Spatialités et temporalités de l'environnement domestique dans l'image photographique: entre la représentation et la figuration des femmes brésiliennes appauvries

Professeure des universités Ângela Cristina SALGUEIRO MARQUES
Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG)
BRESIL
angelasalgueiro@gmail.com

Professeure des universités Angie BIONDI
Universidade Tuiuti do Paraná (UTP)
BRESIL
angiebiondina@gmail.com

Professeur des universités Eduardo DE JESUS
Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG)
BRESIL
edujesus2010@gmail.com

Résumé : Les photographies documentaires, mais aussi les photographies de presse, font appel à des femmes démunies en tant que personnages appropriés aux différents types d'illustrations de maux sociaux. L'attention portée à la situation précaire d'innombrables femmes devient un aspect récurrent chaque fois qu'il faut faire face à la précarité et à la pauvreté. Dans ce texte, nous observons comment les personnages féminins sont décrits à partir d'une étude comparative des deux régimes: l'information et le documentaire. Nous avons cherché à comprendre comment leurs modes d'enregistrement permettent des expériences visuelles distinctes, ce qui attesterait des changements dans leurs formes de représentation et de figuration dans la culture visuelle, mais principalement dans la manière dont ces femmes apparaissent.

Mots-clés : documentaire, domesticité, genre, pauvreté, photographie

***

ESSACHESS. Journal for Communication Studies, vol. 12, no. 1(23) / 2019: 27-51
eISSN 1775-352X © ESSACHESS

Spatialities and temporalities of domesticity in the photographic image: between representation and figuration of impoverished Brazilian women

Abstract: Documentary photographs, but also photographs of the press, refer to impoverished women as characters appropriate to the different types of illustration of social ills. The focus on the precarious situation of countless women becomes a recurrent aspect whenever one must deal with precariousness and poverty. In this text we observe how female characters are portrayed from a comparative study between two photographic regimes: the informative and the documentary. We sought to understand how their modes of representation and figuration enable distinct visual experiences, which would attest to changes in their forms of representation in the visual culture, but mainly in the ways these women appear.

Keywords: domesticity, documentary, gender, photography, poverty

***

Introduction

Le récit des conditions inhumaines subies historiquement par différentes populations s'est établi comme un thème récurrent de la photographie en général, au delà des fréquentes incursions dans la recherche ethnographique, historique ou culturelle. En ce cadre commun, nous notons que l'accent mis sur la situation précaire d'innombrables femmes a été un aspect récurrent chaque fois qu'il est nécessaire d'illustrer la précarité et la pénurie dans diverses régions du monde. Illustrer, figurer, dépeindre la pauvreté à travers un visage féminin apparaît comme un thème ou un motif visuel encore largement exploré dans toute une culture visuelle occidentale.

Les photographies documentaires, mais aussi les photographies de presse, font de la femme un personnage approprié aux différents types d'illustrations des souffrances sociales. Différemment, les formes plus consolidées de l'univers photographique, le photojournalisme et le photodocumentarisme - bien que présentant des approches et des reflux de nature historique et dans des dimensions socioculturelles - ont tracé d'autres manières de représenter les femmes appauvries.

Nous estimons qu'il est important de souligner que l'histoire de la photographie, et même certains courants théoriques, ne sont pas parvenus à définir, de manière consensuelle, les précisions conceptuelles et classificatoires de la photographie documentaire en tant que genre spécifique et bien défini. D'un côté, certaines références indiquent que la photographie documentaire est une sorte de sous-genre d'humanisme qui aurait pris de l'ampleur dans l'après-guerre, à partir de 1930, représentée par l'intérêt de dépeindre les conditions de vie des sujets communs, ou même dans l'exposition controversée d'Edward Steichen, en 1955, qui caractérise l'attribution à la photographie du statut de media transformatrice de la réalité. D'autre part, les références revendiquent un contenu plus militant et critique de la photographie documentaire en soulignant le statut de témoin ou témoin de la réalité,

comme chez Jacob Riis ou Josef Koudelka; et que, dans peu de temps, a eu une forte influence sur le photojournalisme en tant que projet politique, à l'instar du Programme *Farm Security Administration*[1] (Smith, 2018; Bauret, 1992). En général, ces deux axes, bien qu'ils soulignent les distinctions entre origines et styles, convergent lorsqu'ils considèrent les conditions sociales du sujet comme le point central de la photographie documentaire.

Nous soulignons que, indépendamment des discussions sur la généalogie et certains formalismes conceptuels, il est important de reconsidérer l'accent mis sur l'élément humain, circonscrit à des marques sociales, comme le point commun de la photographie documentaire. Nous comprenons que l'effort de mettre à jour une lecture sur le sujet dans la photographie documentaire serait plus efficace s'il soulignait des différentes manières de le circonscrire dans son contexte et son monde vécu à travers des images, plutôt que par la recherche de définitions précises de genres et de concepts. Ainsi, nous observons comment des personnages féminins sont figurés à partir d'une étude comparative entre ces deux régimes de la photographie: l'informatif et le documentaire. Nous avons cherché à comprendre comment leurs modes d'enregistrement permettent des expériences visuelles distinctes, qui attesteraient des changements dans leurs formes de représentation liées à la culture visuelle, mais principalement dans les manières d'apparition des sujets sur la surface des images.

Les images analysées fonctionnent comme « visages » qui nous permettent d'appréhender l'autre par des fragments de leur vie quotidienne et les traces de leurs expériences quotidiennes, surtout domestiques. En ce contexte, les femmes brésiliennes appauvries établissent d'autres formes de partage de l'espace et du temps, en encourageant des nouveaux modes d'apparition sensible des objets et des liens qui assurent leur existence. Cet effort de changement des modes d'apparence, des coordonnées du représentable et des formes de son énonciation modifie des rythmes et des échelles, en fournissant d'autres manières de saisir le visible et sa signification

---

[1] Le *Farm Security Administration* était un programme visant à aider les familles rurales touchées par la désertification dans le nord des États-Unis. La FSA faisait partie de la politique du New Deal proposée par le président Roosevelt, dont les photographies servaient de publicité politique et aidaient à favoriser la modernisation de l'économie et de l'agriculture mise en place par le *Resettlement Administration* dans les années 1930. Dans ses recherches sur les modèles de développement du photojournalisme occidental, Sousa (2004) indique que le travail photographique de la FSA, même sous le contrôle institutionnel auquel il avait été soumis par la direction de Roy Striker (idéalisateur du projet), a présenté différentes perspectives sous la forme de documentation de la réalité vécue et de la pauvreté de la population rurale, qui provenait des différents styles professionnels de l'époque. D'une part, selon l'auteur, apparaissent des photographies clairement basées sur l'expression et l'importance de l'élément humain apporté principalement par le regard de Dorothea Lange et Walker Evans. D'autre part, il s'agirait de photographies basées sur la description de situations concrètes et davantage liées à l'environnement, comme dans Russel Lee. En soulignant ces deux grandes formes d'élaboration photographique, l'auteur souligne que la conception visuelle de la FSA dans son ensemble définit les paramètres de ce qui deviendrait le tournage photographique approprié par la presse quelques années plus tard. Ce qui, en fait, se matérialise et influence, de manière inclusive, de grands magazines d'actualités comme *Life*, *Look*, entre autres, au fil des ans.

