

## DE QUOI NICKI MINAJ EST-ELLE LE NOM ?

Il faut à présent imaginer une star transnationale trinito-américaine noire de la chanson et du cinéma. Jeune et pleine de luminance et d'illumination, elle est une image-écran dans son principe : elle apparaît sur les écrans de télévision, de cinéma, sur Internet, bref, sur ces *marchés* où elle se vend. Car, en Amérique :

« [...] à chaque instant du jour et de la nuit, à la télévision, dans les rues, dans les journaux, le public est noyé sous un déferlement d'images de richesses étonnantes, des images de sexe et de confort auxquelles s'attache un seul impératif, toujours le même : achetez, achetez, achetez ! Cette provocation est adressée à un public d'une manière constante, sans discrimination, et elle vient forcément frapper des masses qui n'ont aucun moyen d'acheter ces richesses. Il est donc naturel que, de temps en temps, dans un quartier, cela finisse par exploser et qu'on pille des magasins<sup>1</sup> ».

### CORPS-SEXES DE L'IMPÉRIALISME POSTCOLONIAL

Du fait de l'« impérialisme de l'universel »<sup>2</sup> que représentent en cette ère néolibérale les États-Unis, à l'impératif de l'achat s'est ajouté celui de « savoir se vendre »<sup>3</sup>. Notamment au moyen de la « provocation » par des « images ». Mais aussi par la provocation *des* images. Provocation qui « frappe » des masses et qui finit par produire des explosions consistant en **pillages** de magasins, non seulement aux États-Unis, mais aussi partout **dans le monde** de l'*Écran global* comme le conceptualisent Gilles Lipovetsky et Jean Serroy<sup>4</sup>. Il s'agit, à n'en pas douter, d'un monde où les images sont dotées d'*agentivité*<sup>5</sup>, c'est-à-dire un monde où les images agissent en *agents* dotés d'une *subjectivité* comme dans l'*animisme*<sup>6</sup>. Une subjectivité qu'elles partagent avec les « masses » qui,

1. R. Gary, *L'affaire homme*, Paris, Gallimard (coll. « Folio »), 2005, cité par E. Enriquez, « La marchandisation généralisée : du citoyen au consommateur », *Cahiers de recherche sociologique*, n° 43, 2007, p. 23.

2. Pour Bourdieu, cet impérialisme qui fut à l'origine français, est aujourd'hui transféré aux États-Unis, par exemple : « [...], la démocratie américaine a pris le relais de la démocratie française, avec toute la bonne conscience que ça implique », Bourdieu, 2012b, *op. cit.*, p. 254.

3. Cf. Guienne, 2007, *op. cit.*

4. Lipovetsky et Serroy, 2007, *op. cit.*

5. La conception que j'ai de ce terme m'est inspirée par Alfred Gell, 2009, *op. cit.*

6. Au sens où l'entend Philippe Descola dans *Par-delà nature et culture*, Paris, Gallimard, 2005.

*Agentivité des images*

frustrées de ne point posséder les « richesses étonnantes », le « sexe » et le « confort », explosent et pillent des magasins.

L'*agentivité* des images, que je pose ici, implique deux choses. La première est que, dans un tel monde, il est difficile de distinguer les images de « richesses étonnantes » des richesses qu'elles *représentent* et qui sont spectacularisées sur et par les écrans<sup>7</sup>. Il s'agit donc d'un monde des seuils, où la lumière *produit* l'ombre par ses éblouissements, c'est-à-dire ses *illuminations*. De même qu'en ce monde-là, il est difficile de séparer les images de sexe du sexe qu'elles montrent. Ainsi, s'agissant de notre star transnationale trinito-américaine noire de la chanson et du cinéma qui se vend sur le marché des écrans comme corps-sexe<sup>8</sup>, il est difficile de distinguer son image de sa réalité. Car, ici, l'« image fait chair » et « la chair fait image »<sup>9</sup>, rendant ainsi indiscernables *l'image* et la *réalité*, le « saisissable » de l'« insaisissable » (comme Marx le dit de la marchandise<sup>10</sup>), la métaphore de l'objet ou de l'être métaphorisés, suivant en cela la logique que suggère le concept de corps-sexe tel que je l'envisage, à savoir la réduction de l'intégralité ou de l'intégrité d'une personne ou du corps qui la matérialise à un sexe.

