraire leur restitution au libre usage des hommes »⁶⁹. Tandis que Bettina Rheims a sorti les *FEMEN* de l'espace public, Deborah De Robertis les ramène à un état d'action au milieu du monde humain. Le teaser de *Naked Pussy* montre d'ailleurs dans sa première séquence la performeuse entamer le processus de remise à la vie en commençant à verser du liquide rouge sur son visage le sexe apparent. Cependant, à quelle religion appartiennent les icônes sacralisées que sont les images des *FEMEN* ?

Le corps des *FEMEN* intègre dans le cadre de « Naked War » la sphère du marché de l'art contemporain. Cette dernière peut être considérée comme une religion dans le processus de profanation selon la définition que Giorgio Agamben nous en donne. Selon lui, « On peut définir la religion comme ce qui soustrait les choses, les lieux, les animaux ou les personnes à l'usage commun pour les transférer au sein d'une sphère séparée. »⁷⁰ La mise en œuvre des militantes sépare en effet le corps *FEMEN* de ses usages communs à savoir crier, manifester, faire des actions, être politique pour être finalement disponible à la vente et exposé dans une galerie. Afin de briser cette sacralisation, Deborah De Robertis doit opérer l'action de profanation de l'objet sacrifié par la religion qu'est le marché de l'art contemporain.

La désacralisation se produit à travers la mise en scène d'un sacrifice⁷¹ : celui que font les *FEMEN* est justement la mise en œuvre de leur corps, leur « abandon » (comme le dit Elvire Duvelle-Charles dans le quatrième clip-promotionnel) à Bettina Rheims et à son appareil photo. Le « *rite de passage* »⁷² est alors mis en scène et documenté à travers le reportage de Sophie Bramly. Le corps est préparé, comme lors d'un sacrifice : il est peint de slogans par la main de l'équipe de Bettina Rheims avant d'être coiffé, mis en beauté. Il se positionne sur l'autel sacrificiel, visible à travers le piédestal dans le studio afin d'être « shooté » par l'appareil photo.

⁶⁹ AGAMBEN Giorgio, *Profanations*, Paris : Payot & Rivages, 2005, p. 91

⁷⁰ *Ibid*, p. 92.

⁷¹ « *Le dispositif qui met en œuvre et qui règle la séparation est le sacrifice* », *Ibid*, p. 92.

⁷² *Ibid*, p. 92.

B – Vers un nouvel usage du corps dans « Naked War »

La profanation passe, comme la sacralisation, par une sorte de séance sacrificielle ritualisée. Le sacrifice est réalisé par Deborah De Robertis qui singe les codes, les attributs et les traits des images de *FEMEN* capturés par Bettina Rheims pour les faire sortir du cadre. Le sang coule symboliquement à travers le vin et le coulis de framboise, comme celui d'un animal lors d'un sacrifice. L'image de *FEMEN* sublimée par Bettina Rheims est alors tuée, permettant au corps militant de perdre son usage esthétique et décoratif.

Lors de la profanation, ce qui est désacralisé change à nouveau d'espace et de statut. Ce passage implique une perte, puisque « La création d'un nouvel usage n'est donc jamais possible qu'en désactivant un usage ancien, en le rendant inefficace. »⁷³ Sofia Antoine, que j'ai questionnée par rapport à *Naked Pussy*, a affirmé que le geste de Deborah De Robertis « permet de dégonfler, de désacraliser, de remettre en chair dans tous ces corps un peu iconisés ». Elle saisit ce passage vers un nouvel espace et un nouvel usage, reprenant même l'idée de désacralisation et de possibilité de reprendre vie humaine.

Un nouvel usage apparaît alors : celui de questionner le rôle de l'institution, celui de la place de la femme dans l'art contemporain, mais également de mettre en relief la différence inhérente que représente un corps vivant criant un slogan et un corps habillé de lumière et capturée dans le cadre d'une artiste.

II – QUESTIONNER LA PLACE DE L'AUTEUR

Le rituel de profanation réalisé par *Naked Pussy* n'est pas seulement analysable par sa performance iconographique. En effet, des mots sont criés, s'apparentant à des paroles incantatoires. Ces dernières sont, comme l'a filmé Séga Kanouté dans son reportage, « Ma Chatte Mon Copyright » et « Naked Pussy ». Les slogans font partie du répertoire d'actions des manifestations, ce qui fait appel à un imaginaire politique. Le sens de profération de ces paroles est à la fois artistique et politique. « Ma Chatte Mon Copyright » est le titre d'un court-métrage de Deborah De Robertis, dans lequel s'entremêlent des images de sa première performance devant *La Joconde* ainsi que des

⁷³ AGAMBEN Giorgio, *Profanations*, Paris : Payot & Rivages, 2005, p. 109.

scènes tournées en studio et en extérieur. En incarnant l'œuvre de Léonard de Vinci, elle entend faire entre le musée dans son cadre et réclamer ce qui est dû au modèle⁷⁴. Pour elle l'argent revient au nu féminin qui s'émancipe de l'histoire de l'art et de la primauté de l'artiste grâce à l'ouverture de son sexe. Quel est le sens de « Ma Chatte Mon Copyright » corrélé à « Naked Pussy » ?

A – Qui est l'auteure de « Naked War » ?

La performeuse se positionne par rapport à une image, ce qui lui permet de poser un nouveau cadre discursif en faisant sortir le modèle du cadre de l'oeuvre. Ainsi, cela donne la possibilité au public (présent dans la salle d'exposition mais aussi spectateur des objets de médiatisation et de communication de *Naked Pussy*) de faire émerger des questionnements nouveaux et d'ouvrir le débat.

Pour Deborah De Robertis, Bettina Rheims se laisse totalement dépasser par les *FEMEN*. Lorsque son « armée nue » constituée d'elle et de cinq autres femmes crient en cœur « Ma Chatte Mon Copyright », cela incarne cet avis bien que la libre interprétation soit offerte au public. Cependant, ce slogan martelé pendant toute la durée de la performance comme le montre le reportage de *BFMTV Paris* demande en criant quelle est la place de l'auteur dans « Naked War ». En incarnant le modèle avec son corps d'artiste, elle le fait devenir auteur à son tour. Si Deborah De Robertis fait sortir le modèle du cadre, que reste-il sur les fonds blancs accrochés aux murs ? Bettina Rheims deviendrait-elle l'artiste d'un nouveau carré blanc sur fond blanc ? Si l'œuvre n'est rien sans le modèle, ce dernier ne serait-il pas l'artiste ? Ne devrait-il pas apposer son copyright à côté du cadre ? Nous avons déjà évoqué les attributs *FEMEN* forts, auxquels Bettina Rheims a voulu ajouter certains éléments afin de ne pas tout se laisser imposer. Il reste cependant son regard à la photographe, son esthétique propre, ainsi que sa légitimité organisée grâce au mode artistique. Il lui reste donc son cadre, celui qu'elle appose sur les modèles.

B – Qui est l'auteure de *Naked Pussy* ?

Les *FEMEN* ne sont néanmoins pas devenues auteures de la performance *Naked Pussy* grâce à leur réincarnation par Deborah De Robertis. Cette dernière se

⁷⁴ C'est ce que l'on peut lire dans la description de *Ma Chatte Mon Copyright* sur le compte *Vimeo* de Deborah De Robertis.

trouve en effet elle-même dans un mode artistique, qui se traduit dans les deux objets de notre corpus. Cela est visible tout d'abord dans le teaser de *Naked Pussy* publié sur le compte *Vimeo* de la performeuse, qui fonctionne d'une manière assez équivalente aux clip-promotionnels du compte *Instagram* de Bettina Rheims. La vidéo ne dure que 24 secondes et contient quatre plans. Dans la premier, nous voyons Deborah De Robertis assise sur la chaise devant la photographie des *FEMEN* au moment où elle commence verser sur son corps le liquide rouge. Un raccord est ensuite réalisé avec une image provenant de la répétition de la performance. Le troisième plan nous ramène dans la Galerie Xippas en filmant le public et le buste d'une des participantes à *Naked Pussy* qui s'apprête à rejoindre Deborah De Robertis. La vidéo se termine sur un plan d'une journaliste de *VICE* qui fait à la fois partie du public mais qui capture aussi des images. Cela rappelle le montage des clip-promotionnels qui montrent d'abord l'artiste avant de filmer des plans des coulisses ainsi que des images du shooting et des prises de vue des *FEMEN*. Il s'agit en effet à nouveau pour le teaser de *Naked Pussy* d'une mise en scène du mode artistique, qui montre en très peu de temps la réalisation de l'œuvre, ses coulisses et ses actrices. La publication et la diffusion de cette vidéo permettant de faire parler de son travail artistique, nous sommes face à un objet qui existe pour une vocation artistique mais également pour remplir le nom propre de l'artiste, ici Deborah De Robertis.

C – Un vent de féminisme favorable

Le reportage montre également une forme tonalité féministe. Cette dernière, comme la facilité qu'a Bettina Rheims de sous-entendre son féminisme, est possible dans le contexte d'une troisième vague du féminisme. Cependant, le 25 novembre, l'affaire Weinstein et le début du mouvement #MeToo avaient déjà éclaté. Finalement, Deborah De Robertis ne reprend pas de hashtag de *FEMEN*, mais bénéficie cependant elle aussi des retombées féministes corrélées à la temporalité de l'événement. Le journaliste peut alors parler dans le titre d'une « artiste féministe », sans que cela ne soit à ce moment-là totalement vue négativement.

Cela permet une facilité de la lisibilité de la performance. *Naked Pussy* interroge une exposition faite par une femme sur un groupe de militantes féministes. La question de la nudité se pose également puisque Deborah De Robertis possède une



visibilité moins importante que celle des *FEMEN*. Cependant, un écho thématique se fait entendre. Un article du journal *Le Monde*⁷⁵ est par exemple paru sur la comparaison entre les répertoires d'actions de Deborah De Robertis et des *FEMEN*. La lisibilité de la performance se fait d'ailleurs d'autant plus forte que les procédés artistiques de la performeuse sont assez semblables aux modes d'actions *FEMEN* et réciproquement. De part les slogans, l'intervention dans un espace qui n'attend pas cette action, ainsi que le recours à la nudité comme médium et moyen d'expression.

La médiatisation du travail de Deborah De Robertis se fait malgré tout souvent à la suite de plaintes pour exhibition sexuelle, ce pourquoi il est possible d'expliquer le manque de retombées médiatiques à l'exception de ce reportage de BFMTV Paris. Il n'y a pas eu de plainte et la galerie n'a pas appelé la police. Pourquoi, malgré tout ce remue-ménage et cette parodie des rituels propres à l'institution ? Dans quelle situation la galerie est-elle mise face à cette performance ?

III – REMISE EN QUESTION DE LA MISE EN EXPOSITION

Si *Naked Pussy* permet de remettre en question la place de l'auteur ainsi que celle du modèle, cela implique alors que la mise en exposition, qui opère une distinction entre Bettina Rheims et *FEMEN*, est également remise en question. Cela passe notamment par le fait que la galerie ne maîtrise par la performance puisqu'elle n'est pas au courant.

A – la marchandisation du corps de la femme

Le slogan « Ma chatte mon copyright » scandé pendant « Naked Pussy » fait appel à la notion de droit d'auteur, qui permet la reconnaissance de la personne qui crée quelque chose et à qui revient l'argent en cas de commercialisation de la création. Le point de vue de Deborah De Robertis face à cette exposition est clair : le modèle qui se dénude est créateur de son image. C'est alors à lui que doivent revenir les bénéfices des ventes. Dans ce cas, ce seraient donc les *FEMEN* qui devraient percevoir les 8 000 euros par tirage vendus qui reviennent à Bettina Rheims.

⁷⁵ « Le nu, arme des féministes », 16 octobre 2017, https://www.lemonde.fr/m-moyen-format/article/2017/10/16/le-nu-arme-des-feministes_5201582_4497271.html

Cette idée remet en question le principe même de la galerie, qui fait tout ce qu'elle peut pour que les œuvres des artistes qu'elle expose se vendent. Dans le cadre de « Naked War », ce sont la photographe et la galerie qui perçoivent l'argent de l'achat de photographiques dans lesquelles les *FEMEN* se mettent nues. *Naked Pussy* remet cela en question, proposant que ce soient les activistes qui récupèrent les fruits des ventes. Ce sont leurs attributs et leur nudité que Bettina Rheims tente de se réapproprier. Ce sont leurs postures guerrières, symboles de leurs luttes féministes qu'elle essaye de leur faire abandonner. Deborah De Robertis, en incarnant l'image *FEMEN*, vient demander son dû. Une symbolique qui remet en question la façon dont est organisé le monde de l'art contemporain et surtout la marchandisation du corps féminin nu. Cette performance interroge également le regard de la galerie par rapport à l'utilisation de la nudité comme argumentaire de vente et non plus comme arme politique.

B – Censure et exhibitionnisme

Ce qui a fasciné Bettina Rheims à la vue des images des *FEMEN* est le risque qu'elles prennent en faisant leurs actions dans l'espace public. Ces dernières sont, de part leurs seins nus, souvent menées en procès pour exhibitionnisme. Pris en photographie et affichés dans une galerie d'art, ces poitrines s'habillent de l'oeil d'une artiste, ainsi que de l'institutionnalisation qui fait que l'art contemporain peut prendre des risques, montrer ce qui ne peut se montrer ailleurs. Ainsi, les rouages institutionnels et artistiques font que leurs poitrines ne sont pas censurées mais mises en valeur et confortées dans la légitimité de leur présence pour défendre leurs revendications et leurs messages.