(Marques & Biondi, 2018). Si une image appartient à un « dispositif de visibilité qui régule le statut des corps et le type de saisie et d'attention qu'ils méritent » (Rancière, 2012, p.96), il est important de comprendre comment les cadrages sont produits et comment ceux-ci délimitent la sphère d'apparition pendant la construction et l'énonciation des «vies précaires» [2] (Butler, 2015, 2004). Nous croyons que la biopuissance qui émerge de certaines de ces images (l'intérieur de la maison et la palissade en bois) compte sur la matérialité des lieux pour aider les femmes a faire un geste qui refuse le cadrage biopolitique d'oppression et de destitution de leur humanité.

L'image n'est pas seulement ce que nous offre la vision, mais plutôt ce qui reste à venir dans l'apparition insaisissable de l'autre qui s'adresse à nous. Selon Lévinas (2007), si nous sommes interpellés par un autre qui nous parle, sa voix apparaît en tant que communication possible et permet une pratique spécifique de configuration du monde commun. Les visages des femmes lancent une forme de convocation. Celle-ci encourage la parole, une voix capable d'initier le va-et-vient de l'interpellation, de la réponse et de la responsabilité du commun et de son élaboration.

Face à la difficulté de questionner les cadrages biopolitiques des populations appauvries dans un pays comme le Brésil, nous nous demandons comment détecter et écouter la voix de l'autre et leurs revendications au delà des paramètres consensuels qui lient des images aux modes de capture et de sujétion du capital?

Pour essayer de répondre cette question, nous explorons les formes discursives de cadrages qui soulignent leur disparition (le Dit), et aussi des signes de résistance ou des révélations qui pourraient montrer comment existe un moyen de gêner l'opération de sous-titrage de leur visage et de leur corps en créant des écarts, des dissonances et des dissensus (le Dire) entre leur « apparaitre » et le récit narratif (visuel et verbal) de son exposé.

1. Cadrages et opérations de pouvoir : approches conceptuels

Une opération de cadrage par les médias est une opération de pouvoir : cadrer une scène ou un sujet signifie définir les moyens de l'appréhender, de le juger et de définir des actions envers lui. Selon Judith Butler (2015, p.14), les cadrages (ou cadres interprétatifs) « ne déterminent pas de manière unilatérale les conditions de l'appa-

[2] Selon Butler, «la vie précaire est la condition d'être conditionné, dans laquelle la vie est toujours et d'une certaine manière entre les mains de l'autre» (2015, p.33). Selon l'auteur, il existe des moyens de distribuer la vulnérabilité de sorte que certaines populations souffrent au sein des réseaux de soutien sociaux et économique déficitaires et sont exposées différemment au viol, à la violence et à la mort. Ainsi, la précarité (qui s'exprime dans les deux images analysées) est la condition généralisée, partagée et commune de la vie humaine.

raître (dans le sens d'une performance sur une scène publique), leur finalité est néanmoins d'en délimiter la sphère d'apparition ».

Rendre visible sur une scène de communication implique non seulement de choisir des cadres de sens et des valeurs partagées – à travers lesquels les individus seront identifiés, connus et nommés – mais également l'établissement d'une relation concurrentielle de recherche de reconnaissance, de légitimité et d'autonomie. À cet égard, être visible c'est articuler une image publique avec un processus intersubjectif et réciproque d'énonciation, de parole et d'écoute, d'accueil et de distanciation.

Selon Butler (2015), les cadrages nous aident à distinguer les vies que nous pouvons apprécier et valoriser des celles qui ne mériteraient pas d'être considérées. Les termes, les catégories, les conventions et les règles générales à l'œuvre dans les dispositifs de cadrage modèlent et transforment, par exemple, un être vivant en un sujet qui peut être reconnu selon une forme particulière d'appréhension.

Ces opérations de cadrages et les tensions dans la lutte pour contrôler la définition d'une politique sociale gouvernementale seront ainsi reliées à certaines dimensions idéologiques centrales qui marquent le débat sur la production d'images des personnes appauvries et sur le processus de l'appauvrissement économique et politique. Parmi ces dimensions, nous soulignons surtout les notions de biopolitique, de biolégitimité et de biopouvoir. Les sujets appauvris sont généralement cadrés par les discours médiatique et institutionnel au moyen d'évaluations qui se répètent sans grande différenciation.

Comme l'a souligné Butler (2011), les schémas normatifs et médiatiques d'intelligibilité établissent ce qui sera ou non perçu et reconnu comme digne de valeur. Pour l'auteur (2015, p.14), les cadrages sont des opérations de pouvoir: « ils ne décident pas unilatéralement les conditions d'apparition de sujets et des événements, mais leur objectif est de délimiter la sphère de l'apparition en tant que telle. »

L'agencement des cadrages servirait, ainsi, à différencier les vies que nous pouvons valoriser par contraste avec celles que nous ne pouvons pas. Les termes, les catégories, les conventions et les règles générales qui agissent sur les dispositifs de cadrage parviennent à façonner, par exemple, un être vivant dans un sujet reconnaissable par son appréhension sensible, c'est-à-dire, par une forme de connaissance associée au sentir et à la perception, dépourvue de concepts. Ce type de reconnaissance ne laisse pas de coté la justice, les normes et les institutions, mais elle les problématise en les rendant passibles de critique par la tentative le dévoilement de ce que Didier Fassin (2010a) appelle économie morale. Selon lui le gouvernement des êtres humains[3] a pour fondement « les pratiques d'évaluation morale et éthique qui s'exercent, de manière souvent plus subreptice mais aussi plus décisive, sur les

[3] Fassin fait une distinction entre la gouvernance « qui relève, dans une perspective gestionnaire du bon fonctionnement des organisations publiques ou privées », et le gouvernement des êtres humains, « qui correspond, en adoptant une lecture politique, aux actions portant sur les autres et sur soi » (2010, p.106).

vies : il s'agit de juger les existences et d'apprécier ce qu'elles valent » (2010a, p.106) par la création de « normes » et de règles rarement énoncées ouvertement.

Il s'agit de savoir comment ces règles fonctionnent pour rendre certains sujets reconnaissables et de rendre d'autres décidément plus difficiles à reconnaître. « Ainsi, la moindre valeur accordée à certaines existences trouve-t-elle fréquemment sa justification dans la disqualification des individus et de leurs actions » (Fassin, 2010a, p.107). Le problème, selon Butler (2015, p.20) « n'est pas seulement de savoir comment inclure plus de personnes dans les normes existantes, mais d'examiner comment les règles existantes attribuent différemment la reconnaissance.»

L'apparaitre de femmes appauvries dans l'imagerie médiatique implique une opération délicate de cadrer le cadrage (Butler, 2015), c'est-à-dire, de l'interpeler en quête des fissures qui indiquent que le cadrage ne peut pas déterminer avec précision ce que nous voyons, pensons, reconnaissons et appréhendons. En outre, le cadrage qui rend visibles les sujets marginalisés dans les discours des médias contribue généralement à intensifier leur précarité et leur effacement. Nous soutenons qu'il existe une modalité particulière de gouvernance et contrôle des corps collectifs: le cadrage biopolitique des femmes démunies dans le contexte de la mise en œuvre des politiques sociales, plus précisément dans les modes d'intelligibilité rendus possibles par des normes consensuelles de reconnaissance (Marques & Biondi, 2018).

Il est important de dire que pour bien gouverner la population, les manières de gérer des vies et des corps imitent ou mimetisent la dynamique de la vie des sujets. Ainsi, les techniques biopolitiques du gouvernement adoptent la logique interne de la vie comme modèle de leur propre dynamique, agissant comme une forme de pouvoir liée intérieurement à la vie prise pour objet et pour modèle. Souvent les images de la propagande politique du gouvernement et des médias montraient des femmes souriantes et fortes dans un langage qui s'apparentait à une fausse reconnaissance idéologique qui les élevait au rang d' « héroïnes » et d'entrepreneurs, mais les réservait le même espace de sujétion et de domination.