La deuxième chose qu'implique l'idée d'*agentivité* des images postulée à l'instant, et qui justifie le titre de ce seuil de clôture (« Critique de l'impérialisme postcolonial »), est qu'en un tel monde, dans lequel les images *constituent* la réalité, où les métaphores et les êtres ou les choses *métaphorisés* sont indiscernables, règne un *impérialisme des images*, c'est-à-dire un impérialisme de ces réalités « saisissables insaisissables » (Marx), qui relève du monde des primitifs, naguère considéré comme monde des êtres humains difficilement distinguables des bêtes. Car, entre autres critères de cette proximité présupposée de ces êtres avec les animaux, il y avait, disait-on, la nudité des corps et la méconnaissance de la *valeur*<sup>11</sup>.

7. Les écrans sont en eux-mêmes, surtout dans leur sophistication, des signes de richesse.

8. C'est dans son clip intitulé « Anaconda » que Nicki Minaj incarne de manière exemplaire ce que j'entends par corps-sexe.

9. Je m'inspire ici du titre du dixième chapitre du livre de Nancy Huston, *Reflets dans un œil d'homme*, Arles, Actes Sud, 2012, p. 194. Le chapitre en question est intitulé : « L'image faite chair, la chair faite image ». C'est dans cette même logique que Guy Debord écrit : « Là où le monde réel se change en simples images, les simples images deviennent des êtres réels, et les motivations efficientes d'un comportement hypnotique », Debord, 1992, *op. cit.*, p. 23. En d'autres termes, les « simples images » deviennent des agents, des puissances agissantes.

10. Marx, 1993, *op. cit.*, p. 62.

11. C'est sur cette idée eurocentrique de la méconnaissance de la valeur par des Noirs soumis au principe de l'« arbitraire » que s'est élaborée la pensée du « fétiche », à partir du *pidgin fetisso* né dans le Golfe de Guinée, autour des échanges marchands. Le fétichisme, terme forgé par Charles de Brosses, repris entre autres par Hegel, Auguste Comte, Marx, Freud,

C'est pourquoi il fallait littéralement les « mettre en valeur ». Le monde des primitifs était ainsi dit sauvage ou naturel parce qu'il était « obscène » sans le savoir et hétérogène à la valeur. Autrement dit, ce monde était littéralement un monde de corps-sexes, puisque le sexe et le corps ne s'y distinguaient pas (même si certains portaient des cache-sexes!), étant donné que la conscience de la nudité repose sur la séparation du corps qui peut se montrer en public, de celui qui ne le peut, puisqu'il est celui du sexe. Or, ceux qui montraient le sexe en « public » ne faisaient pas cette différence, par conséquent, ils ne pouvaient faire la différence entre ce qui est *public* et ce qui est *privé*, le corps visible, montrable, de celui qui ne le peut. Ils étaient au stade de *l'enfance de l'humanité*.

De ce point de vue, le colonialisme des images des corps-sexes qui s'exerce sur des imaginations des hommes et des femmes à cette ère néolibérale de triomphe de la pornographie et des « danses obscènes » bombardées par des écrans est à la fois un retournement et un retour du colonialisme qui avait pour but la « mise en valeur » des terres et donc des corps-sexes féminins et masculins auxquels ces terres étaient, suivant les logiques respectives de la « conquête » et de la « colonisation » proprement dite, confondues<sup>12</sup>. Car, comme l'écrit Megan Vaughan :

« Colonial discourses on gender and sexuality of colonial subjects were not, however, monolithic. "Africa" as an objet of conquest in nineteenth century was [...] often represented as "feminine", as synonymous with dark and dangerous female sexuality. But, as conquest turned into colonization, so, I would argue, this picture changed. While Africa "herself" remained female; her inhabitants were most definitely male. It was the "maleness" of African sexuality which came to represent "the African"<sup>13</sup>. »

De manière générale, l'Afrique était pensée suivant des métaphores sexuelles de « terre vierge » ou de « continent obscur »<sup>14</sup>.