Au contraire, le corps de Deborah De Robertis ne fait pas partie de ces rouages institutionnels. Lorsqu'elle a publié des images de sa performance sur son compte *Facebook*, elle a été censurée et suspendue temporairement du réseau social. Dans le cadre de *Naked Pussy*, la galerie n'a pas lieu de défendre le risque politique qu'elle prend de faire une performance nue. Cependant, contrairement au musée d'Orsay et au musée du Louvre qui ont porté plainte contre elle à la suite de ses performances (qui se sont soldées par des arrestations et des gardes à vue suite à l'appel de la police), la Galerie Xippas ne s'est pas dressée contre elle. Il aurait en effet été paradoxal de leur



part d'appeler la police pour interrompre une performance artistique qui prend les mêmes allures que les actions *FEMEN*, mis en lumière pendant l'exposition. La position de la galerie vis-à-vis de la prise de risque et du soutien de l'expression artistique et politique d'une femme qui ose se mettre nue n'est pas si ouverte que cela. En effet, le jour de la performance *Naked Pussy*, une équipe du magazine *VICE* était présente, afin de prendre des images de la scène et les intégrer dans un documentaire ayant pour thème « Can you change the world with your vagina ? ». Cependant, lorsque les journalistes ont voulu demander les droits d'image pour exploiter les séquences, la Galerie Xippas a refusé. Deborah De Robertis est d'ailleurs elle-même retournée dans la galerie afin de renouveler la demande, ce qui s'est soldé par un refus catégorique de la galerie, s'opposant même à l'appellation d'artiste de la performeuse.

Ainsi, une même institution peut avoir des positions très variées selon les paramètres de l'œuvre. Elle est prête à prendre des risques lorsqu'elle y trouve des intérêts, en l'occurrence afficher les corps nus des *FEMEN* dans le cadre des œuvres de Bettina Rheims, dans le but de les vendre. L'espace de la galerie s'avère au contraire bien plus censeur lorsqu'il s'agit d'un événement qu'elle n'a pas organisé.



Illustration 2: Capture d'écran issue du compte Facebook

"Deborah De Robertis officiel"

C – Un sanctuaire de l'art profané

La réaction de la galerie peut s'expliquer par l'acte de profanation. En effet, la galerie devient un sanctuaire profané, puisque les objets désacralisés s'y trouvaient exposés. En opposition avec la blancheur des murs, de l'arrière plan des images et du plafond, *Naked War* souille cette harmonisation visuelle en la salissant de cris, de liquides rouges et de corps féminins nus de chaire et d'os.

Naked War, au cours du rituel de désacralisation, caricature un autre rituel appartenant à la galerie : celui du vernissage. C'est au cours de cet événement que les œuvres et l'accrochage sont pour la première fois présentées, souvent à une liste de personnes invitées, avant d'en ouvrir l'accès au grand public. À la manière d'un baptême, on fête l'ouverture de la mise en exposition en buvant du champagne. *Naked War* reprend ces codes, à ceci près qu'il y aura cette fois du ketchup et du vin rouge pour faire de la journée du finissage de l'exposition un moment festif. Le vin n'est pas bu dans des coupes en verre mais versé directement dans les bouches de la performeuse et des autres participantes. De plus, lorsque la performance est finie, la salle d'exposition n'est pas prête à accueillir le grand public : elle ferme pour de bon, salie de tout ce rouge, de tout ce sang provenant de la sortie du cadre du modèle qui échappe finalement à la photographe et à la galerie. C'est ce que l'on peut constater avec le dernier plan du reportage de *BFMTV Paris* : la salle est vide, le vin recouvre le sol et le modèle est même parti de sa chaise. Il s'indépendantise des mises en communication, mises en image et mises en vente de son corps nu qui, en reprenant vie, ouvre la bouche et a la possibilité de redevenir politique à nouveau. C'est ce que nous indique la fin du plan, qui se lève pour filmer le slogan « Ceci est politique » de la photographie de la *FEMEN* Sofia Antoine.

Ainsi, la performance *Naked Pussy* permet d'ouvrir le débat, de poser des questions sur une exposition presque si bien ficelée qu'il était difficile de pouvoir remettre en doute sa conception, ses choix, sa légitimité.



Conclusion

« Naked War » est une exposition à considérer dans sa pluralité pour tenter de la saisir. De nombreux enjeux de mise en visibilité et les intérêts parfois divergents de plusieurs acteurs s'imbriquent.

Il y a tout d'abord les militantes *FEMEN* dont les slogans tendent à perdre en force politique à cause de la décontextualisation qui s'opère lors de la mise en image. « Naked War » met en place toutes les déclinaisons des attributs *FEMEN* à ceci près que le fond d'espace public est devenu blanc. Ainsi, chaque corps est une présentation d'une des facettes des objets de lutte du mouvement et non plus un corps en lutte dans un contexte précis. Cela permet néanmoins à leurs messages politiques d'être visibles dans une nouvelle sphère : celle de l'art contemporain, pour laquelle elles avaient besoin que quelqu'un leur ouvre une porte d'entrée.

Cette personne, c'est Bettina Rheims. De son point de vue, « Naked War » est un projet qui découle de son choc esthétique à la vue des images *FEMEN*. Sa quête, narrée à travers des clips-promotionnels publiés sur son compte *Instagram*, se termine par son succès d'avoir habillé le corps nu des activistes de son regard. La photographe, en essayant de saisir l'image *FEMEN*, la fait sortir de son environnement politique par un acte de sublimation. Les activistes sont alors mises sur un piédestal qui les fige encore plus, mais leur permet d'accéder à l'espace d'exposition d'une galerie. Cette mise en œuvre et en icône passe par l'abandon d'une certaine partie de l'image *FEMEN* classique, passage obligatoire pour atteindre une nouvelle dimension de diffusion des messages à caractère féministe et initialement politique.

Bien que la puissance de la création de l'imaginaire *FEMEN* soit partout prégnant dans les objets du corps, impliquant une certaine égalité dans la construction des images entre les activistes et la photographe, Bettina Rheims est considérée comme étant l'artiste. Les stratégies des objets de communication mis en place par la photographe et la Galerie Xippas divergent parfois mais se retrouvent sur l'activation d'un mode artistique qui légitime la place de l'artiste par différents processus

remplissant le nom propre de Bettina Rheims. Cela se retrouve également dans les mises en exposition physiques et numérique de la galerie, dont l'objectif est de vendre les œuvres de l'artiste qu'elle expose.

« Naked War » est également intrinsèquement liée à un contexte de troisième vague du féminisme, notamment de part la contemporanéité de la mise en exposition avec l'Affaire Weinstein et le début du mouvement #MeToo. Cela permet par ailleurs aux journalistes d'apporter un ancrage politique en lien avec l'actualité lors de la médiatisation de l'exposition. La construction même du projet se fait à la lumière de la propagation du féminisme. *FEMEN* a acquis sa renommée dans ce contexte de troisième vague, en apparaissant parfois comme ayant redéfini les modes d'actions féministes contemporains. Cela permet de devenir un objet de recherche artistique intéressant, légitimé par la communication de la galerie qui en fait un argument de vente et de promotion important. La photographe y trouve également un moyen de s'ancrer dans la prise de conscience de l'importance des combats des femmes sans pour autant avoir à perdre la prédominance artistique de son travail. La carrière de Bettina Rheims a commencé après la deuxième vague, dans une période creuse de l'engagement féministe. « Naked War » lui permet, notamment en transformant le slogan phare de *FEMEN* « My body is my weapon » en hashtag #mycameraismyweapon, de faire son « coming-out féministe » à demi-mot.

Tous ces processus se mettent en place à travers la production et la diffusion de différents objets de l'information et de la communication. Les rapports de forces et les stratégies de promotion des intérêts de chaque acteur de « Naked War » viennent cependant être mis à mal et remis en question par la performance de Deborah De Robertis. *Naked Pussy* vient réaliser une acte profanatoire en faisant sortir du cadre le modèle d'une image de l'exposition. Le processus de sublimation de Bettina Rheims est désactivé puisque le modèle est réincarné et vient mettre en question son statut même d'artiste. Ce dernier est pourtant au cœur du communiqué de presse, de la mise en exposition et des outils promotionnels diffusés sur le compte *Instagram* de la photographe. En effet, le corps nu reprend vie, se dégage des propositions esthétiques de Bettina Rheims pour se revendiquer comme étant l'auteur de l'œuvre. *Naked Pussy* profane alors le sanctuaire du marché de l'art contemporain qu'est la Galerie Xippas



en remettant en question sa mise en œuvre de promotion d'une artiste avec laquelle elle partage les bénéfices des ventes des images.

Deborah De Robertis questionne en effet le rôle créateur du corps nu dans la mise en image, en demandant si ce ne serait pas lui qui devrait être rémunéré. Cela comprend également le capital symbolique, puisque ce que l'image *FEMEN* a abandonné lors du shooting et de la mise en exposition, Deborah De Robertis le réincarne. De part les procédés proches des activistes et de la performeuse, le modèle *FEMEN* redevient en effet transgressif en étant replacé dans l'espace public, avec les capacités du corps nu manifestant de pouvoir manifester, crier et finalement réaliser une action politique.



Bibliographie

Art et politique

BIET Christian, « Présentation », *Performance, Le Corps Exposé*, Communications, vol. 1, n° 92, pp. 5-8, 2013.

SOULAGES François, « Arts & industries des corps & de leurs images », *La place de l'image dans l'art contemporain, Marges*, n° 3, 2004.

ARDENNE Paul, « L'art et son objet – Création contemporaine », Encyclopædia Universalis France [en ligne].

DUFRÈNE Thierry, « L'art et son objet - L'œuvre », Encyclopædia Universalis France [en ligne].

DUMONT Fabienne, « Genre et histoire de l'art », Encyclopædia Universalis France [en ligne].

FERRIER Jean-Louis, « Aspects culturels – L'objet culturel », Encyclopædia Universalis France [en ligne].

PLUCHART François, « Happening », Encyclopædia Universalis France [en ligne]

Photographie

BECKER Howard S., « Les photographies disent-elles la vérité ? », *Ethnologie Française, Presses Universitaires de France*, vol. 1, n°37, 2007, pp. 33-42.

BARTHES Roland, *La Chambre Claire*, Paris : Les cahiers du cinéma / Gallimard, 1980.

DAVAL Jean-Luc, « Photographie (Art) – Photographie et peinture », Encyclopædia Universalis France [en ligne].

Mise en exposition

BOSREDON Bernard, « Les titres de tableaux. Une pragmatique de l'identification », *L'information Grammaticale*, n° 79, 1998, pp.55-56.

CARRIER Christian (sous la dir. De), *L'objet expose le lieu : présentation, représentation, exposition*, Paris : Expo Média, 1986.

DAVALLON Jean (sous la dir. de), *Claquemurer pour ainsi dire tout l'univers : la mise en exposition*, Paris : éditions du Centre Pompidou, 1986.

FOUCAULT Michel, *Surveiller et punir*, Paris : Gallimard, 1975.

MARIN Louis, « La Célébration des œuvres d'art. Notes de travail sur un catalogue d'exposition », *Actes de la recherche en sciences sociales*, n° 5-6, 1975, pp. 50-64.

MARSAN Marie-Claire, *La galerie d'art*, Paris : Filigranes, 2008.

OVIDE, *Les Métamorphoses*, X, 242-268, Paris : Gallimard, Folio Classique, 1992.

HEINICH Nathalie, « Exposition », Encyclopædia Universalis France [en ligne].

Féminismes

BARD Christine *et al.*, « Le militantisme féministe aujourd'hui », *Esprit*, vol. 10, 2013, pp. 68-84.

BLANDIN Claire, « Féminisme en ligne », *Réseaux*, vol. 35, n°201, 2017.

CAULIER Mathieu *et al.*, « Déplacements de la domination. Nouvelles substantialisations dans et par les normes de genre », *L'Homme et la société*, n° 189-190, 2013, pp. 245-268.

DALIBERT Marion, « L'accès à la visibilité médiatique du mouvement "Ni putes ni soumises" », *Colloque international - Voir, être vu. L'injonction à la visibilité dans les sociétés contemporaines*, Mai 2008, Paris, France.

LAMOUREUX Diane, « Y a-t-il une troisième vague féministe ? », *Cahiers du Genre*, n°3, 2006, p. 57-74.

MENDES Kaitlynn, *Feminism in the News: Representations of the Women's Movement Since the 1960s*. Basingstoke, Palgrave Macmillan, 2011.

PHELAN Peggy, RECKITT Helena, *Art et féminisme*, Paris : Phadion, 2005.

SHAEFFER Jacqueline, « Le tabou du féminin », in DURIEUX Marie-Claire, NAYROU Félicie et PARAT Hélène, *Interdit et tabou*, Paris : Presses Universitaires de France, 2006, pp. 171-200.

Le corps (nu)

AGAMBEN Giorgio, *Nudités*, Paris : Payot & Rivages, 2009.

AGAMBEN Giorgio, *Profanations*, Paris : Payot & Rivages, 2005.

BAZIN Maëlle, « Art (du nu) et mobilisation citoyenne : les performances de Spencer Tunick », *Communication & langages*, n° 190, 2017, p. 73-84

BOLTANSKY Luc, « Les usages sociaux du corps », *Annales. Économies, Sociétés, Civilisations*, 26ème année, n° 1, 1971, pp. 205-233.

BROOKS Peter, « Le corps dans le champ visuel », *Littérature*, n° 90, 1993, pp. 21-33.

CLOAREC Jacques, « Le corps acteur et le corps agi », *Natures extrêmes, Communications*, n° 61, 1996, pp. 5-10.

COLERA Christophe, *La Nudité. Pratiques et significations*, Paris : Éditions du Cygne, 2008.

FRAISSE Geneviève, *Les Excès du genre. Concept, image, nudité*, Paris : Lignes, 2014.

GUILLON Claude, *Je chante le corps critique. Les usages politiques du corps*, Saint-Martin-de-Londres : Éditions H&O, 2008.