L'association que Foucault (1981; 2003) établit entre la vie de la population et les pratiques de gestion policière de la vie en société d'individus vivants est très connue. Ainsi, la police traduit la relation directe entre un minimum de bien-être des sujets et le soutien de la puissance de gouverner possédé par l'État lui-même. « La police est ce qui permet à l'Etat d'augmenter son pouvoir et de l'exercer dans toute son ampleur. D'autre part, la police doit garder les gens heureux - le bonheur étant compris comme une survie, une vie et une vie améliorée » (Foucault, [1981] 2003, p. 383). Pour Foucault, la police, placée au cœur de la biopolitique, est une technique de gouvernement, un type de pouvoir pastoral qui doit veiller à la bonne vie des vivants, en exerçant continuellement son influence sur eux. Ce type de pouvoir s'étend au-delà des institutions gouvernementales et administratives et prend par objet la protection et l'amplification de la vie.

> La police étend ses activités à toutes les situations, à tout ce que les hommes font ou entreprennent. [...] Les hommes et les choses sont considé-

> rés dans leurs relations: la coexistence des hommes sur un territoire; leurs relations de propriété; ce qu'ils produisent; qui est échangé sur le marché. Elle s'intéresse également à leur mode de vie, aux maladies et aux accidents auxquels ils sont exposés. (Foucault [1981], 2003, p.378-379).

Il ne s'agit pas d'opposer un cadrage biopolitique qui impose l'adéquation de la vie à des paramètres institutionnels établis de manière hiérarchique, mais plutôt d'observer comment il investit et désamorce les femmes de leur humanité: la normativité de la vie n'est pas extérieure aux stratégies biopolitiques, mais elle les opère et opère à travers elles. Comme le dit Butler (2018), c'est la capacité de se différencier, d'introduire des changements dans le processus de répétition des règles en tant que geste d'inscription de la vie également au centre du paradigme biopolitique. Le lien entre les femmes et les situations matérielles de vie et d'expérience est toujours soumis au pouvoir, en même temps qu'il résulte de leur investissement constant dans la tâche de sédimentation des liens, du savoir et des astuces.

Nous soutenons, en dialogue avec Foucault (1977, 1981), Fassin (2010) et Butler (2004), qu'il y a une forme particulière de gouvernement des corps collectifs : le cadrage biopolitique des sujets et des groupes défavorisés dans la mise en œuvre des politiques sociales. La précarité est devenue un mode hégémonique du gouvernement qui a un fort impact sur la façon dont nous nous gouvernons nous-mêmes. La précarité peut être à la fois la condition de la vulnérabilité qui nous rapproche et nous ouvre aux demandes de reconnaissance de l'altérité en ce qui concerne la forme néolibérale de régulation, de contrôle et de pouvoir qui guide et détermine notre champ d'action, en nous effrayant par l'insécurité et le chaos. La gouvernementalité néolibérale privilégie la précarité comme mode de vie, comme principe organisateur et contrôleur par lequel les pratiques biopolitiques sont enracinées.

De ce point de vue, nous soulignons la dimension ambivalente de la précarité et sa performance biopolitique et biopuissante. Par conséquent, dans un deuxième mouvement, après une réflexion sur la biopoliticité des encadrements institutionnels des sujets appauvris, nous présentons brièvement quelques cadrages photo-documentales capables de faire émerger une biopuissance de modes de vie stigmatisés. Il est possible de voir dans les images de la capacité d'agir et de la résistance dans la précarité de tels cadrages, ainsi que des possibilités tangibles de configurer une force politique et dérangeante.

Ce cadrage est une technique de gouvernement ou de gouvernementalité qui donne forme aux scènes d'apparition, en définissant des sujets et des groupes exemplaires, considérés comme référence, dont le projet et le mode de vie sont considérés comme l'antithèse de la déviation et des existences jugées indignes de d'appréciation d'un point de vue moral.

2. Repères méthodologiques

2.1. *Domesticité et inscription de l'espace politique des femmes appauvris dans deux régimes photographiques*

À notre avis, certaines images de la pauvreté et des femmes appauvries, et leurs différents cadrages produits institutionnellement, constituent une forme de gouvernementalité néolibérale qui conduit les comportements et structure le champ d'action éventuel de ces femmes. Par conséquent, la façon d'apparaitre des sujets appauvris dans les images institutionnelles de propagande et promotion des politiques sociales du gouvernement demande une opération délicate pour encadrer le cadrage, c'est-à-dire pour l'interroger à la recherche des fissures qui indiquent que le cadrage ne peut pas déterminer ce que nous voyons, pensons, reconnaissons et appréhendons. De plus, le cadrage qui rend les sujets marginalisés visibles dans les discours médiatiques contribue généralement à intensifier leur vulnérabilité et leur effacement.

La lecture de ces images peut révéler un conflit entre le pouvoir biopolitique de contrôle des corps collectifs (Foucault, 1980, 1981) et la biopuissance (Fassin, 2009). La tension entre biopolitique et biopuissance prend forme dans la façon dont les personnes photographiées parviennent à trouver un moyen d'exprimer une résistance par la performance de leurs corps, des gestes et des expressions, permettant l'émergence d'un discours et d'une existence qui fait face à la violence symbolique du cadrage médiatique de la communication publique.

La conception méthodologique proposée ici tente de révéler certaines des principales dimensions de cette tension entre biopolitique et biopouvoir. Il s'agit de caractériser la politique de la vie non pas en tant que politique de gestion gouvernementale mais en relation avec l'invention de la scène controversée d' "apparence", d'appropriation et de soin de cette exposition et d'interlocution. Dans cette scène s'inscrivent le geste, la parole (le Dit) et le corps du sujet parlant, et le sujet lui-même est constitué d'une manière performative, poétique et argumentative dans la connexion et la déconnexion entre les multiples noms et modes de "présentation de soi" qui le définissent.

De cette manière, l'exercice d'analyse entrepris cherche à observer comment les photographies elles-mêmes mobilisent ces aspects. Pour ce faire, l'étude emprunte des photographies de la presse qui dépeignent les femmes bénéficiaires du Programme *Bolsa Família* (prises entre 2004 et 2017), ainsi que des images issues du documentaire *Mulheres Sempre Vivas* (Femmes toujours vivantes, 2014), également consacré à des femmes appauvries et de descendance africaine, qui vivent dans la région de la *Serra do Espinhaço*, entre les États de Bahia et de Minas Gerais au Brésil.

Guidées par cette réflexion, nous problématisons d'abord les cadrages de photographies journalistiques de femmes appauvris, bénéficiaires du Programme *Bolsa Família*, à travers des exemplaires des journaux à diffusion nationale *Folha de S. Paulo*, *Estado de S. Paulo* et *O Globo* recueillis entre 2003 et 2017, et qui consti-

tuent le corpus de la recherche. Nous avons rassemblées au total, environ 120 photographies de ces journaux qui maintiennent des bases de données numérisées et accessibles au grand public. Les images ont permis d'identifier les cadrages médiatiques utilisés pour construire les arguments qui ont alimenté le débat public sur ce programme social.