Bourdieu, est redevable de ce pidgin. Sur l'émergence du pidgin *fétisso* et sur celle du fétiche, lire Pietz, 2005, *op. cit.* ; pour une synthèse concernant le fétichisme, cf. J. Tonda, « Fétichisme », in R. Azia et D. Hervieu-Léger (dir.), *Dictionnaire des faits religieux*, Paris, PUF, 2010b, pp. 380-386.

12. Frantz Fanon écrit, s'agissant du colonialisme français en Algérie : « En Algérie, il n'y pas seulement domination, mais à la lettre décision de n'occuper somme toute qu'un terrain. Les Algériens, les femmes en « haïk », les palmeraies et les chameaux forment le panorama, la toile de fond *naturelle* de la présence humaine française. La nature hostile, rétive, foncièrement rebelle est effectivement représentée aux colonies par la brousse, les moustiques, les indigènes et les fièvres », Fanon, 2011, *op. cit.*, p. 626.

13. Vaughan, 1991, *op. cit.*, p. 21.

14. Lauro, 2005, *op. cit.*, pp. 28-30.

Je parle de retournement parce que les primitifs, c'est-à-dire les corps-sexes (dont certains, comme je l'ai dit, portaient des cache-sexes), qui devaient être éduqués et donc *humanisés* et *civilisés*<sup>15</sup> en leur faisant prendre conscience de l'obscénité diabolique de leur rapport au corps (on parlait à leur propos des « danses obscènes » auxquelles ils se livraient) par la séparation qu'ils devaient opérer entre la nudité du corps et le corps habillé, sont, à l'heure du triomphe de Sade<sup>16</sup>, les descendants des civilisés et des éduqués d'hier. Ils partagent donc avec les descendants des anciens colonisés la même épistémè postcoloniale, ne serait-ce que parce que les uns et les autres sont soumis au même colonialisme des images des corps-sexes postcoloniaux et postmodernes, à l'image, si je puis dire, de l'image-écran du corps-sexe de la star transnationale noire américaine du cinéma et de la chanson. Tous ces sujets postcoloniaux ont donc régressé au stade de *l'enfance de l'humanité*, et à ce stade dominant le sentiment de toute-puissance et la pensée magique<sup>17</sup>. Ce qui signifie que l'épistémè postcoloniale est colonisée par la pensée magique. En conséquence, l'impérialisme postcolonial est un impérialisme de la pensée magique et du corps-sexe.

Je parle de retour parce que le colonialisme des images a été, en situation coloniale, un dispositif important du colonialisme, notamment dans le domaine de l'hygiène et de la biomédicalisation des populations<sup>18</sup>. En tant que dispositif, le colonialisme des images impliquait une croyance : celle de *l'agentivité* des images sur l'imaginaire des primitifs, car « *Seeing is believing* »<sup>19</sup>. Ce qui faisait que la croyance en l'agentivité des images par les colonisateurs entraînait dans des complicités perverses avec la « croyance » des primitifs en *l'agentivité de l'ombre*, qui est le nom de l'image ou des esprits. Dès lors, ce qui fait retour à l'ère néolibérale de l'impératif de la vente de soi dans et par les images, ce sont ces complicités perverses entre les croyances des colonisateurs-civilisateurs, d'un

15. Pour tout dire, les corps-sexes ne méconnaissaient pas seulement la division du sexe et du corps, mais aussi, l'existence même du sexe au sens où celui-ci était une réalité séparable du corps. Ce que la colonisation a apporté aux naturels, c'est donc « Le Sexe » et bien sûr, « Le Corps ».