MORANT Isabel, « Geneviève Fraisse à contre-courant », *L'Homme et la société*, vol.1, n° 203-204, 2017, pp. 163-188.

PERRIN Julie, « Le nu féminin en mouvement », *Performance, Le Corps Exposé, Communications*, vol. 1, n° 92, pp. 173-182.

PROLONGEAU Hubert, « Couvrez ce sein... » *La nudité dans tous ses états*, Paris : Robert Laffont, 2017.

FEMEN

ACKERMAN Galia, CHATCHKO Oksana, CHEVTCHENKO Inna, CHEVTCHENKO Sacha, HOUTSOL Anna, *FEMEN*, Paris : Calmann-lévy, 2013.

FEMEN, *Manifeste*, Paris : Utopia, 2015.

MARION Philippe, « Narratologie médiatique et médiagénie des récits », *Recherches en Communication*, n° 7, 1997.

PÉQUIGNOT Bruno, « De la performance dans les arts. Limites et réussites d'une contestation », *Performance, Le corps exposé, Communications*, vol. 1, n°92, 2013, pp. 9-20.

SALATKO Gaspar, « Femen : caricatures en performances. Raillerie, scandales et blasphème autour du christianisme en régime de laïcité », *Communication et langages*, n° 187, mars 2016.

SCHECHNER Richard, « Les "points de contact" entre anthropologie et performance », *Performance, Le Corps Exposé, Communications*, vol. 1, n° 92, pp. 125-146.

SELIM Monique, QUERRIEN Anne « Femen. Un modèle globalisé d'autonomie politique », *Multitudes*, vol. 2, n° 53, 2013, p. 14-18.

VOIROL Olivier, « Les luttes pour la visibilité. Esquisse d'une problématique », *Réseaux*, n° 129-130, 2005, p. 89-121.

CHARLES Daniel, « Performance », Encyclopædia Universalis France [en ligne].

Boîte à outils méthodologiques

AGHULON Maurice, « Un usage de la femme au XIXème siècle : l'allégorie de la République », *Romantisme*, 1976, pp. 143-152.

CHARAUDEAU Patrick et MAINGUENEAU Dominique (sous la dir. de), *Dictionnaire d'analyse du discours*, Paris : Éditions du Seuil, 2002.

BERENI Laure, REVILLARD Anne (sous la dir. de), « Un mouvement social paradigmique, ce que le mouvement des femmes fait à la sociologie des mouvements sociaux », *Sociétés contemporaines*, n°85, 2012, p. 17-41.

BERGER John (sous la dir. de), *Voir le voir*, Paris : Éditions B 42, 2014.

FILLIEULE Olivier (sous la dir. de), *Dictionnaire des mouvements sociaux*, Paris : Presses de Sciences Po, 2009.

GREIMAS Algirdras Julien, *Sémantique Structurale*, Paris : Presses Universitaires de France, 1986.

HALL Stuart, « Codage / décodage », *Les théories de la réception*, *Réseaux*, vol. 12, n° 68, 1994, pp. 27-39.

JOLY Martine, *L'image et les signes : approche sémiologique de l'image fixe*, Paris : Armand Colin, 2011.

KANT Emmanuel, *Critique de la faculté de juger*, Livre II, §25, Paris : Librairie philosophique J. Vrin, p. 123.

LATOUE BRUNO, *Sur le culte moderne des dieux faitiches*, Paris : La Découverte, 2009.

NEVEU Erik, « Médias, mouvements sociaux, espaces publics. », *Réseaux*, vol. 17, n°98, 1999, pp. 17-85.

NEVEU Erik et QUERE Louis, « Présentation », in « Le temps de l'événement 1 », *Réseaux*, n°75, 1996, p.5-21.

NEVEU Erik, *Sociologie des mouvements sociaux*, Paris : La Découverte, « Repères », 2004.

ODIN Roger, *Les espaces de communication : Introduction à la sémio-pragmatique*, Grenoble : Presses universitaires de Grenoble, 2011.

ODIN Roger, « La question du public. Approche sémio-pragmatique », *Cinéma et réception, Réseaux*, vol. 18, n° 99, 2000, pp. 49-72.

TILLY Charles, *La France conteste*, Paris : Fayard.



Sources

femen.org, rubrique « News »

Vimeo :

« Une guerre nue » de Sophie Bramly : <https://vimeo.com/237412485>

« Ma Chatte Mon Copyright » de Deborah de Robertis :<https://vimeo.com/237069073>

Documentaire « Nos seins nos armes » de Caroline Fourest sur son site internet :

<https://carolinefourest.wordpress.com/2013/03/05/nos-seins-nos-armes-2/>

paris-art.com description de la Galerie Xippas

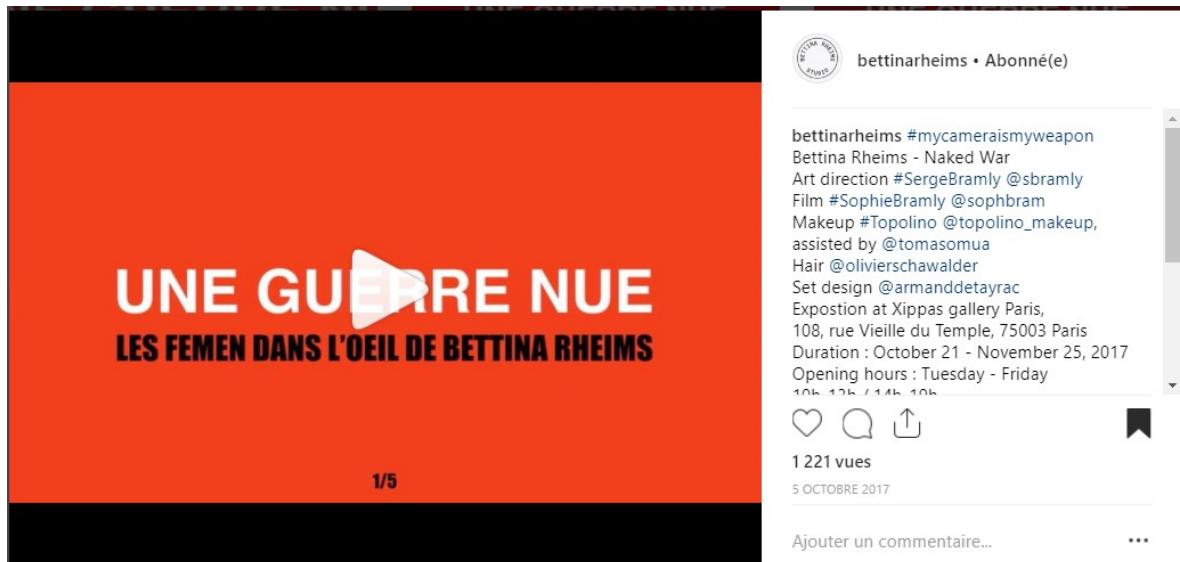


Corpus

Corpus des 22 photographies exposées au cours de l'exposition « Naked War » (Annexe 1) :

Les 10 articles de la revue de presse de l'exposition imprimés et mis à disposition dans la Galerie Xippas évoquant « Naked War » (Annexe 5)

Corpus des 5 clips-promotionnels présents sur le compte *Instagram* de Bettina Rheims, où figure notamment le hashtag #mycameraismyweapon :



- 1/5 : 5 octobre 2017
- 2/5 : 7 octobre 2017
- 3/5 : 8 octobre 2017
- 4/5 : 17 octobre 2017
- 5/5 : 20 octobre 2017

Communiqué de presse en Annexe, téléchargeable sur le site de la Galerie Xippas, de même que les images de la mise en exposition.

Vidéo "L'artiste féministe Deborah de Robertis se dénude à nouveau" publiée le 27 novembre 2018 sur le site internet de *BFM TV Paris*. :
<https://www.bfmtv.com/mediaplayer/video/l-artiste-feministe-deborah-de-robertis-se-denue-a-nouveau-1007761.html>

Teaser Naked Pussy de Deborah De Robertis : <https://vimeo.com/244659256>

The screenshot shows a Vimeo video player. At the top, there's a navigation bar with links for 'S'inscrire', 'Se connecter', 'Héberger des vidéos', 'Vendre', and 'Regarder'. A search bar and a 'Mettre en ligne' button are also present. The main video frame is black with large white and red text in the center reading 'NAKED' and 'PUSSY'. Below the video frame, the title 'Teaser Naked Pussy' is displayed, followed by a small red box containing the word 'ADULTE'. It says 'Il y a 9 mois' and shows a profile picture of Deborah De Robertis with a 'Suivre' button. To the right, there's a sidebar with recommendations for other videos by Deborah De Robertis, including a thumbnail for another video titled 'Teaser Naked Pussy'.

Table des matières

<u>Introduction.....</u>	5
<u>Prise de vue 1 – FEMEN : la performance militante.....</u>	15
<u>1 - Une entrée dans le monde de l'art.....</u>	15
<u>2 – (Re)mise en contexte.....</u>	16
<u>3 - Des muses statuifiées.....</u>	18
<u>4 - De la caricature.....</u>	23
<u>5 - De l'importance du slogan.....</u>	24
<u>6 - De l'art dans le militantisme.....</u>	27
<u>7 – Un objectif : la diffusion.....</u>	28
<u>Prise de vue 2 - La dynamique de Bettina Rheims</u>	30
<u>I - Le hashtag « #mycameraismyweapon ».....</u>	32
<u>A - Généalogie du hashtag.....</u>	34
<u>B - Sous-entendre le féminisme.....</u>	35
<u>C - Un féminisme dans l'air du temps.....</u>	36
<u>II – Les clips-promotionnels</u>	38
<u>A - Une production « en famille »</u>	39
<u>B – Le récit d'un choc esthétique créateur.....</u>	41
<u>C - Mise sur piédestal : sublimation des FEMEN</u>	44
<u>III – Les interviews de Bettina Rheims</u>	45
<u>A – Le story-telling des interviews.....</u>	45
<u>B - La reprise du récit de la sublimation dans les articles.....</u>	46
<u>Prise de vue 3 - Exposition(s).....</u>	49
<u>I – Les mises en exposition de la galerie</u>	50
<u>A – La mise en exposition physique</u>	51
<u>1) De l'accrochage à l'affichage</u>	51
<u>2) La mise en série.....</u>	53
<u>3) Les enjeux de la revue de presse</u>	55
<u>B – La mise en exposition numérique</u>	58
<u>C - Le communiqué de presse, lien entre les deux espaces</u>	59
<u>II - Les articles de presse sur l'exposition.....</u>	61
<u>La renommée de Bettina Rheims dans les magazines d'art</u>	62
<u>La prédominance de FEMEN</u>	63
<u>Lorsque les slogans deviennent indépendants du corps FEMEN.....</u>	64
<u>« Naked War », manifeste du corps politique ?</u>	65
<u>Le féminisme aux activistes</u>	65
<u>Prise de vue 4 – La profanation de Deborah De Robertis.....</u>	68
<u>Avant-propos de développement.....</u>	71
<u>I – Faire sortir le corps des FEMEN du cadre.....</u>	72
<u>A – Profanation de la sublimation.....</u>	72
<u>B – Vers un nouvel usage du corps dans « Naked War »</u>	74
<u>II – Questionner la place de l'auteur</u>	74
<u>A – Qui est l'auteure de « Naked War » ?</u>	75
<u>B – Qui est l'auteure de Naked Pussy ?</u>	75
<u>C – Un vent de féminisme favorable.....</u>	76
<u>III – Remise en question de la mise en exposition.....</u>	77
<u>A – la marchandisation du corps de la femme</u>	77
<u>B – Censure et exhibitionnisme</u>	78

<u>C – Un sanctuaire de l'art profané</u>	<u>79</u>
<u>Conclusion.....</u>	<u>81</u>
<u>Bibliographie.....</u>	<u>84</u>
<u>Sources.....</u>	<u>89</u>
<u>Corpus.....</u>	<u>90</u>
<u>Table des annexes.....</u>	<u>94</u>



Table des annexes

Table des matières

Annexe 1 Photographies des FEMEN prises par Bettina Rheims, exposées dans le cadre de « Naked War » à la Galerie Xippas.....	95
Annexe 2 : Reportage BFM TV Paris sur la performance Naked Pussy de Deborah De Robertis.....	102
Annexe 3 : Analyse du corpus d'articles avec le logiciel Iramuteq.....	104
Annexe 4 : Entretien avec la FEMEN Sofia Antoine.....	106
Annexe 5 : Le communiqué de presse.....	112
Annexe 6 : Corpus d'articles de presse Corpus d'articles.....	114



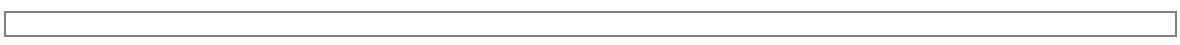
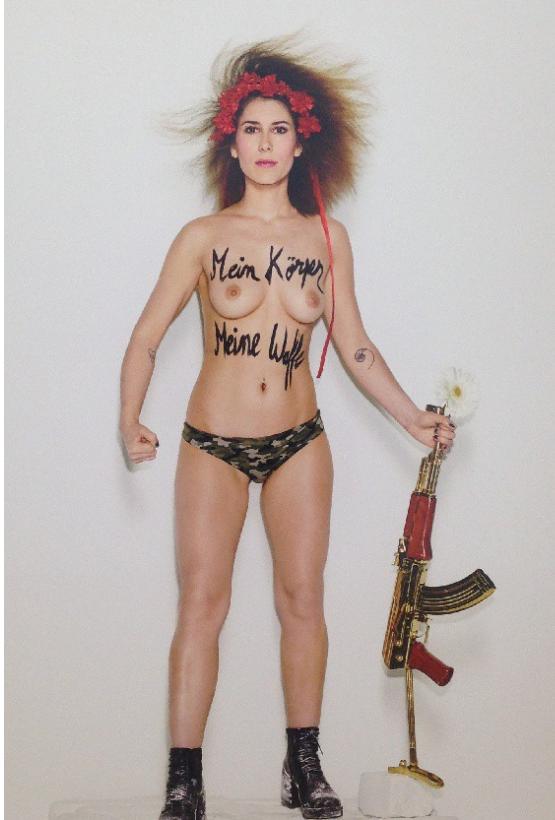
Annexe 1 Photographies des FEMEN prises par Bettina Rheims, exposées dans le cadre de « Naked War » à la Galerie Xippas