L'objectif de l'analyse des images présentées est centré sur les modes de la présentation de femmes démunies, prises à titre d'exemples dans le matériel publié, pour comprendre les implications esthétiques et politiques qui constituent « l'apparence » de ces femmes entre le Dit (représentation) et le Dire (figuration) des images faites dans le contexte domestique. Toutefois, il convient de souligner que ce texte cherche à s'éloigner des lectures et des recherches qui contemplent les photographies dans le cadre de la discussion traditionnelle sur une pratique photojournalistique qui représente une condition de précarité des peuples et des sujets. Notre prétention est, contrairement, de trouver une autre manière d'aborder de telles pratiques et de regarder les images pour interroger la condition du photographié à partir de l'acte de contemplation qui comprend le contexte de l'apparition de ces sujets.

Nous soulignons qu'il existe deux manières de présenter la domesticité féminine dans les images ici analysées. D'une part, le caractère d'exemplarité de l'environnement domestique assume une dimension de contrôle narratif et énonciatif propre au photojournalisme en tant que projet ou agenda à réaliser à propos de ces sujets et leurs formes de vie. Insister sur la femme pauvre en tant qu'exemple d'une classe, d'un groupe socio-économique précaire, permettrait d'esquisser un mode de contrôle visuel animé par une perspective de représentation sociale de l'inégalité. Par contre, dans la production photodocumentaire, même si le caractère de projet est efficace, on peut remarquer une composition visuelle capable de déplacer le registre nettement informatif et exemplaire, afin de représenter les femmes dans leur contexte domestique à partir d'un biais qui le valorise en tant que source primaire d'expériences, c'est-à-dire qu'il le met en évidence en tant que lieu d'origine des expériences et des relations subjectives de ces femmes. Par conséquent, l'environnement domestique, l'intérieur apparaîtrait ici comme un lieu précaire, mais imprégné d'affections et de sensibilités, configuré pour l'accueillement et le partage de regards, de paroles et d'écoute.

3. Analyses

3.1. *La mère, la maison, les ustensiles domestiques : l'environnement domestique dans des images photojournalistiques liées au programme Bolsa Família*

Dépeindre la pauvreté et les sujets appauvris, surtout dans le contexte des images photographiques que privilégient les réalités et les scénarios quotidiens, exige fréquemment la contemplation de leur environnement domestique, leurs tâches ménagères quotidiennes et leur mode de vie précaire. Ainsi, l'espace de la maison devient un aspect nuancé par la représentation de la pauvreté afin de mieux illustrer com-

ment les pauvres vivent dans leur contexte matériel en ruine. De plus, il sert à démontrer le fonctionnement d'un système de normes et de comportements reproduisant le fossé déjà réduit entre les sphères domestique et publique, la vie privée et collective de ces sujets (Fineman, 1991).

Dans les photographies observées, le portrait de domestique correspond à la mesure dans laquelle les femmes appauvries deviennent socialement intelligibles et reconnaissables visuellement. La domesticité fonctionnerait à la fois en tant qu'élément opérationnel de la visibilité et en tant qu'élément expressif d'une matérialité qui condenserait les expériences personnelles et collectives de ces femmes. L'environnement domestique peut être considéré comme plus qu'une simple composante physique et sociale du mode de vie de sujets et de groupes familiaux, étant donné qu'il est un élément organisateur d'expériences et de relations interpersonnelles, agent de différentes formes de (co)logement, de petites négociations quotidiennes et d'arrangements de la vie interpersonnelle. En ce sens, la domesticité féminine peut être considérée comme partie intégrante des pratiques culturelles, mais aussi des subjectivités et des formes de sociabilité façonnées par les femmes appauvries en tant que son agent principal.

Selon Carvalho (2008, p.33), la domesticité reflète un ensemble de pratiques culturelles liées à des fonctions et à des valeurs préétablies par la société. Selon elle, les portraits photographiques ont toujours servi de support à la démonstration de manières différenciées d'objectiver les femmes dans l'espace de la maison, un aspect qui implique nécessairement la reconnaissance d'une autre manière de la mettre en scène. La domesticité et la présence de la femme appauvrie dans la maison reflètent une sorte de répertoire visuel lié à la condition précaire qui, en tout, semble manquer de potentialité et de possibilité. Ainsi, « l'espace domestique figure comme un contexte performative » (Carvalho, 2008, p. 38) et ne doit donc pas être traité comme un simple élément de scène dans l'image : il nous permet de rencontrer et aussi d'écouter l'autre à partir de sa démarche quotidienne pour survivre, sa quête d'autonomie en tant que confiance dans l'expérience de la vulnérabilité.

La distance et le temps requis pour écouter l'autre ont tendance à être raccourcis par l'opération de cadrage biopolitique qui modélise et fournit des conditions normatives pour l'apparition de sujets et de groupes sur un espace de visibilité donné. Pour Butler (2018), le cadrage est au cœur d'une théorie de la reconnaissance basée sur la vulnérabilité dans des formes d'appréhension sensibles qui rendent certains corps et certaines vies illisibles. Elle affirme que les modes d'apparence sociale sont régis par des normes de reconnaissance qui imposent que seuls certains types de sujets et d'êtres puissent être appréhendés comme dignes d'atteindre l'humanité (statut de l'être humain) :

> Les normes de l'humain sont formulées par des formes de pouvoir qui cherchent à normaliser les versions spécifiques de l'humain au détriment des autres, en établissant des distinctions entre les humains ou en amplifiant le champ du non-humain selon leur désir. Demander comment ces normes

> sont installées et normalisées est le début du processus consistant à ne pas prendre la norme pour quelque chose de précis, sans oublier de demander comment elle a été installée et représentée et à quel moment. Pour ceux qui sont invisibles et humiliés par la norme qu'ils doivent intégrer, la lutte devient une bataille physique pour la condition de reconnaissance, une insistance publique / une persévérance publique d'exister et d'avoir une importance (Butler, 2018, p.44).

Il convient de noter que la notion de norme est toujours au centre de la pensée de Butler, mais elle va des normes du genre aux normes de la reconnaissance. Selon elle, le souci concernant l'apparaitre des sujets est lié à la façon dont ils suivent ou non, qu'ils correspondent ou non, aux normes d'appréhension et de jugement. Fassin (2009) souligne le rôle joué par les économies morales dans l'appréciation de la vie lorsque l'on juge la valeur d'un sujet dans le cadre d'évaluations partagées, tout en restant non thématisé. Ces économies définissent un sens commun capable de distinguer celui ou celle qui est digne ou non de reconnaissance, de visibilité et d'écoute.

Le cadrage définit les termes et les limites de l'intelligibilité humaine rendant légitime le discours sur la déshumanisation de certaines vies et formes de vie. L'imposition biopolitique de normes de reconnaissance met en rapport les cadres médiatiques et la survie de certains sujets, comme si ces cadres étaient à la base d'un partage du sensible qui définit quelle vie peut être considérée digne d'être appréciée ou non. En bref, les opérations de cadrage renforcent et répètent les normes et les modes d'intelligibilité qui produisent l'idée de l'humain et rendent les sujets aptes ou inaptes à être reconnus.

Dans les images photojournalistiques des femmes bénéficiaires, en particulier au cours des premières années de la mise en œuvre du Programme, il est possible de noter en général comment leur localisation dans l'environnement domestique rappelle paradoxalement la position de vulnérabilité nécessaire au renforcement et à la réussite du programme. Les femmes sont décrites comme de bonnes mères et de bonnes soignantes, des figures exemplaires de la vertu et d'une disponibilité pour lutter contre l'appauvrissement qui touche des différentes générations. Avec la contrainte représentative du champ de la figuration, elles sont constamment opprimées dans l'espace de la maison, coincées ou disposés de façon à réduire leur agence physique, dans une mise en scène qui révèle des formes de contrôle patriarcal sur leurs existences.



Figure 1. Technicies du Programme Bourse Famille rendent visite à une femme bénéficiaire dans la ville de São Francisco do Itabapoana (au Rio de Janeiro).

Photo: Alexandre Campbell/ FolhaImagem (21/09/2004)

Fonte: GOIS, Antônio. Étude qui propose d'universaliser Bourse Famille, Folha de S. Paulo, 28/11/2004.

Obligés, devant l'État, à prouver qu'elles sont des « héroïnes d'une vie quotidienne précaire », méritant le bénéfice pour avoir bien mené leur vie (malgré leur pauvreté), les femmes apparaissent du point de vue de la biolégitimité, de l'attestation du statut et de la condition de précarité en donnant origine à l'internalisation, à la dépendance et à la soumission aux dispositifs de correction et de contrôle. Il est nécessaire de montrer et de prouver la précarité à travers des rapports, des formulaires, des gestes: prouver son échec et en faire un récit qui doit être adressé aux institutions. La biolegitimité est donc une sorte de combinaison entre politiques de gestion et politiques de la souffrance (Fassin, 2009).

Dans de nombreuses images de notre corpus, comme la figure 1 par exemple, il semble y avoir une insistance sur une « image performée » comme la théâtralisation de la scène (Wall, 2017). L'effet d'esthétisation et de théâtralisation est évoqué par (i) la disposition scénarisée des personnages - les adultes avec des regards perdus, soit dans le sens de la caméra - dans le cas de l'homme (positionné au premier plan

et affirmant le modèle de famille conjugale et patriarcale) et dans le cas de la femme (positionné derrière le conjoint, avec les enfants et le regard fixe sur un point exigu de la pièce). Parmi eux, les seuls objets qui émeuvent la scène domestique: casseroles, vaisselle et ustensiles de cuisine entassés sur une table, à côté d'un poêle improvisé. Cependant, au point de fugue de l'image, le regard du bébé casse la préfiguration esthétique et interroge, curieux, avec une expression qui défie son cadrage et le sens de l'image. Le nouveau regard défie la capture et le questionnement crée un certain mouvement dans l'image.



Figure 2. Francisca Oliveira et Antônio Paulo Rodrigues (à droite) avec leurs enfants chez eux, au Piauí

Photo: Eduardo Anizelli/ FolhaPress

Source: CARVALHO, Daniel. Familles sortent de la pauvreté extrême, mais font face à des difficultés; consulter les récits, Folha de S. Paulo, 03/02/2013

De tels cadrages favorisent le retrait de la parole des sujets représentés en les condamnant et en les poussant vers la culpabilisation à cause de leur conduite morale jugée répréhensible. La vie quotidienne représentée comme un scénario d'extrême précarité favorise une lisibilité qui défigure les sujets et les offre à l'interprétation de manière à laisser peu de place à la contemplation ou à l'écoute. La photo posée, dramatisée à l'extrême, ne permet pas que le Dire des sujets trouve de l'hospitalité dans notre interprétation habituée aux sens préfabriqués. Il convient de rappeler que la photo journalistique est liée à des valeurs informatives, à des opi-

nions et à « la pertinence sociale et politique, la relation avec l'actualité et le caractère informatif aident également à classer ce type de photo » (Buitoni, 2011, p.90).



Figure 3. Luíza Sousa, 51, sans emploi, habitante de la ville de Demerval Lobão (situé à 34,4 km de la capital, Teresina, au Piauí). « Je ne veux pas me sentir misérable, car je me bats pour ne pas manquer des choses chez moi ».

Photo: Eduardo Anizelli/ FolhaPress

Source: CARVALHO, Daniel. Familles sortent de la pauvreté extrême, mais font face à des difficultés; consulter les récits, Folha de S. Paulo, 03/02/2013

Inspirée par la philosophie de Lévinas et par les critiques de Derrida, Butler (2004) affirme que la force du Dit, du code d'homogénéisation et de la norme de reconnaissance exercent une violence énorme sur le sujet, le défigurant. Dans le dit il y a l'articulation d'un monde donné, mais dans le Dire il y a la trace de l'altérité (Lévinas, 1999). Lévinas (2014, p. 28-29) insiste sur cette tension et cette complémentarité entre figure et défiguration du visage, entre le Dit et le Dire, en soulignant les dimensions communicative et corporifiées de la responsabilité éthique et de la justice. Par conséquent, trouver un visage qui parle et donner une voix au visage revient à lui donner une figure. Mais encore une fois, le rapport du discours à l'autre n'est pas la confrontation de deux personnages, mais l'accès à l'autre dans son étrangeté par la non-réciprocité et la non-compréhension. Ainsi, plus l'image nous offre prêt le Dit d'une altérité, moins elle nous laisse le temps de la contemplation et du refus de la compréhension de l'autre sous un concept qui le réduit au familier.

Le Dire est expression: il ne parle pas de quelque chose ou de quelqu'un, ce n'est pas une information sur quelque chose ou quelqu'un, mais il invite quelqu'un à parler à quelqu'un. Le Dire refuse la connaissance par la représentation, questionne le sujet

et son pouvoir de définir le monde, mais il accepte la rencontre, la proximité, l'ouverture passive à l'autre. La proximité se fait alors au moyen d'un Dire qui porte une signification antérieure aux mots et au signe (au Dit[4]). Ainsi, pour Lévinas (1987, p.119), le langage en tant que contact établi au moyen du Dire permet la proximité de l'autre sans la nécessité de la relation dialogique (relation sans relation, qui réduit le contact avec l'interlocuteur à l'exercice solitaire et impersonnel de la pensée).

Le Dire du sujet dans l'image est rendu plus silencieux même si nous pensons que, comme l'indiquent les figures 3 et 4, les femmes bénéficiaires sont constamment décrites et représentées de manière isolée, dans l'ostracisme du foyer, obnubilant des alliances, des actes autonomes et des sociabilités quotidiennes. Elles ne font apparemment pas partie du peuple, ni de l'espace public de négociations et de désaccords ; ne font pas l'expérience de la politique et ne créent pas de modes d'agence collective. Bien au contraire : elles sont immobilisés, réduites au silence et montrés comme incapables de se détacher de la relation déterministe avec les objets et les êtres, qui habitent la maison et avec les tâches attribuées à l'épouse, la mère et l'épouse.



Figure 4. Leiru Mehinaku et sa fille Tamale chez elles à Canarana (MT)
Photo: Lalo de Almeida/ FolhaPress
Source: MAISONNAVE, Fabiano. « Bourse Famille stimule évasion dans les villages indigènes et les laisses avec des dettes », *Folha de S. Paulo*, 04/09/2016.

[4] Le Dit nome et ordonne le monde en permettant la compréhension des signes à travers le temps, de sorte que la sensibilité est un moyen de recevoir des informations du monde et de les interpréter, de les catégoriser. Ce que Lévinas prétend est de souligner l'irréductibilité du Dire (épiphanie du visage) devant l'imposition constante du Dit, l'irréductibilité de la responsabilité devant la vision qui ordonne et organise le monde.