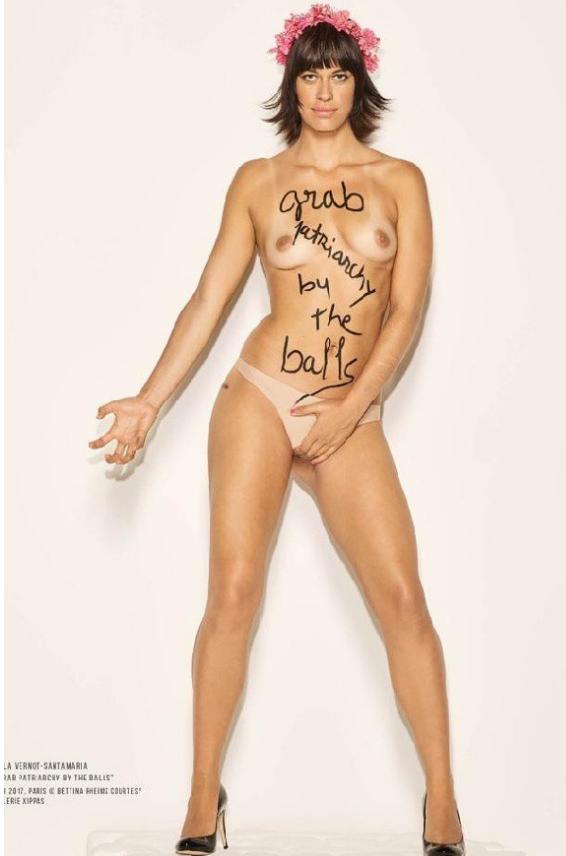
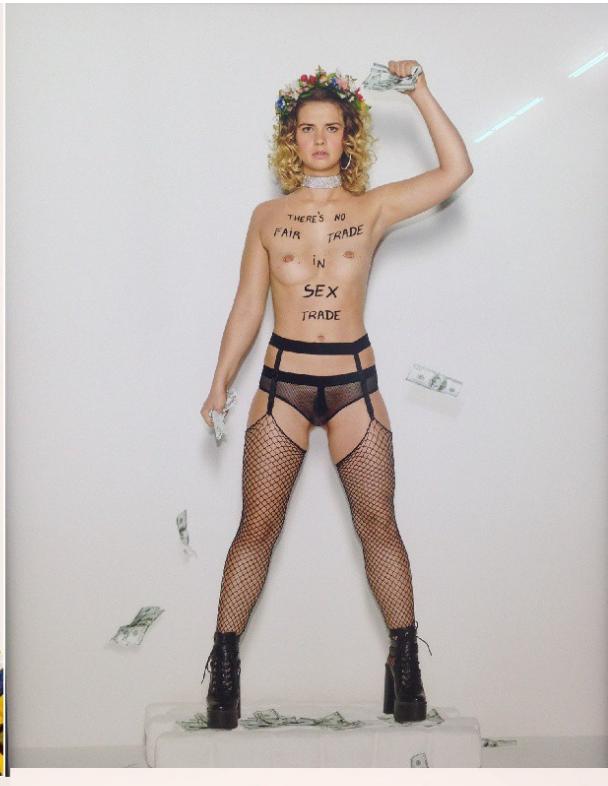
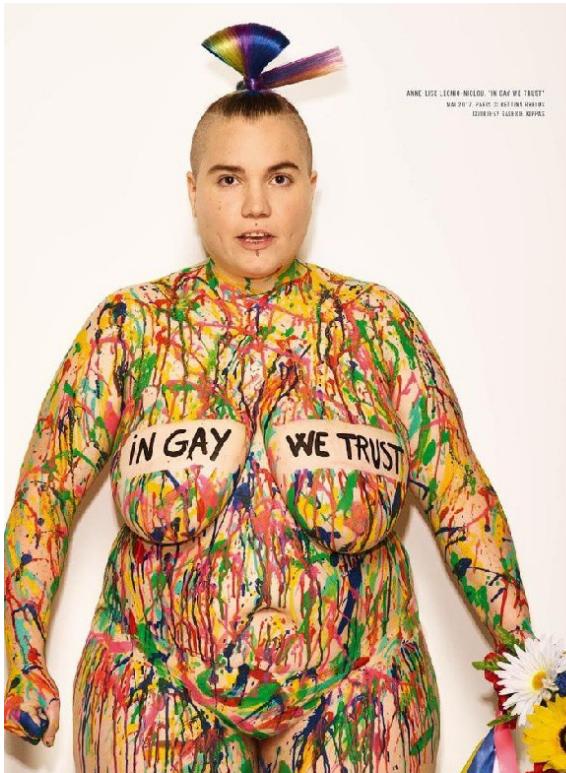
- *Inna Shevchenko, My Body My Manifesto, mai 2017, Paris*
- *Marguerite Sterne, « Priez pour nous pauvres pêcheresses », mai 2017, Paris*
- *Elvire Duvelle-Charles, « Marie marions-nous », mai 2017, Paris*
- *Fleur d'Aboville, « Naked War », mai 2017, Paris*
- *Inna Shevchenko, My Body My Manifesto, mai 2017, Paris (2ème version)*
- *Sarah Constantin, « Délivrez-nous du Mâle », mai 2017, Paris*
- *Begona M. Gugel, « Democracia sin Mordaza » (Democracy without gag), mai 2017, Paris*
- *Lara Alcazar, « Aborto es sacrado » (l'IVG c'est sacré), mai 2017, Paris*
- *Nora Beno, « Mon corps m'appartient », mai 2017, Paris*
- *Meriam Abidi, « Je suis mon propre prophète », mai 2017, Paris*
- *Hellen Langhorst, « Mein Körper ist meine Waffe » (My body my weapon), mai 2017, Paris*
- *Mathilde Dandelion, « No God in My Vagina », mai 2017, Paris*
- *Anne-Lise Leonio-Niclou, « In Gay We Trust », mai 2017, Paris*
- *Klara Martens, « There's no fair trade in saxe trade », mai 2017, Paris*
- *Lola Vernot-Santamaria, « Grab patriarchy by the balls », mai 2017, Paris*
- *Jenny A Wenhammar, « Fuck your morals », mai 2017, Paris*
- *Neda Topaloski, « My name is Democracy », mai 2017, Paris*
- *Elvire Duvelle-Charles & Neda Topaloski, « FEMEN », mai 2017, Paris*
- *Sophia Antoine, « Ceci est politique », mai 2017, Paris*
- *Tara Lacroix, « Personne ne me soumet » I mai 2017, Paris*
- *Tara Lacroix, « Personne ne me soumet » II mai 2017, Paris*
- *Aliaa Elmahdy, (My body is neither a commodity, nor an awra nor a sex tool), mai 2017, Paris*















Annexe 2 : Reportage BFM TV Paris sur la performance Naked Pussy de Deborah De Robertis

Vidéo "L'artiste féministe Deborah de Robertis se dénude à nouveau" de 2 minutes et 25 secondes, publiée le 27 novembre 2018 sur le site internet de *BFM TV Paris*.

Sous-titre : "L'artisan Deborah de Robertis, connue pour se dénuder dans les musées a de nouveau frappé ce week-end. Au cours d'une performance non autorisée, elle a posé devant les photographies des Femen de Bettina Rheims, à la Galeries Xippas à Paris. Une action pour faire "sortir le modèle du cadre" explique-t-elle. Deborah de Robertis a déjà mené ce type de performances au musée du Louvre devant la Joconde par exemple. Poursuivie pour exhibition sexuelle, elle a été relaxée." [les fautes d'orthographe sont présentes sur le site internet de *BFM*]

Voix-off : Dans ce bar, Deborah De Robertis se prépare pour sa performance féministe. Comme un clin d'œil, elle a choisi de poser nue devant les Femen de la photographe Bettina Rheims.

Deborah De Robertis : Il y a quelque chose de lisse qui les rend pour moi moins vivantes que ce qu'elles sont quand elles performent en dehors. Le fait de performer aujourd'hui, je vais un peu salir les lieux, je vais ramener de la vie. Encore une fois, mon travail c'est de sortir le modèle du cadre, de les faire sortir du cadre, mais avec mon point de vue.

Voix-off : Sans autorisation, elle va poser nue dans une galerie.

Deborah De Robertis : Quand j'ai envie de performer quelque part ou d'y poser un geste je le fais. Je ne donne pas à l'institution ou au galeriste ce pouvoir sur mon travail. C'est tout l'inverse, je m'introduis dans les musées, ici pour la première fois une galerie, quand je décide.

Voix-off : L'artiste pense à cette action depuis des mois. Pour celle-ci, elle sera accompagnée de ses amies.

Deborah De Robertis : Ce qui est important, c'est de se détacher de la répétition. Ça peut arriver que l'on y aille et que l'on ne puisse pas rentrer. C'est pas grave, on le fait devant, tout est possible !

Voix-off : Quelques heures plus tard, la performeuse se rend à pied à la Galerie Xippas. En quelques minutes, elle s'installe sur cette chaise avec un geste fort : montrer son sexe.

Voix-off : Deborah De Robertis écarte ses cuisses pour faire passer un message : "Ma Chatte Mon Copyright, Ma Chatte Mon Copyright, Naked Pussy, Naked Pussy" [les

slogans sont criés par Deborah De Robertis et les autres participantes de la performance]

Voix-off : Un message politique et féministe, scandé devant un public intrigué mais réceptif.

Public 1 : De base je n'étais pas venue pour ça, mais franchement c'est assez intéressant.

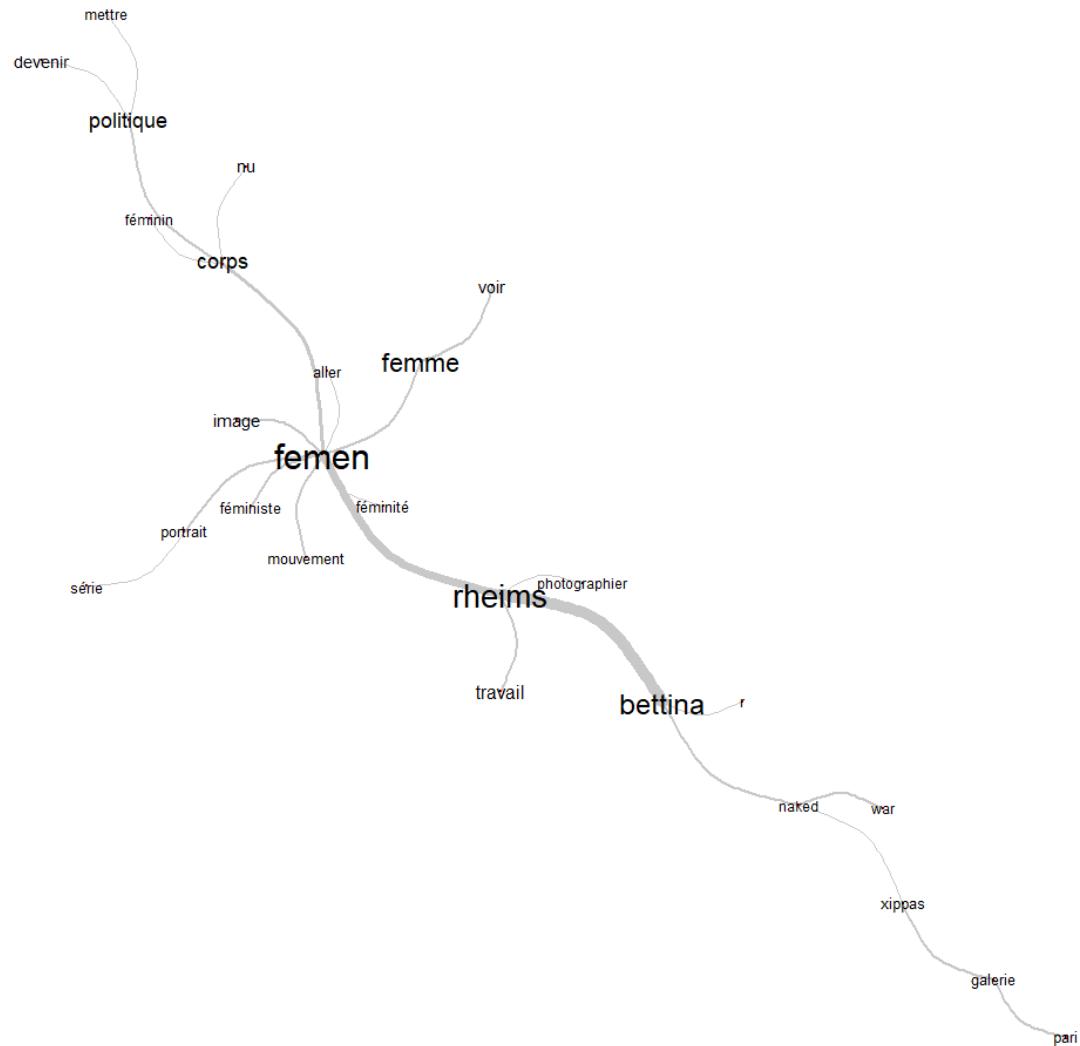
Public 2 : On savait que c'était le contexte, quand même, donc ça va.