Il est curieux de noter comment les figures 2 et 4 répètent le geste consistant à faire la femme photographiée regarder dans une direction perpendiculaire à la caméra et que son corps soit proche de celui d'un enfant qui défie l'objectif avec son regard. Le geste « de performer les images » (Wall, 2017) dans le photojournalisme ignore la possibilité d'une image documenter et créer des mondes autres que ceux scénarisés et produits pour être exposés et consommés, car ils rejettent les dislocations du regard dans le travail du spectateur et pousse l'image posée ou mise en scène à jouer en faveur d'une transposition photographique préconçue. En revanche, dans une « image performée » (Poivert, 2010) - le concept prend ici un sens différent de celui donné par Wall (2017) - il y aurait une « théâtralité » qui ne vise pas à produire un message, ni à indiquer comment le monde devrait être compris ; sa fonction serait de reconfigurer la relation de contemplation du monde en permettant une forme d'expérience du même. Ainsi, l'image performée émerge dans la rencontre de la visualité avec le spectateur et non comme une relation entre un référent capturé par quelqu'un et livré comme un produit du regard. Le spectateur est émancipé d'une position passive pour être impliqué, par la contemplation, dans le geste d'élaboration de l'image.

À cet égard, les photos de la série « *Mulheres sempre vivas* » (Femmes toujours Vivantes) constituent un contrepoint intéressant aux images de la presse, car elles expriment mieux l'idée que l'image performée met en évidence le travail d'interprétation fait par le spectateur, le travail de création de la scène lui permettant de rencontrer l'image. Certes, il est difficile de passer de l'action de performer des images à celle de la création des images performées: il faut des flashs et des courts-circuits qui interrompent la linéarité d'une histoire possible de ceux qui ont survécu aux vulnérabilités liées à l'appauvrissement et suscitent chez le spectateur de nouveaux modes de perception de l'image, du corps et de l'espace de la scène. Ce qui est en jeu n'est pas une révélation du monde habité par ces sujets appauvris, mais « sa propre impureté d'artifice, la critique de la croyance en l'image naturelle du registre » (Poivert, 2010, p. 225).

Les images réalisées impliquent la possibilité de revoir l'histoire, de faire apparaître des positions variées et de considérer leurs effets dans le présent (Poivert, 2007). Il serait donc intéressant de voir comment certaines images pourraient passer de la représentation à la figuration des corps, transformant les témoignages, les gestes et les récits de "lieu de vérité" en possibilités de réalisation de sensations liées à une expérience politico-esthétique.

4. Vulnérabilités, forme de vie et biopuissance entre le dit et le dire dans des images documentaires

L'ouvrage photodocumental *Mulheres Semper Vivas* (2014) de Marina Moss et Thiago Almeida souligne comment la domesticité constitue un aspect central de ses images. Lieu d'acceptation, d'échanges affectifs et efficaces, on voit toujours des femmes appauvries, à partir de la constitution de dialogues et de liens. Sur les pho-

tos (figures 5, 6 et 7), le sous-titrage du lieu en tant que logement précaire ne semble constituer ni un type d'apologie ni une esthétisation de la pauvreté, mais une réitération du caractère de référence de leur vie quotidienne et de leurs expériences vécues dans l'espace du domicile configuré par le partage. le mot, le regard et l'écoute.



Figure 5. *Projet Mulheres Sempre Vivas (Femmes toujours vivantes),* Marina Moss; Thiago Almeida (2014)

La manière de configurer la domesticité peut être inscrite comme un geste de déprogrammation ou de désactivation des visibilités qui leur sont établies et qui sont devenues, de manière générale, consensuelles dans la tradition de la culture visuelle qui cherche à établir une énonciation ou une représentation spécifique du rapport femme / pauvreté.

Contrairement à la manière dont les femmes bénéficiaires de Bolsa Família sont représentées dans les images analysées (solitaires, dirigées et silencieuses), les femmes de la vie éternelle sont figurées ensemble dans une alliance, parlant et gesticulant afin de raconter et de réaliser leurs propres existences. Selon Butler (2018), les corps articulés accomplissent un acte de résistance en raison de leur vulnérabilité: la performance des corps vulnérables a une manière spécifique d'agir, de parler, d'exposer et d'exiger un autre partage des personnes sensibles, capable de rendre

leur vie plus puissante. Ensemble, les femmes assemblées constituent un "peuple" puisque, selon Butler, elles réalisent un acte d'expression et d'exposition pouvant déstabiliser les cadres biopolitiques de gestion des sujets appauvris. En effet, «quand nous agissons et parlons ensemble, il est possible de changer les schémas qui le rendent lisible et qui déterminent qui peut parler, qui défie les schémas normatifs et défie leur hégémonie» (Butler, 2015, p.167).

Pour Rancière (2004) et Bulter (2016), un peuple n'est pas une identité prédéfinie, mais le processus politique par lequel les sujets deviennent des organes collectifs renforcés dans la prolongation d'actes, d'inventivité, de bruits et de voix faire des mots capables d'être entendus, compris et pris en compte dans l'espace public. Le dicton associé aux images réalisées se présente "... dans les circonstances concrètes dans lesquelles nous vivons, dans un environnement doté d'un sens historique et géographique, dans des scènes de violence qui imprègnent la vie quotidienne" (Butler, 2017, p.27).



Figure 6. *Projet Mulheres Sempre Vivas (Femmes toujours vivantes),* Marina Moss; Thiago Almeida (2014).



Figure 7. *Projet Mulheres Sempre Vivas (Femmes toujours vivantes), Marina Moss; Thiago Almeida (2014)*

En favorisant les exclusions, de telles images recouvrent la figure de la femme pauvre en tant que sujet politique, doté de paroles et de discours, immergé dans son mode de vie. De ce fait, l'accent mis sur la domesticité gagne en importance en tant qu'aspect de subjectivité et de sociabilité de ces femmes. Au détriment du caractère rhétorique et indiciel qu'elles revêtent dans la photographie de presse et qui les cristallisent dans des modèles préétablis par une politique visuelle, culturelle et de genre, les photos de Moss servent à déconstruire des moyens de réifier les expériences et les formes de vie particulières des femmes appauvries.

Nous soutenons qu'ils acquièrent le protagonisme, la proximité et, par conséquent, la possibilité d'attribuer une dignité à leur biographie. Par des activités prosaïques; le bavardage des compagnons à la porte de la maison ou au pied du poêle, la porte toujours ouverte à ceux qui arrivent pour prendre un doigt de prose et de café sont des éléments qui constituent, dans les images, les matérialités qui font partie du quotidien construit dans la proximité, ensemble avec l'autre, dans l'échange d'histoires et ainsi ils peuvent être dotés d'une dignité particulière, venant de la faible résistance aux nombreux silencieux et invisibilités qui leur ont été imposées.

Les difficultés de la vie de ces femmes n'apparaissent toutefois pas à la limite des visages, mais dans les environnements dans lesquels elles sont vues. Ce sont les murs pourris, le plâtre apparent, les toits inachevés, le poêle à bois et d'autres articles ménagers qui indiquent que leur histoire est imprégnée de précarité et de pénurie. Dona Maria, Teresa, Lidia, Prosperina, au contraire, contrastent avec la déca-

dence locale, car elles résistent en tant que prêtresses, détenteurs du savoir et de la mémoire, gardiennes de la parole, et non pas « des héroïnes réduites au silence ». Dans la photographie, ses trajectoires de difficultés sont perçues comme des formes de vie résistantes, exaltées, honorées. Cependant, cela ne signifie pas que les images soient condescendantes aux situations décrites, mais qu'elles construisent des réalités différentes à partir des corps, des gestes et des pratiques concrètes.

La photographie documentaire ne cherche pas seulement à inscrire ces femmes dans leur vie quotidienne, mais à constituer une écriture poétique qui, à la manière d'une fine couture, unit la sensibilité et la connaissance. Contrairement aux femmes enregistrées par le photojournalisme, dont la vie sert à dénoncer la misère, souvent d'une façon connivent avec la trace prétendument immutable des maux sociaux, les femmes du projet « Sempre vivas » (Toujours vivantes) n'élaborent pas la domesticité comme un espace représentatif d'un modèle familial, notamment patriarcal, l'espace de la reproduction passive, dans lequel les femmes appauvries sont censées s'occuper de la maison et de leurs enfants.

Les images analysées dans cette section du texte constituent un récit permettant la figuration fabulatrice (Rancière, 2012; Didi-Huberman, 2012) qui décrivant la manière dont leur vies dépendent de la fabrication, de l'élaboration constante d'une forme de vie qui allie la souffrance, les liens sociaux, la précarité, la manque de respect, l'illisibilité/l'invisibilité face à de plus grandes sphères de présentation de soi et d'expression de leurs expériences. Elles nous interrogent donc sur un cadre de signification biopolitique dans lequel tout semble être dit; les « pauvres » sont facilement identifiables et le spectateur s'adapte facilement à sa position d'indignation face à des faits faciles à interpréter et à juger (Fassin et Memmi, 2004).

Les récits composés par l'articulation de ces photos mettent en évidence l'investissement constant et quotidien que font les femmes pour maintenir le bon fonctionnement du foyer, pour assurer la nourriture, les tâches et les soins plus prosaïques dans un cadre d'inégalités et d'asymétries marquant la division sexuelle du travail et l'attachement des femmes à l'espace domestique et à la maternité. La démarche d'assurer les articulations, les réseaux de solidarité et d'amitié est importante pour elles: il y a un travail patient de constante de tessiture des liens, d'un commun partagé, mais aussi de la sagesse qui consiste à tirer parti de ces articulations pour changer la situation de vulnérabilité dans laquelle elles sont, tout en permettent la survie et l'émergence de transformations.

Les personnes vulnérables - souvent perçues comme des victimes fragiles destituées de l'agence et de l'autonomie[5], cibles de politiques sociales redistributives

[5] Nous soutenons que la construction de l'autonomie est intersubjective et dépend de la façon dont nous percevons, considérons et reconnaissons ceux qui sont liés à nous - par le langage ou une autre forme d'institutionnalité - car ils nous aident dans notre réalisation et dans la réalisation de nos projets de vie, dans une perspective éthique. Cette perspective considère, entre autres, les capacités d'expression et de communication issues des réseaux interactifs que les gens établissent les uns avec les autres, y compris ce qui implique des asymétries, des obstacles à la communication et des vulnérabilités. Pour Laugier (2009,

données par la logique d'accumulation d'une série de déficiences et d'erreurs - se réalisent et s'émancipent par des gestes politiques mineurs plutôt que par des événements extraordinaires, des conquêtes, des acquisitions, des insurrections ou même par le bon fonctionnement des politiques publiques de redistribution. Il ne s'agit pas de devenir une « super femme », une héroïne multitâche (qui mérite des éloges pour sa résilience et sa capacité à accumuler des tâches, ce qui approfondit la reconnaissance idéologique qui l'oppresse), mais de se reconnaître comme dépendante d'un réseau riche et épais des relations de solidarité. Ces liens ne sont pas souvent activées par le discours et la rationalité de l'échange argumentatif, mais par une sagesse issue d'un lent travail d'identification et de traitement des agressions, de la violence, des humiliations subies dans des expériences communes de déni de reconnaissance (Ferrarese, 2016, Laugier, 2016, Das, 2011).

Tracer une action dans ces réseaux, s'y situer, se retrouver otage d'une série de logiques, d'opérations, d'institutions, nous semble une tâche à laquelle elles se dédient avec attention et, ce faisant, elles donnent forme à une œuvre minoritaire, à un art mineur qui associe des méthodes de réparation des agressions et des souffrances à l'élaboration d'un langage leur permettant de retrouver l'expression adéquate et juste des expériences et des traumatismes: nommer, reconnaître, inventer et créer dans le réseau auquel elles sont rattachés sont des gestes clairs de résistance et de reconfiguration de leurs multiples vulnérabilités situées.

Conclusion

Lorsque Butler (2004) présente le concept de vie précaire, elle souligne que les sujets et les groupes sont exposés différemment à l'injurie, à l'agression, au rejet et à la mort. En outre, elle argumente que la vulnérabilité n'est pas seulement une condition ontologique, mais un état contingent qui peut être modifié en modifiant le statut d'un sujet/groupe. Les vulnérabilités peuvent être altérées si l'on considère que les liens, les articulations et les conditions (matérielles, symboliques, humaines) qui nous permettent de vivre peuvent être mis au point pour composer des arrangements qui favorisent des alternatives et des possibilités de rupture potentielles. Les vulnérabilités ne sont pas essentielles, immuables, mais localisées et résultent d'un réseau complexe de relations multiples.

La vulnérabilité ainsi comprise révèle une manière d'exister qui est entre la passibilité (être affecté par les événements, mais aussi être dépossédé par l'autre qui arrive et s'approche de nous) et la passivité. Le vulnérable, le précaire oscille entre ces deux lieux et nous incite donc à les contempler pour ralentir nos attentes en matière d'appréhension et de catégorisation rapide et superficielle. Pour le comprendre, il faut du temps, il faut laisser de la place à l'approche de l'altérité, de

---

p. 431), "la question de l'autonomie est la question de l'expression de l'expérience: réinventer l'expérience et y faire confiance, la revitaliser, la connaître, en faire son objet, trouver les mots les plus appropriés et pour l'exprimer. S'éduquer en contrôlant sa propre expérience, en sachant quand et comment y avoir confiance, en découvrant la validité du particulier "

l'autre inquiétant qui n'a pas encore cédé au concept et à la rigidité de la classification biopolitique. La gouvernementalité biopolitique pose ainsi des difficultés aux sujets pour qu'ils puissent passer de la voix à la parole e à l'écoute, car les opérations de contrôle visent à discipliner les sujets et les comportements à partir d'un cadre de significations qui les pousse vers la culpabilisation individuelle, l'isolement et la défaite. Cependant, nous pouvons voir comment la biopuissance minoritaire peut agir sur la biopolitique du contrôle en révélant comment des vulnérabilités situées et remises en cause peuvent définir d'autres modes de vie pour les femmes appauvries qui ne sont pas facilement classifiables, car ils existent comme « excès », entre identités qui survivent et échappent à la tentative de capturé.

La sédimentation des idées, des sens, des gestes et des pratiques qui leur assurent une vie possible et articulée aux objets et à la persévérance est une forme d'action qui tente de produire un monde qui soit habitable. Il s'agit de la définition de ce qu'est une vie humaine et de ce qui compte comme vie. Il n'est pas possible de sous-estimer les potentialités, les tactiques, les réalisations, les imaginaires et les solidarités qui leur permettent d'échapper aux contraintes qui pèsent sur leur existence. Elles sont des survivantes et développent un mode de vie qui leur garantit un visage et une voix dans un jeu d'énonciation et d'invention d'une scène dans laquelle les mots sont devenus audibles et les sujets reconnus: opérations de création, de fabulation en travaillant avec le langage et la possibilité de résister contre la reproduction et le gouvernement des modes de vie et des consciences.