Public 3 : Qu'est-ce que je pense, que c'est très bien, c'est assez joyeux !

Public 4 : C'est une belle initiative.

Exténuée, Deborah de Robertis finit par quitter la galerie sans encombre. Le mois dernier, la franco-luxembourgeoise était jugée et relaxée devant le tribunal de Paris pour s'être dénudée devant la Joconde, au musée du Louvre. L'exhibition de ce samedi a duré presque une demi-heure, le temps de démontrer qu'elle peut être une performance politique et artistique. »

Annexe 3 : Analyse du corpus d'articles avec le logiciel Iramuteq



CORPUS REVUE DE PRESSE_wordcloud_1		Analyse de graphe		CORPUS REVUE DE PRESSE_stat_1	
Résumé	Formes actives	X	Formes supplémentaires	Total	Hapax
Forme	Freq.	↓	Types		
femen	69		nr		
rheims	55		nr		
bettina	47		nr		
femme	42		nom		
politique	32		adj		
corps	27		nom		
travail	20		nom		
image	19		nom		
nu	18		adj		
voir	18		ver		
devenir	15		ver		
galerie	15		nom		
xippas	15		nr		
féministe	13		nom		
mouvement	13		nom		
naked	13		nr		
r	13		adv		
war	13		nr		
aller	12		ver		
féminin	12		adj		
mettre	12		ver		
pari	12		nom		
portrait	12		nom		
féminité	11		nom		
photographier	11		ver		

Annexe 4 : Entretien avec la FEMEN Sofia Antoine

Cet entretien a été réalisé par téléphone le 29 mai 2018.

Le projet Naked War

Caty Reneaux :Comment s'est passée la rencontre ? Comment l'exposition en elle-même a émergée, qui a contacté qui initialement ?

Sofia Antoine : Il y a des anciennes *FEMEN* qui font partie d'un groupe qui s'appelle les 52. L'idée des 52 est de faire un empowerment féministe, de valoriser les initiatives féminines et féministes et de créer des liens à des endroits où l'on peut faire levier les unes avec les autres, favoriser l'emploi chez les unes et chez les autres, en tout cas d'un point de vue professionnel et économique. Bettina Rheims fait des 52. Quand elle a rencontré ces ex-*FEMEN*, il y en a une qui l'est toujours et l'autre qui ne l'est plus, elle a parlé avec elle et leur a dit que ça lui plairait beaucoup (parce que Bettina Rheims mène des projets comme ça, l'année d'avant elle avait mené un projet avec des femmes en détention), de photographier le mouvement et la multiplicité des portraits des activistes, pour donner un visage au mouvement. Donc nous on a dit okay, super, on en a parlé entre nous. Il y en avait qui étaient carrément pour, moi j'étais vraiment pour, je trouvais ça judicieux et intéressant, à un moment donné, de faire intervenir d'autres regards chez *FEMEN*. Un regard de chercheur, un regard d'artiste, ça permet de tirer d'autres choses du mouvement, de montrer d'autres facettes. J'aime bien que l'on éclaire à d'autres endroits. Je trouve ça très intéressant de photographier toutes les activistes, de montrer un autre visage, un profil parce que souvent il est tronqué. Bien souvent ce sont les activistes les plus stéréotypées qui apparaissent dans les médias, et là ça permettait de donner un autre visage, avec l'idée de la multiplicité de toutes ces femmes et ces puissances qui sont chez *FEMEN*. J'étais particulièrement emballée par le projet, on a décidé ensemble, on a rencontré Bettina Rheims, on a vu avec elle puisqu'on arrivait avec nos postures et nos slogans. Les slogans on les a un peu choisis ensemble, puisque l'idée était de proposer des slogans assez généralistes, qui soient un peu intemporels. Donc on lui a dit qu'on arrivait avec nos slogans, nos postures, nos couronnes, nos attributs quoi, et il fallait faire avec. On voulait participer mais pas être instrumentalisées. En fait, ce qu'a fait Bettina Rheims, c'est

qu'elle a shooté en creux. Enfin peut-être que ça c'est une autre question. Enfin voilà.

C.R :Shooté en creux ?

S.A : Elle a shooté en creux dans le sens où elle a laissé les filles faire leurs postures, et a shooté quand les postures retombaient. On voit d'ailleurs des *FEMEN* les bras fermés qui attendent, dans des postures un peu plus sexualisées alors que chez *FEMEN* on est dans des postures surtout pas lascives. Donc elle est allée chercher des moments de creux, des choses qui nous échappent, où il y a des relâches, des regards qui tombent. Elle est allée chercher à ces endroits là. D'ailleurs, quand on a découvert l'exposition on a été très surprises des photos qu'elle avait choisi, puisque finalement, nous, quand on veut communiquer un message, on prend la posture *FEMEN*, on dévoile notre torse avec notre message et les photographes shootent des moments avec des postures vaillantes où on est guerrières, donc on était très étonnées de ses choix à elle. Donc ça s'est fait comme ça. Ensuite, au niveau de l'organisation ça a été assez dense. Il y a avait toute une équipe sur le projet, ça a duré une semaine avec quatre activistes par jour. On avait un créneau d'environ 4 heures qui nous était accordé. Il y a avait un temps pour la coiffure, maquillage, puis un temps pour le photoshoot. Pour la coiffure ça dépendait, moi ils m'ont pas fait grand chose mais il fallait travailler sur le corps, il y avait un gros travail sur la couleur donc il y avait des personnes qui prenaient plus ou moins de temps.

C.R :Que signifient justement ces petits pavés qui ressemblent à des piédestals ?

S.A : Je ne l'avait pas du tout interprété comme pas mais effectivement cela servait à représenter une sorte de piédestal. Moi je pensais que c'était plutôt comme des pavés de Mai 68, pour le combat dans la rue... Mais bon elle c'était plutôt pour nous rehausser.

C.R :J'ai lu que Bettina Rheims voulait que chaque activiste porte des escarpins et une culotte. Qu'en avez-vous pensé ?

S.A : La culotte on a fait ça pour unifier, ça nous dérangeait pas parce que ça fait partie de nos objets. La culotte, le porte-jartelle, ça fait partie de nos accessoires. Justement ça sert à dénoncer hypersexualité pour renvoyer au patriarcat une image de femme qui se retourne contre le patriarcat. Au contraire, c'est vraiment un univers que l'on connaît bien, et que l'on utilise pour nos communiqués donc c'était vraiment

pas un soucis. On est arrivées avec des chaussures, il y en avait aussi chez Bettina Rheims... C'est vraiment un univers que l'on connaît bien. De mon côté à moi ça s'est extrêmement bien passé. Pendant le temps de photoshoot, il y avait Sophie Bramly qui filmait.

C.R :Qu'avez-vous pensé du résultat final et de l'exposition ?

S.A : Il s'agissait de faire le portrait du mouvement. Seulement, on a découvert les photos le jour du vernissage et on a été très surprises, parce que certaines ont beaucoup été photoshoppé. On a donc eu quelques problèmes avec ces photos, Inna ne s'est pas reconnue sur sa photo et Sarah aussi a été très retouchée. Normalement son corps n'est pas comme ça. On s'est senties un peu trahies puisqu'on préfère montrer de vraies corps de femmes donc il y a eu un moment de gêne. Après, c'est normal puisque c'est une artiste qui pose un regard sur un mouvement. C'est une collaboration mais c'est une artiste qui met en valeur, qui a sa vision. Donc à un moment donné, elle a les dispositifs pour le faire. Elle donne à voir sa vision à elle du mouvement.

C.R :On présente FEMEN comme ayant collaboré pour l'exposition mais on se rend compte, c'est mon point de vue, que ce n'était pas un pied d'égalité si juste que ça.

S.A : Forcément, Bettina Rheims a posé son propre regard. Nous, notre objectif, c'était de rester FEMEN, en conservant nos postures. Ce n'était pas toujours facile parce que les shooting duraient vraiment longtemps. Certaines ont alors plus ou moins joué le jeu. Elles oublient et se prennent au jeu du modèle. C'est particulier de se retrouver dans un studio, avec une photographe comme Bettina Rheims. J'étais terrorisée, parce que c'est une femme qui a l'habitude de voir des corps de femmes très normalisés. Alors même si ensuite les images ne nous ressemblent pas forcément, on a joué le jeu. Chez FEMEN on a communiqué pour Bettina Rheims mais on utilise pas ses photos parce qu'elles ne correspondent à nos actions.

C.R :Pourquoi "ceci est politique" ?

S.A :Il était essentiel pour dire que le corps est politique, dans la poursuite de nos actions. Surtout dans une contexte de la manif pour tous, des combats pour Jacqueline Sauvage, les poursuites pour exhibition sexuelle... Il était nécessaire pour moi de rappeler que mon corps n'était pas sexuelle mais politique. Bettina Rheims trouvait que c'était hors contexte, mais on a discuté, et je l'ai imposé au bout de trois heures.

C.R :Quels sont les intérêts de Bettina Rheims de vous avoir choisi comme modèles ?

S.A : Bettina Rheims a une vraie fascination par le combat FEMEN, par les risques que l'on prend, par les procès. Elle voulait aussi montrer le courage. Elvire et Sarah font aussi partie de 52, donc c'était un projet à portée de main, c'était une belle opportunité.

C.R : Et quels sont ceux de FEMEN ?

S.A : On trouvait surtout que c'était une possibilité de diffuser nos messages et nos slogans là où ils ne se trouvent pas. C'est toujours notre objectif.

C.R : Y a t il eu un enjeu financier ?

S.A : Dès le départ, on était d'accord avec le fait de pas toucher d'argent. Nous avons juste le droit d'utilisation pour illustrer des posts. Le but du mouvement FEMEN n'est pas d'être lucratif, mais de diffuser le message. Donc là l'objectif était de diffuser nos messages dans le monde de l'art. Les photographies sont vendues 8 000 euros l'exemplaire. Mais FEMEN n'a rien touché. La seule chose que l'on a eu c'est chacune un petit tirage de la grande photo.

C.R :Que penses-tu du fait que BR ajoute le hashtag #mycameraismyweapon depuis qu'elle a travaillé avec vous ?

S.A :Elle n'a jamais discuté de ça avec nous. Elle est engagée, féministe donc c'est possible qu'elle ait eu envie de s'associer à nous. Elle a sûrement eu envie de montrer d'autres corps de femmes, de sortir des standards. Nos slogans ne sont pas déposés, et en même temps si FEMEN laisse des traces dans le travail de Bettina Rheims c'est peut être une bonne chose.

C.R : Quelle a été votre part de liberté au court du shooting ?

S.A : Pendant chaque séance, énormément de photographies sont prises. Bettina Rheims est allée chercher en creux une autre facette des FEMEN. Elle nous a eu à un moment. Au moment du lâché prise, ce qui donne un côté très lissé. C'est sa part

de liberté à elle de pouvoir choisir les photographies exposées, nous n'avons pas de droit de regard.

La performance de Deborah de Robertis - Naked Pussy

C.R : Je sais que tu suis le travail de Deborah De Robertis. As-tu vu la performance ? Qu'en as-tu pensé ?

S.A : C'est vrai que j'apprécie beaucoup son travail, il pose des questions intéressantes. J'ai pas compris cette fois. Ça m'amuse beaucoup, parce que ça permet de dégonfler, de désacraliser, de remettre en chair dans tous ces corps un peu iconisés. Après j'ai pas compris pourquoi elle l'avait fait. Mais les photos et les peintures c'est fait pour interroger, être réinterprété alors c'est son droit de pouvoir faire cette performance et de proposer son point de vue.

C.R : Quelle a été la réaction au sein du groupe ?

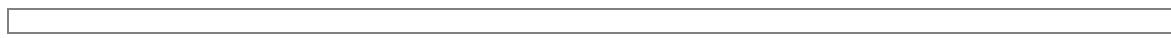
S.A : Certaines activistes ne comprennent pas ses performances, mais moi je trouve qu'il y a beaucoup de liens entre nous et Deborah, par rapport au corps nu et même par rapport aux inculpations devant le tribunal. Il y a la même notion de la mise en scène, de la répétition, de la manière de dire un slogan, de restituer un message clair et fort, de travailler sur la composition de l'image...

C.R : Quelle est la part de performance et d'art dans vos actions ?

S.A : La notion artistique est induits, on a fait des costumes, on a sorti des accessoires, on les choisit avec soin. L'idée c'est d'homogénéiser, l'idée c'est de créer un choc dans l'espace public.

C'est avant tout politique et artistique. C'est un travail de communicant mais d'artiste aussi, d'ailleurs il y a beaucoup de photographes comme Vincent Gourliou, Maxime Bruno... qui nous prennent en photo et qui interviennent sur notre image. Une collaboration peut permettre de diffuser des images autrement. On n'hésite pas à reproduire certaines postures pour associer nos corps même de manière invisible à nos corps. Alors dans le monde de l'art, on y est déjà, plusieurs FEMEN nous envoient des images, des collages... on est déjà à l'intérieur... même dans le théâtre la figure de la *FEMEN* est utilisée. Yves-Saint-Laurent a fait des photos avec des femmes qui sont en posture FEMEN avec des slogans et des couronnes, mais ce

sont juste des mannequins. Nos poses et nos slogans mais pour vendre des bijoux. La pub se l'est appropriée... Un peu comme la figure des suffragettes, qui a travaillé les esprits... Il y a une force dans l'image de ces femmes qui ont le corps nu, coiffés, couronnés... Là c'est Bettina Rheims qui a posé son point de vue sur nos et ce sont les *FEMEN* qui sont les modèles. C'est dont le regard de Bettina Rheims et non nos images qui sont dans l'exposition. C'est son point de vue qui prime, ce qui est normal puisque c'est elle l'artiste. Cependant, ce qui m'a le plus énervé, c'est que les slogans qui sont peints par le maquilleurs de Bettina Rheims sont fluets, pas puissants... Nous comme on le fait c'est un truc plus carré, plus frontal... J'ai fait beaucoup de traces sur les corps des activistes et là je ne me reconnaît pas...



Annexe 5 : Le communiqué de presse

PRESSE

bettina rheims

NAKED WAR

Exposition du 21 octobre au 25 novembre 2017
Vernissage le samedi 21 octobre à partir de 15h



Bettina Rheims, *Sarah Constantin*,
Délivrez nous du Mâle, Mai 2017, Paris, 2017
Photographie couleur, 145 x 108 cm.
© Bettina Rheims. Courtesy Galerie Xippas

La Galerie Xippas a le plaisir de présenter le dernier projet photographique de Bettina Rheims « Naked War ». Réalisé en 2017 en collaboration avec l'écrivain et romancier Serge Bramly, il est issu de la rencontre entre la photographe et les activistes Femen.

Les portraits des Femen prolongent la recherche sur la construction et la représentation de la féminité que l'artiste mène depuis plus de 35 ans

et qui a pris un tournant clairement politique depuis sa série « Détenues » (2014)¹. Dans cette continuité, Bettina Rheims se tourne vers le courant féministe où elle trouve des affinités intrinsèques à son travail.

Femen est un mouvement international de femmes du monde entier qui a vu le jour en 2008 en Ukraine. Les actions de Femen s'inscrivent dans la "troisième vague du féminisme", après les Suffragettes du XIXe siècle et les mouvements des années 1970. Plus radicales, physiquement engagées, les Femen se réapproprient les codes de la performance en agissant dans l'espace public. Portant des slogans sur leurs torse nus qui deviennent un espace privilégié de revendication, elles inventent le « nu politique » comme outil de mobilisation.

En se mettant à nu, ces femmes démontrent que le corps reste le seul et dernier moyen de résistance face à une oppression, et les réactions aux revendications des Femen prouvent que c'est un moyen extrêmement puissant. Allant des accusations d'atteinte à la pudeur jusqu'à l'agression physique, ces réactions révèlent la violence inhérente du système socio-politique actuel.

Par la mise en scène, mais également par les codes propres à l'image, Bettina Rheims donne une autre visibilité à l'engagement des Femen et

¹ Encouragée par M. Robert Badinter et le soutien de l'administration pénitentiaire, Bettina Rheims a photographié, entre septembre et novembre 2014, plus d'une soixantaine de femmes en détention.

xippas galleries

PARIS | GENEVA | MONTEVIDEO | PUNTA DEL ESTE

transpose la problématique de l'actionnisme féministe dans le champ de l'art contemporain.

Photographiés sur fond neutre, ces corps en combat sont extraits de leur environnement public et faisant face au spectateur, s'adressent directement à lui. Par le moyen de la photographie, Bettina Rheims met en valeur le côté performatif de l'activisme des Femen et crée une œuvre où l'artiste et les activistes sont les co-auteurs. Donnant une présence forte au corps féminin, non idéal et parfois non conventionnel, devenu médium d'un message politique, la corporalité, toujours présente dans le travail de Bettina Rheims, dévoile une autre dimension - celle de l'engagement et du pouvoir.

Avec la féminité assumée mais non érotique, les Femen utilisent leur nudité comme moyen de communication qui ébranle les modes d'expression des mouvements féministes. Bettina Rheims reprend les codes de la féminité adoptés par les Femen pour remettre en question les rapports de forces sociaux-culturels où les femmes se voient encore attribuer des rôles bien précis. Retrouver son corps féminin, non comme objet du désir, mais comme sujet actif et comme acteur politique, tel est l'engagement des Femen transcrit par Bettina Rheims.

Abordant la question du corps féminin et l'image du nu comme espace et outil politique, Bettina Rheims met en avant les enjeux de la

mobilisation du mouvement Femen et offre une vision renouvelée du portrait féminin en tant que « nu politique ».

De sa série sur les stripteaseuses de Pigalle (1980) qui marque le début de sa carrière, au cycle sur la vie de Jésus dans I.N.R.I. (1998), des portraits d'animaux empaillés dans la série "Animal" (1982) à son travail sur le genre dans « Gender Studies » (2011), la photographie de Bettina Rheims bouscule l'iconographie et les thèmes traditionnels. L'une des séries majeures, « Chambre Close » (1990-1992) – la première en couleur – marque le début de sa collaboration avec le romancier Serge Bramly.

Plusieurs institutions ont consacré des expositions rétrospectives à son travail : le Kunsthall, Rotterdam et le Moscow House of Photography, Moscou (2006), le C/O Berlin et le FORMA, Milan (2008), la Maison Européenne de la Photographie de Paris et le Fotografiska Museet de Stockholm (2016).

Un ouvrage rétrospectif qui rassemble plus de 500 photographies réalisées durant 35 ans de sa carrière, a été publié par les Editions Taschen en 2016.

En 1995, Bettina Rheims a réalisé le portrait officiel du Président de la République Jacques Chirac. Il la décorera des Insignes d'Officier de la Légion d'Honneur pour l'ensemble de son travail en 2007.

GALERIE XIPPAS PARIS

108 rue Vieille du Temple 75003 Paris
www.xippas.com
Mardi - Vendredi : 10h-13h et 14h - 19h
Samedi : 10h - 19h

CONTACT PRESSE

Olga Ogorodova
press@xippas.com
+33 1 40 27 05 55

Annexe 6 : Corpus d'articles de presse

Corpus d'articles

- Article 1 : « Bettina Rheims, "Les Femen sont l'absolu de ce que j'ai photographié toute ma vie." Rencontre », *Manifesto XXI (7 pages)*
- Article 2 : « Body Politic », *Ubikwist*
- Article 3 : « Sélection galerie : Bettina Rheims chez Xippas à Paris », *Le Monde*
- Article 4 : « Naked War : Bettina Rheims a photographié les Femen », *Grazia*
- Article 5 : « Bettina Rheims expose "Naked War" à la Galerie Xippas », *Picto (reprise exacte du communiqué de presse, ne figure pas en annexe)*
- Article 6 : « Bettina Rheims, Naked War, Galerie Xippas Paris, *Inferno Magazine (reprise exacte du communiqué de presse, ne figure pas en annexe)*
- Article 7 : « Bettina Rheims – Naked War à la Galerie Xippas » + « Les communautés avouables ou le nouvel actionnisme », *Open Eye*
- Article 8 : « Femen, je vous aime », *Mixte Paris*
- Article 9 : « Un automne en photo à Paris », *The good hub*



03/09/2018

Bettina Rheims, "Les Femen sont l'absolu de ce que j'ai photographié toute ma vie". Rencontre - Manifesto XXI

MANIFESTO.XXI

[\[https://manifesto-21.com\]](https://manifesto-21.com)

/ 25 octobre 2017

Bettina Rheims, « Les Femen Sont L'absolu De Ce Que J'ai Photographié Toute Ma Vie ». Rencontre

Par Matthieu Maurer(<https://manifesto-21.com/author/mattieu/>)



<https://manifesto-21.com/bettina-rheims-femen-labsolu-de-jai-photographie-toute-vie-rencontre/>

1/8

03/09/2018

Bettina Rheims, "Les Femen sont l'absolu de ce que j'ai photographié toute ma vie". Rencontre - Manifesto XXI

On voyait un slogan, des cheveux, puis des gens qui les maltraitent, qui leurs tapaient dessus. J'ai toujours été fascinée par ces femmes qui allaient au combat comme des guerrières, pour des causes que je trouvais justes en général.

Comment s'est organisée la rencontre ?

Cela s'est fait en très peu de temps. J'en ai parlé à une amie qui milite dans un mouvement féministe proche des Femen. Trois jours après, il y a trois Femen dans mon studio, on a eu des conversations passionnantes.



Sarah Constantin, Délivrez nous du Mâle © Bettina Rheims

Il a fallu les convaincre ?

En fait, elles se sont posé la question de savoir si c'était bien pour elles de faire ce travail avec moi. Il fallait que les deux parties y trouvent leur compte. C'était comme un contrat signé dans l'air : j'arriverais à en faire des icônes, à les incarner, à leur donner des visages, de la peau. Et en même temps, je m'engageais à ne pas les dénaturer, à ne pas en faire des filles sexy.

Comment avez-vous préparé cette série de photos ?

<https://manifesto-21.com/bettina-rheims-femen-labsolu-de-jai-photographie-toute-vie-rencontre/>

3/8

03/09/2018

Bettina Rheims, "Les Femen sont l'absolu de ce que j'ai photographié toute ma vie". Rencontre - Manifesto XXI

Bettina Rheims(<http://www.bettinarheims.com/>), photographe, est aussi iconique que ses photographies. Celle

B qui pose un regard passionné sur les sujets qu'elle aborde, fait preuve d'une justesse thématique hors norme. Elle transforme ses modèles, célèbres ou non, en personnages forts, maîtres de leur destin. Et le féminin comme fil rouge de son œuvre, des strip-teaseuses à la transsexualité en passant par ses "Héroïnes". Le rapport à la féminité est partout. À l'occasion de sa nouvelle exposition, "Naked War", qui débute le 21 octobre à la galerie Xippas(<http://www.xippas.com/fr/>) à Paris, Bettina Rheims rend hommage aux Femen, dont elle immortalise le combat sur la pellicule photographique. Rencontre.



Bettina RHEIMS chez elle à Paris

Bettina Rheims, Paris 2015 – photo © Emanuele Scorcetelli

Parlez-nous de la genèse de ce projet photographique, "Naked War". Comment est née l'idée ?

En zappant à la télévision ! Je suis tombée sur un documentaire et c'était Inna Shevchenko, la fondatrice des Femen France qui était en train de parler. En fait, j'ai toujours été intriguée par les Femen, mais on les voyait toujours brièvement à la télévision, pendant quelques secondes à peine. C'était assez désincarné je dois dire.

<https://manifesto-21.com/bettina-rheims-femen-labsolu-de-jai-photographie-toute-vie-rencontre/>

2/8

03/09/2018

Bettina Rheims, "Les Femen sont l'absolu de ce que j'ai photographié toute ma vie". Rencontre - Manifesto XXI

Pour chaque projet, je pars toujours d'une idée de lumière et de peau. On avait passé une année en Chine avec Serge Bramly à photographier des femmes à Shanghai. J'ai rapporté de petites figurines que l'on trouve au marché aux puces, des héroïnes révolutionnaires. Elles sont en porcelaine, elles ont une peau transparente. C'était mon point de départ pour travailler la lumière, je voulais vraiment en faire des héroïnes révolutionnaires de notre temps.

Qu'est-ce qui vous intrigue chez ces femmes ?

Ce sont des guerrières, des femmes courageuses. Elles sont l'absolu de ce que j'ai photographié toute ma vie. J'ai toujours rendu les femmes fortes, en contrôle de leur destin. Au fond, arriver à elles, c'était une évidence.



Fleur d'Aboville, Naked War © Bettina Rheims

Est-il possible de diriger artistiquement des Femen dans un studio photo ?

J'ai toujours dit qu'un studio c'est la guerre. Alors oui, pour certaines ça a été difficile. Il y en a quelques unes dont je n'ai pas réussi à tirer une bonne image parce que, justement, elles étaient trop embrigadées, elles ne parvenaient pas à lâcher leur personnage.

<https://manifesto-21.com/bettina-rheims-femen-labsolu-de-jai-photographie-toute-vie-rencontre/>

4/8

03/09/2018

Bettina Rheims, "Les Femen sont l'absolu de ce que j'ai photographié toute ma vie". Rencontre - Manifesto XXI

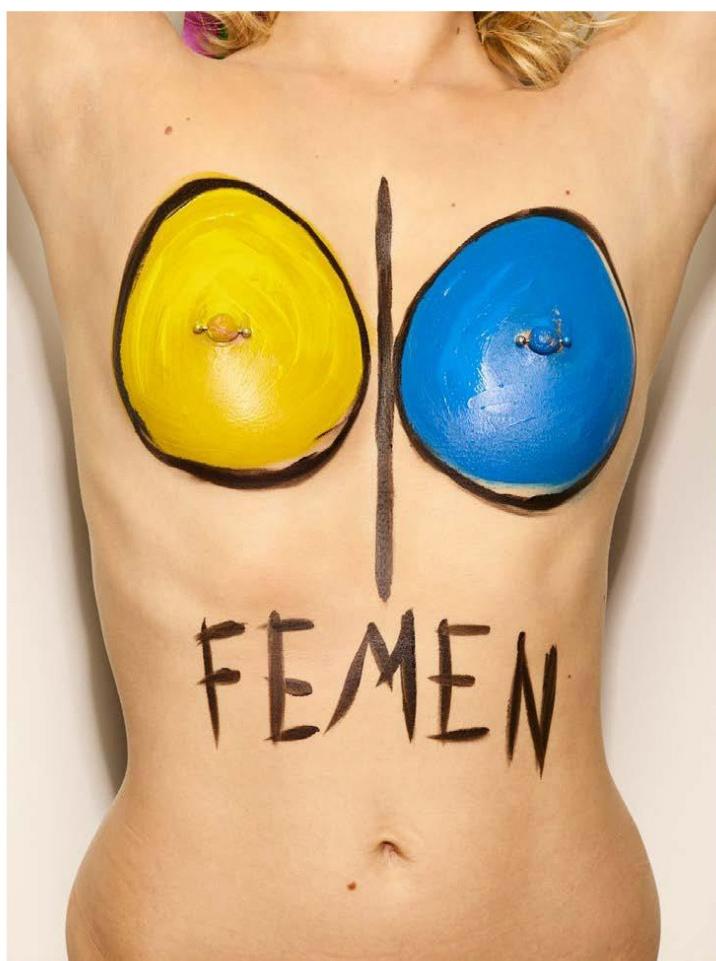
Après être en studio, devant une équipe, cela peut être impressionnant. Alors qu'elles n'ont pas peur de se promener torse nu, devant une foule et des CRS !