Les deux manières de dépeindre les existences analysées ici, la représentation (le Dit) et la figuration (le Dire), nous révèlent des perceptions de la réalité et des sujets féminins à partir des conformations d'un regard prétendu au témoignage. Elles cherchent de nouvelles façons d'inventer des évaluations et des formes d'auto-valorisation dans les sagesses et pas dans la norme ; dans des processus et expérimentations singuliers qui, parce qu'ils ne sont pas capturés et cartographiés par la règle, ils renouvellent les passages entre le Dit et le Dire en proposant de nouveaux modes de vie en dehors de la régulation disciplinaire, actualisant le devenir d'un commun que la communication essaye de construire.

Au fond, c'est la réalisation toujours irréalisable de notre relation avec l'autre qui est en jeu. Cette relation n'est se réduit pas à ce qui apparaît, mais nous ramène à ce qui est constamment soustrait à notre regard et qui nous oblige à aller au-delà de ce qui est dit et de ce qu'il trahit toujours dans l'image, comme Lévinas avait si bien souligné (1996, p. 21) dans *Autrement qu'être ou au-delà de l'Essence*. En fin de compte, c'est vers un tel effort herméneutique que la pensée de Lévinas nous guide en montrant que la rencontre avec l'autre est toujours une épreuve, un test qui nous fait sentir qu'être humain est toujours être renvoyé au cœur d'une intrigue de sens réveillé, dans le cas ici discuté, par l'image.

L'articulation entre le discours visuel des images photographiques analysées ici et l'expérience esthétique s'exprime dans la tension entre la vie vécue des femmes et la construction de cadres médiatiques qui favorisent le contrôle biopolitique qui

interdit généralement le temps et l'ouverture à l'écoute du demande et dire de ces femmes. Néanmoins, l'image fonctionne comme une ouverture vers l'autre, qu'il s'agisse du sujet capturé par l'appareil photo ou du spectateur. Le rapport indescriptible à l'autre peut devenir fixe lorsqu'il devient histoire, récit et image. Mais, comme le soutient Butler (2015), l'image nous invite à remettre en question et à trahir le cadre à travers un travail de renouvellement de son sens, de performance de lecture qui défie les normes et les noms établis par l'identité sociale attribuée. Encadrer le cadrage est une dimension centrale de l'expérience esthétique puisqu'il soulève un travail éthique et politique du spectateur: thématiser, modifier et supprimer ce qui était auparavant donné, caractérisé et enregistré sous une norme hégémonique, donnant lieu à une scène interprétative non prévue et qui refuse le silence sélectif des visages évalués comme indigne de considération.

Références

Bauret, G. (1992). *A fotografia: história, estilos, tendências, aplicações*. Lisboa: Edições 70.

Buitoni, D. (2011). *Fotografia e jornalismo: a informação pela imagem*. São Paulo: Saraiva.

Butler, J. (2004). *Precarious Life: The Powers of Mourning and Violence*. New York: Verso.

Butler, J. (2011). Vida precária. *Contemporânea - Revista de Sociologia da UFS-Car*. 1(1), 13-33.

Butler, J. (2015). *Quadros de Guerra. Quando a vida é passível de luto?* Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.

Butler, J.; Gambetti, Z.; Sabsay, L.(2016). *Vulnerability in resistance*. Duke University Press.

Butler, J. (2017). *Caminhos Divergentes*. São Paulo: Boitempo.

Butler, J. (2018). *Corpos em Aliança e a política das ruas*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.

Carvalho, V. C. de. (2008). *Gênero e artefato: o sistema doméstico na perspectiva da cultura material – São Paulo, 1870-1920*. São Paulo: Edusp.

Das, V. (2011). O ato de testemunhar: violência, gênero e subjetividade. *Cadernos Pagu,* 37(1), 34-56.

Didi-Huberman, G. (2012). *Peuples exposés, peuples figurants*. L'Oeil de l'Histoire, v.4, Paris : Éditions de Minuit.

Fassin, D. (2009). Another politics of life is possible. *Theory, culture & society*, 26 (5), 44-60.

Fassin, D. and Memmi, D. (Eds.) (2004). *Le gouvernement des corps*. Paris: Éditions de l'École des Hautes Études en Sicences Sociales.

Ferrarese, E. (2016). Vulnerability: a concept with which to undo the world as it is? *Critical Horizons*, 17 (2), 149-159.

Fineman, M. (1991). Images of mothers in poverty discourses. *Duke Law Journal*, 4 (1), 274-295.

Foucault, M. ([1981], 2003) "Omnes et Singulatim". In: Motta, M. B. da (Ed.). *Ditos e Escritos IV, Estratégia, poder-saber*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, p.355-386.

Laugier, S. (2016). Politics of vulnerability and responsibility for ordinary others. *Critical Horizons*, 17 (2), 207-223.

Laugier, S. (2009). « L'autonomie et le souci du particulier ». In: JOUAN, M.; LAUGIER, S. (Eds.). *Comment penser l'autonomie? Entre compétences et dépendences*. Paris : PUF, p.407-432.

Lévinas, E. (1987). *Toltalidade e infinito*. Trad. José Pinto Ribeiro. Lisboa: Edições 70.

Lévinas, E. (1999). *Alterity and transcendence*. New York: Columbia University Press.

Lévinas, E. (2007). *Ética e infinito*. Lisboa: Edições 70.

Lévinas, E.(2014). *De outro modo que ser ou para lá da essência*. Trad.: José Luiz Pérez e Lavínia Leal Pereira. Lisboa: Centro de Filosofia da Universidade de Lisboa.

Lira, J.T.C.; Nascimento, F.B.; Silva, J.M.; Rubino, S.B. (2017). *Domesticidade, gênero e cultura material*. São Paulo: Edusp.

Marques, A. C. S.; Biondi, A. G. (2018). Vulnerabilidades no enquadramento biopolítico de mulheres empobrecidas em fotografias jornalísticas sobre o Programa Bolsa-Família. In: Aguiar, L.; SILVA, M. P. da; Martinez, M. (Eds.). *Desigualdades, relações de gênero e estudos de jornalismo*. São Paulo: Life Editora, p. 225-244.

Mauad, A. M. (2017). Fotografias de família e os itinerários da intimidade na história. Acervo*: Revista do Arquivo Nacional*, 30 (1), 155-178.

Moss, M.; Almeida, T. (2014). *Paisagem e fotografia documental, uma reflexão sobre o patrimônio cultural da Serra do Espinhaço: Projeto Mulheres Sempre Vivas*. Paper presented at the III Colóquio Ibero-Americano Paisagem Cultural, Patrimônio e Projeto. Belo Horizonte, setembro de 2014 (Anais).

Poivert, M.(2007). *L'Événement comme expérience: les images comme acteurs de l'histoire*. Paris: Hazan, Jeu de Paume.

Poivert, M. (2010). Destin de l'image performée. In : Poivert, M. *La photographie contemporaine*. Paris: Flammarion, p. 209-235.

Rancière, J. (2012). *O espectador emancipado*. São Paulo: Martins Fontes.

Rancière, J. (2004). *Aux bords du politique*. Paris: Gallimard.

Smith, I. H. (2018). *Breve história da fotografia: um guia de bolso dos principais gêneros, obras, temas e técnicas*. São Paulo: Gustavo Gili.

Sousa, J. P. (2004). *Uma história crítica do fotojornalismo ocidental*. Chapecó: Argos, 2004.

Wall, J. (2017). Marcas da indiferença: aspectos da fotografia na, ou como, arte conceitual". *ZUM*, n.12, 156-183.

Zerwes, E. (2017). A fotografia humanista e a construção de uma historiografia sobre a fotografia latino-americana. *Revista História: Debates e Tendências*, 16 (1), 314-317.