Vous n'avez pas peur de créer la confusion auprès du public ? Peur de les chosifier en œuvre d'art ?

Mais justement, les Femen jouent de leur image ! Tous ces slogans sur le corps, ces filles qui avancent en groupe comme une armée, avec une chorégraphie bien ficelée, c'est de l'image. Sans oublier qu'elles sont dans le monde des *news* : on les voit pendant trois secondes et puis plus rien. On ne sait pas qui sont ces femmes. Tout d'un coup, les incarner dans un autre univers, qu'est celui de l'univers artistique, ça leur a semblé être une bonne chose.

Les considérez-vous comme des artistes ?

Non je ne crois pas. Ce sont des militantes, des militantes extrêmement cultivées. Elles ont vu ce que fait Valie Export, et tout le travail des femmes qui ont travaillé avec leur corps. Tout est très pensé. Il leur manquait de passer du fait divers à un autre monde, j'ai décloisonné le tout.



Klara Martens, Femen © Bettina Rheims

Vous avez eu des points de désaccord ?

<https://manifesto-21.com/bettina-rheims-femen-labsolu-de-jai-photographie-toute-vie-rencontre/>

5/8

03/09/2018

Bettina Rheims, "Les Femen sont l'absolu de ce que j'ai photographié toute ma vie". Rencontre - Manifesto XXI

Oui, les attaques dans les églises par exemple, alors que je suis profondément athée. Mais il y a toujours des maladresses dans un mouvement politique. Le plus important c'est leur combat, qui est féministe, contre les extrémismes, le Front National. C'est difficile de ne pas se reconnaître là-dedans.

Vous avez déclaré que votre intérêt pour la chose politique est récent. Cela ne vous intéressait pas lorsque vous étiez plus jeune ?

Quand j'étais plus jeune ça ne m'intéressait pas du tout ! Alors oui j'étais contente en 1968 parce qu'on n'allait pas à l'école et que l'on jetait des cailloux, c'était drôle. Mais j'étais une gamine ! Pareil pour Mitterrand en 1981, j'étais contente mais je suis descendue dans la rue parce que tout le monde y était.

Tandis que mon travail lui, a toujours été politique d'une certaine manière, mais différemment. Avec tout ce que j'ai fait autour du genre par exemple. On peut dire que j'ai eu des vigilances sur certaines choses mais le féminisme par exemple c'est très récent.

Vous ne l'avez pas toujours été ?

Aujourd'hui quand on est une femme, c'est important d'être engagée. Je m'en suis vraiment rendue compte il y a deux ans quand j'ai passé un hiver en prison à photographier des femmes, pour la plupart des longues peines.

Je suis féministe sans être une caricature, sans avoir besoin de le dire. Je crois que mon travail parle de lui-même. Je suis d'une génération où l'on pensait que tout cela, c'était réglé, où les Simone Veil avaient fait le boulot. Puis tout d'un coup on a vu, petit à petit, l'espace des femmes se resserrer à nouveau.

03/09/2018

Bettina Rheims, "Les Femen sont l'absolu de ce que j'ai photographié toute ma vie". Rencontre - Manifesto XXI



Inna Shevchenko, My Body My Manifesto ©Bettina Rheims

Suite à l'affaire Weinstein, de nombreuses femmes, connues ou non, ont pris la parole pour dénoncer les harcèlements et agressions dont elles sont victimes. Qu'en pensez-vous ?

Je pense deux choses. La première, c'est que c'est toujours très bien de dénoncer et que Weinstein est sûrement une saloperie. Mais je ne comprends pas pourquoi les femmes connues n'ont pas parlé plus tôt. Quand on est Angelina Jolie, pourquoi ne pas profiter de sa notoriété pour dénoncer des choses atroces. Et l'autre problème selon moi, c'est celui des hashtags. Je trouve que cela va trop vite, trop loin. Et le problème c'est que cela risque de passer aussi vite que cela est arrivé !

Serge Bramly dit que vous avez toujours dix ans d'avance sur votre époque. Qu'est-ce que vous prendrez en photo en 2027 ?

Vous savez je prends mon appareil photo quand quelque chose m'interpelle ou me fait peur. Bien souvent je dois aller au-delà. Quelle sera ma prochaine peur ? Je n'en sais rien. Peut-être n'aurai-je plus peur de rien ? Peut-être aurai-je l'impression d'être invincible ? Mais j'en doute !

Spread the love !

06/06/2018

ISSUE N°5: RESILIENCE | Ubikwist Magazine



CULTURE

BODY POLITIC

& NEDA TOPALOSKI



Tara Lacroix.III, "Personne ne Me Soumet" Mai 2017 Paris ©

Bettina Rheims Courtesy Galerie Xippas



Meriam Abidi : Je Suis Mon Propre Prophète" Mai 2017, Paris

© Bettina Rheims Courtesy Galerie Xippas

Photographs Bettina Rheims

02/03/2018

Naked War : Bettina Rheims a photographié les Femen - Grazia

GRAZIA

Naked War : Bettina Rheims a photographié les Femen



Par Lise Martin - Le 12 novembre 2017

NEWS ET SOCIÉTÉ / SOCIÉTÉ

Lorsque la photographe Bettina Rheims rencontre les Femen, ça donne une exposition, « Naked War », et surtout un autre point de vue, artistique et esthétique, sur l'action de ces militantes féministes.

"Délivrez-nous du mâle". "Les seins nourrissent la révolution". "L'avortement est sacré". Des slogans provocateurs sur des corps nus... Et sur les murs d'une galerie d'art du Marais, à Paris. Le message des Femen peut-il infiltrer l'art contemporain ? Pour Bettina Rheims, la réponse est oui. La photographe expose ses clichés d'une vingtaine de militantes du groupe féministe, ces "*héroïnes modernes*" qu'elle a convaincues, il y a quelques mois, de poser devant son objectif dans son studio parisien.

"Jusque-là, je rencontrais des femmes et j'en faisais des guerrières. Cette fois-ci, j'ai rencontré des guerrières, et j'ai eu envie de leur donner un visage, de les incarner, de souligner leur féminité, explique la portraitiste, qui voit ce projet comme une sorte d'aboutissement. *J'ai eu l'impression que tout le travail que je mène depuis quarante ans autour des femmes s'incarnait en elles."*

Défier les institutions

02/03/2018

Naked War : Bettina Rheims a photographié les Femen - Grazia

Inna Shevchenko, la présidente des Femen, a vite compris l'intérêt d'une telle "expérience" : *"Faire entrer ces slogans dans une galerie, un lieu où de tels messages sont rarement présents, c'était une opportunité, un moyen de partager notre propos auprès d'un public moins politisé, peut-être moins féministe. Les droits des femmes doivent s'infiltrer partout, surtout là où on ne les voit pas d'habitude."* Les Femen n'ont jamais fait l'unanimité - encore récemment, un livre du journaliste Olivier Goujon, *Femen : histoire d'une trahison* (éd. Max Milo, 384 pages), les critiquait avec virulence.

Mais depuis leur naissance en Ukraine il y a près de dix ans, on s'est habitués à les voir défier les institutions (politiques, religieuses...), dans la rue, les seins barrés de formules chocs. *"Pour cette collaboration avec Bettina Rheims, on savait qu'il s'agissait de son regard à elle posé sur nous, mais on a exigé qu'elle nous prenne telles que nous sommes, avec nos propres poses et nos propres slogans,* souligne Inna Shevchenko. *Cela reste très différent de ce qu'on fait d'habitude, lorsqu'on met en avant le contenu de nos messages, leur sens politique. Là, c'était un travail en studio, avec toute une équipe attentive à l'aspect esthétique de notre action. Ça donne des images plus glamour que d'habitude, et peut-être que certaines de nos militantes ne se sont pas complètement reconnues. Mais moi, je ne vois aucune contradiction entre le fait d'être féminines et le fait d'être des guerrières."*

Une exposition qui coïncide avec l'affaire Weinstein

Bettina Rheims l'admet, elle a été troublée par la coïncidence entre l'ouverture de l'exposition et le contexte de libération de la parole des femmes suite à l'affaire Weinstein : *"Délivrez-nous du mâle'*, le slogan que porte Sarah Constantin (qui est également une collaboratrice de Grazia, ndlr) sur la photo que j'ai faite d'elle, prend un autre sens, une autre force. C'est incroyable." Les Femen savent qu'elles sont attendues sur le sujet.

"Nous avons nos plans", confirme leur porte-parole, avant de conclure tristement : *"Certains se demandent pourquoi les femmes ne prennent la parole que maintenant. Mais elles parlent depuis longtemps ! Ce qui a changé, c'est que la société est désormais prête à les entendre. Notre objectif reste de tirer la sonnette d'alarme sur les nombreux sujets que la société continue d'ignorer."* La guerre nue n'est pas finie.

"Bettina Rheims. Naked War", jusqu'au 25 novembre à la galerie Xippas, Paris 3e.

A lire aussi :

[Ecrivain, féministe et activiste : Kate Millett nous manque déjà](#)

["Manspreading" : "Osez le féminisme" interpelle la RATP](#)

Bettina RHEIMS

Naked War à la Galerie Xippas



Photo : SIPA

La Galerie Xippas aura le plaisir de présenter le dernier projet photographique de Bettina Rheims « **Naked War** ».

Exposition du 28 octobre au 25 novembre 2017

Vernissage le samedi 28 octobre à partir de 15h

Réalisé en 2017 en collaboration avec l'écrivain et romancier **Serge Bramly**, il est issu de la rencontre entre la photographe et les activistes **Femen**.

Les portraits des **Femen** prolongent la recherche sur la construction et la représentation de la féminité que l'artiste mène depuis plus de 35 ans

GALERIE XIPPAS PARIS

108 rue Vieille du Temple 75003 Paris

www.xippas.com

Mardi - Vendredi : 10h-13h et 14h - 19h

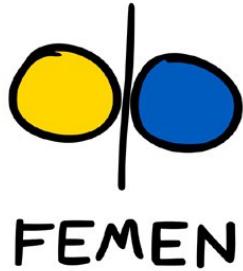
Samedi : 10h - 19h

14 | OPEN EYE | N° 3 | SEPTEMBRE / OCTOBRE 2017



Elvire Duvalle-Charles & Neda Topaloski - Mai 2017 Paris
© Bettina Rheims

SEPTEMBRE / OCTOBRE 2017 | N° 3 | OPEN EYE | 15



Naked War

Paroles de Bettina Rheims et des Femen, recueillies par Sophie Bramly¹

Bettina Rheims : Après le travail que j'avais fait sur les femmes en détention, j'avais le sentiment d'être extrêmement utile. Depuis quelques années, je suis devenue beaucoup plus intéressée par la politique, je pense qu'aujourd'hui c'est un moment important, surtout pour les femmes. C'est un moment où tout est politique et où il faut être politique soi-même.

Inna Shevchenko : Pour nous, c'était une piste nouvelle et intéressante pour délivrer notre message, le diffuser à travers le travail de Bettina, et de la façon dont elle l'envisage avec nous.

Bettina Rheims : Quand j'ai vu le documentaire sur les Femen, par hasard, j'étais complètement fascinée par leur courage, fascinée par la beauté de ce qu'elles faisaient, par la justesse de leurs actions, chaque fois, tombant justes. Même s'il y en a une ou deux avec lesquelles je ne suis pas d'accord, je trouvais ça formidable.

Inna Shevchenko : Les Femen ont créé, changé l'image du corps des femmes. Ce n'est pas passif, mais actif ; ce n'est pas reposant, c'est tendu, on est « prêtes à partir et se battre ». Evidemment pour nous le point essentiel était de rester des Femen... De ne pas poser différemment, de ne pas rire et montrer... Oui, nous allons garder notre attitude.

Sarah Constantin : Quand on fait une action Femen, on s'abandonne à une idée, à une cause, à un moment politique. On utilise nos corps qui sont parfois malmenés. Là ils sont peut-être plus mis en valeur et sublimés.

¹ Sophie Bramly, membre du collectif « *Nous sommes 52* », (52 étant le pourcentage de femmes dans la population française) a réalisé un film de la rencontre de Bettina Rheims et des membres des Femen, les paroles ci-dessus sont extraites de ce travail.

Bettina Rheims : Je ne voulais pas savoir, ni à quoi elles ressemblaient, ni si elles étaient belles ou pas belles, cela m'était égal. J'ai été happée par leur intelligence, par leur humour, par leur sensibilité. J'aime le courage et j'aime les femmes. Il y a le courage physique, l'engagement physique, et leur cause est intelligente et importante. En plus, cette dimension de « super women » partant au combat m'a fascinée. Le projet a été réalisé très vite, comme elles le font, dans une espèce d'opération commando. C'est l'enthousiasme, la folie du projet qui a fait venir 25 filles du monde entier.

Inna Shevchenko : Il y a cette idée que les femmes seraient faibles, silencieuses, incapables de se battre, incapables de garder le pouvoir. Alors je montre que oui, j'ai le pouvoir de vous tenir tête, je suis en colère et je ne vais pas le cacher. Ce n'est pas un crime d'être en colère, je suis en colère et je veux que vous le sachiez.

Bettina Rheims : Les Femen sont des guerrières, il fallait qu'elles restent ces guerrières dans ces images, il fallait qu'elles restent ces femmes fortes, puissantes, en prise avec leur engagement, mais qu'à travers la photo dans l'espace du studio, transparaîsse la féminité, le jeu et l'humour aussi.

Elvire Duvelle-Charles : Je pense que ces photos vont nous rendre iconiques, d'une certaine façon. Ça va créer des icônes et les Femen c'est ça, c'est la création d'icônes, la création d'images et qui mieux que **Bettina Rheims** pour faire ces images ?

par Jean-Paul GAVARD-PERRET

Les communautés avouables ou le nouvel actionnisme

En collaboration avec l'écrivain **Serge Bramly**, et suite à ses rencontres avec les Femen, **Bettina Rheims** propose leurs portraits. Ils prolongent la recherche sur la construction et la représentation de la féminité de plus en plus engagée chez elle depuis sa série « Détenues ». La photographe y mêle en 2014 le champ de l'art contemporain et celui de l'enfermement. En ce travail, encouragé par **Robert Badinter** et le soutien de l'administration pénitentiaire, elle photographie plus d'une soixantaine de femmes en détention.

En 2017, elle trouve d'autres affinités communautaires avec le mouvement international né en Ukraine et dont l'actionnisme crée une nouvelle force du féminisme en le dépassant. Aussi violentes que les Suffragettes du XIX^e siècle et les « Salopes » des années 1970, les Femen poussent plus loin la radicalité en se réappropriant les codes performatifs pour agir dans l'espace public. Leur uniforme de guerre est devenu leur force dénudé où s'inscrivent des slogans.

Le nu féminin « classique » est donc détourné de son propos. Le potentiel fantasmatique est transformé en force communicationnelle. Le corps devient le prétexte capable d'affirmer le regard : les médias y répondent sachant qu'à défaut de la mort, le sexe demeure le second outil pour attirer l'attention du gogo individuel ou collectif.

Les pouvoirs offusqués répondent en portant des accusations d'atteinte à la pudeur et vont jusqu'à agresser ces femmes selon l'injonction de Tartuffe « cachez ce sein que je ne saurais voir ». Par sa mise en scène des Femen et les codes propres à ses images, **Bettina Rheims** donne une autre visibilité à un tel engagement. Les héroïnes intempestives sont saisies sur fond neutre. Leurs corps en combat sont donc extraits de leur environnement public.

Faisant désormais face au spectateur elle l'interroge.

20 | OPEN EYE | N° 3 | SEPTEMBRE / OCTOBRE 2017

Le corps n'est plus idéalisé. Il est parfois non conventionnel pour se transformer en médium, affiche vivante et pillow book. La « corporeité » prend donc une autre dimension. À l'érotisme fait place le politique ! Le corps devient l'outil qui perturbe jusqu'aux modes d'expression des mouvements féministes. Mais surtout, par sa présence, il attaque à la morale officielle puisque désormais il est dégagé de sa « couverture » socialisante.

D'objet (de désir) la femme devient sujet opérationnel. **Bettina Rheims** en offre toute la problématique par ses images fractales. Elle et ses modèles créent une vision impressionnante qui déplace les frontières pour rendre compte du monde hors de ses règles. Si bien que la chaufferie libidinale est remplacée par la chauffe mentale afin que des limites soient franchies.

Le corps devient un signe libérateur du territoire artistique et social que les pouvoirs s'efforcent d'interdire. Femen et **Bettina Rheims** rejoignent un « point » de coupure de la bienséance et des relais figuratifs tolérables. Elles s'y insèrent comme éléments aussi naturels que « parasites ». Elles exhibent « du » nu pour ranimer la vigueur du discours politique et artistique avec l'audace de pionnières sachant les ravages que leur corps peut susciter puisqu'à l'inverse du corps masculin il n'est apparemment jamais neutre...

S'en servir de présentoir devient le moyen de « re-présenter » une autre vision de la société. L'art jouant de l'interdit, faisant de l'intime une image, il crée, paradoxalement, non un rêve de transparence mais découvre l'opacité, non du sujet mais de la société. L'espace induit comme clos et invisible, comme lieu d'inclusion privée ou en tant que chambre intime et nécessairement caché, s'affiche.

L'ombre, l'opaque n'est plus la condition absolue du sujet qui n'existerait pas par ce qui ne peut pas être vu. Il devient la chambre de déposition de l'« extrême » (Lacan) social qu'il est chargé de parler. Il ne s'agit plus de conserver un territoire hors de la puissance toujours totalitaire de l'Autre mais de lui donner l'obligation de porter un regard importun là où il n'est plus question que l'œil baigne dans le désir. « Tu dois regarder, regarde ! » telle est l'injonction que ces nouvelles Madame **Edwarda de Bataille** proclament. Mais hors du bordel et au sein même de la cité.

22 | OPEN EYE | N° 3 | SEPTEMBRE / OCTOBRE 2017

L'intime excessif ou excédé ne procède plus de la loi : il la conteste. Existe dès lors un déplacement que **Bettina Rheims** a compris : le droit au secret contesté par une telle exhibition n'est plus celui des Femen mais de la société elle-même. De tels actes créateurs proposent donc une intrusion, un envahissement auquel la société tente de résister et faire barrage. D'où les réactions policières, urbaines ou militaires.

Les Femen provoquent de la sorte une entrée dans des temps paranoïaques. Jadis les techniques de surveillance et de répressions étaient faites pour débusquer le secret des criminels ; désormais il s'agit de surveiller les innocentes et recouvrir leurs secrets. La société de contrôle dont parle **Deleuze**, est donc devenue une société où on contrôle plus que jamais le libre arbitre et la volonté de ses membres.

Au « *Surveiller et punir* » de Foucault se substitue l'illusion de « *Surveiller et prévenir* ». Ne sont plus visés les facteurs environnementaux d'émergence de la criminalité, mais les sujets potentiels « criminalisables » dont les Femen sont devenues le plus parfait « exemple »...

Elles ont compris - et **Bettina Rheims** tout autant - que la libération de l'image induit une mutation en profondeur. Demeure toujours quelque chose dans la société qui ne s'arrange pas et dont on pourrait presque prophétiser que ça ne s'arrangera jamais. Quelque chose qui a affaire avec la sexualité. Quelque chose dans la sexualité de l'espèce humaine qui ne s'arrange jamais et que le pouvoir réprime. C'est d'ailleurs pourquoi l'humanité a inventé toutes sortes de savoirs, comme le mariage ou le Kamasutra et les répressions faites aux femmes pour pallier le manque d'un tel savoir.

Mais **Bettina Rheims** et les Femen sentent qu'il existe un au-delà de l'interdit. L'interdit est une barrière qui appelle à la transgression. L'art reste ainsi un lieu de liberté face à lui. Certes la société des hommes s'arrange pour cacher le nu au nom d'une logique résumée par Cocteau dans Les mariés de la tour Eiffel : « *Puisque ces mystères nous dépassent, feignons d'en être l'organisateur...* ». Mais lorsque l'organisation échappe, le sabre est de mise.

06/06/2018

Un automne en photo à Paris



[ART-CHITECTURE](#) ■ [ARTY-GUIDE](#) ■ [NEWS PHOTO](#)

Un automne en photo à Paris

Par Julien Moro | LE 24 OCTOBRE 2017 - MIS À JOUR LE 05 NOVEMBRE 2017

DOSSIER SPÉCIAL PHOTOGRAPHIE 2017

[Voir les articles](#)

Au-delà de Paris Photo, première foire mondiale dédiée à ce médium, la Ville lumière vit au rythme de la photographie cet automne. Alors que nous consacrons un numéro spécial actuellement en kiosques, voici un condensé des événements à ne pas manquer dans la capitale pour les semaines à venir.

En poursuivant votre navigation, vous acceptez l'utilisation des cookies.
Pour plus d'informations, gérer ou modifier les paramètres des cookies sur votre ordinateur, lisez notre [Politique données personnelles](#).

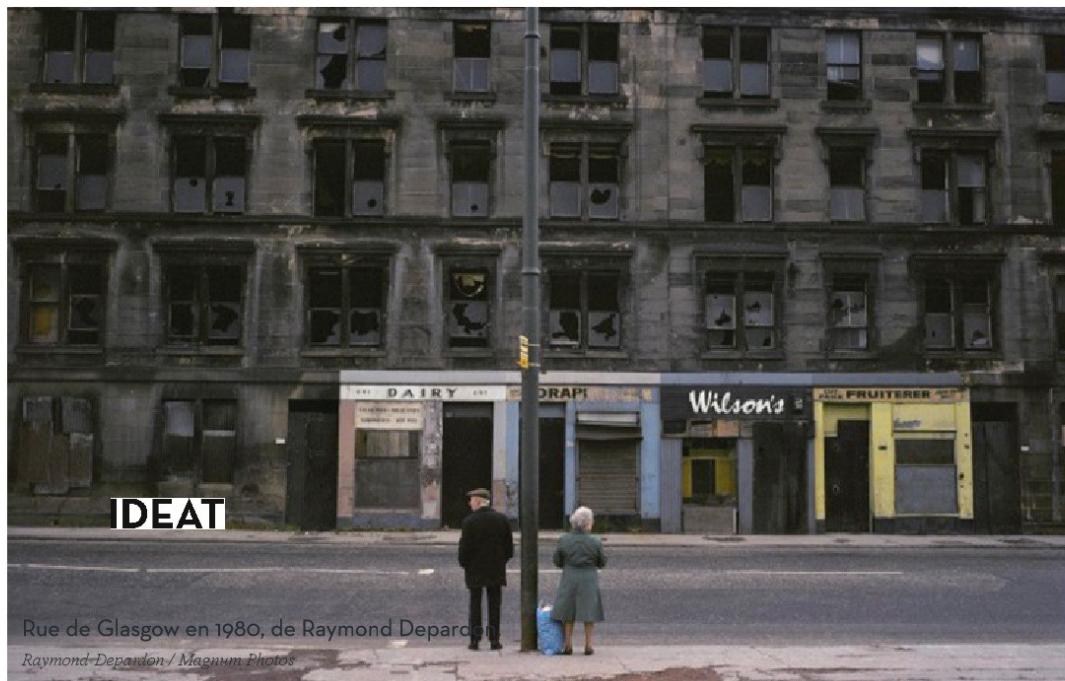
[FERMER](#)

<http://ideat.thegoodhub.com/2017/10/24/un-automne-en-photo-a-paris/>

1/17

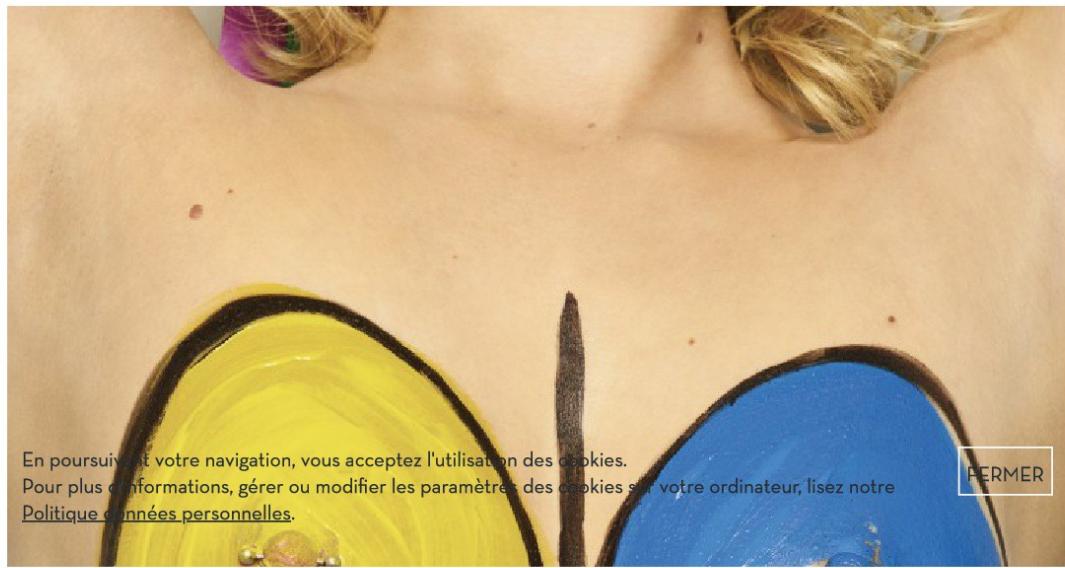
06/06/2018

Un automne en photo à Paris



Rue de Glasgow en 1980, de Raymond Depardon
Raymond Depardon / Magnum Photos

Raymond Depardon a lui-aussi droit à une large exposition jusqu'au 17 décembre à la fondation Henri Cartier-Bresson. Traverser tente l'exercice compliqué de résumer la carrière de celui qui a tout photographié partout, à travers quatre grands axes : La terre natale, le voyage, la douleur et l'enfermement.



**Résumé :**

Grâce aux outils sémiologiques que sont la sémiotique visuelle, l'analyse de discours et surtout de la sémio-pragmatique, ce mémoire a pour vocation de questionner l'exposition « Naked War » de Bettina Rheims qui a pris place dans la Galerie Xippas du 20 octobre au 25 novembre 2017. En photographiant le groupe militant FEMEN, la photographe Bettina Rheims le fait entrer dans le monde de l'art. Cela implique une certaine dépolitisation du corps militant qui en cours de route va entrer en négociation avec les normes esthétiques de Bettina Rheims et l'instance mercantile de la galerie d'art.

Sera également questionnée la performance de Deborah De Robertis *Naked Pussy* qui a eu lieu le 25 novembre dans la Galerie Xippas. Elle permet, en faisant sortir le modèle du cadre et en profanant la galerie, de remettre en question les rapports de force instaurés entre les différents acteurs par les mises en œuvre, en communication et en exposition.

Mots clés : FEMEN, Bettina Rheims, Galerie Xippas, Deborah De Robertis, mise en exposition, troisième vague du féminisme, performance, profanation, espace de communication, nudité, dépolitisation.