16. Sur le rapport entre Sade, pornographie et néolibéralisme, Dany-Robert Dufour signale que c'est sous le commandement de Sade qu'il faut le saisir, car c'est depuis sa tombe qu'il sait qu'il « s'ébroue et se retourne gaiement [...], il se réveille de son long sommeil égotique, il savait qu'on viendrait le chercher. S'il est aux anges, c'est qu'il est parvenu à faire signifier plusieurs effets en même temps : l'affirmation d'une forme de jouissance qui dénie « la propagation » et la Loi de la différence sexuelle [...], Dufour, 2009, *op. cit.*

17. Une pensée magique que diffuse la publicité, comme le montre Raymond Williams dans « Publicité : le système magique », *Résenux*, vol. 8, n° 42, 1990, pp. 73-95.

18. Vaughan, 1991, *op. cit.*, pp. 180-198. Le chapitre sur lequel je m'appuie ici porte le titre « "Seeing is Believing" : Colonial Health Education Films and Question of Identity ».

19. *Ibid.*

côté, et celles des primitifs ou des corps-sexes à civiliser, de l'autre. En définitive, ce qui fait retour, c'est le spectre éblouissant du colonialisme et de ses agents, dont les images sont une composante.

Ainsi, colonialisme de la pensée magique et du corps-sexe à l'ère de la globalisation, colonialisme des images, c'est-à-dire colonialisme des ombres, des « esprits », ce colonialisme est un colonialisme spectral ; un colonialisme des abstractions, à ce titre, il est un impérialisme, au sens où ce dernier agit par son absence physique, visible. Voyons cela d'un peu plus près.

Sans entrer dans la complexité des rapports entre impérialisme et colonialisme<sup>20</sup>, je m'en tiendrai à l'idée selon laquelle l'impérialisme moderne, qui se distingue donc de l'ancien impérialisme, est ce qui est considéré généralement comme relevant du colonialisme<sup>21</sup>. Notamment, parce que le colonialisme moderne n'est pas synonyme de colonisation, car cette dernière impliquait la création d'une colonie, entendue comme lieu d'implantation de populations dont la préoccupation était le travail de la terre. Les colonies modernes, en effet, n'étaient pas forcément caractérisées par la présence d'un nombre important de colons européens, ni même par la création d'un secteur agricole des plantations<sup>22</sup>. C'est la raison pour laquelle une distinction fut introduite entre « colonie de peuplement » et « colonie d'exploitation ». Le colonialisme moderne agissait donc comme l'impérialisme moderne, à distance, de manière indirecte. En d'autres termes, l'impérialisme, un terme qui dérive du latin *imperium*, signifiant « commandement », « autorité », « direction », « puissance »<sup>23</sup>, se caractérise par l'exercice d'un commandement, d'une direction, ou encore d'une « puissance » ou d'une autorité, sur les États étrangers de manière indirecte. Il n'a pas besoin de les annexer militairement<sup>24</sup>.

L'idée qui est au centre de cet essai est que l'impérialisme postcolonial est au contraire une « puissance » qui s'exerce directement sur et dans les imaginaires au moyen du dispositif des images corpsexuelles, mais pas

20. Lire à ce propos les Steinmetz G. (coord.), « Politiques impérialistes. Genèses et structures de l'État colonial », *Actes de la recherche en sciences sociales*, n° 171-172, 2008a sur lequel je m'appuie ici. Un des ouvrages importants sur ce thème est celui de Frederick Cooper, *Colonialism in Question. Theory, Knowledge, History*, Berkeley, Université de California Press, 2005. Ouvrage traduit en français sous le titre *Le colonialisme en question. Théorie, connaissance, histoire*, Paris, Payot, 2010.

21. G. Steinmetz, « Empire et domination mondiale », *Actes de la recherche en sciences sociales*, n° 171-172, 2008b, p. 14.

22. *Ibid.*

23. *Ibid.*, p. 10.

24. *Ibid.*

seulement. Le terme de « puissance » impliquant ici l'agentivité de ces images, il faut prendre au sérieux, dans cette perspective, le nom de l'image dans les langues d'Afrique centrale : l'ombre ou l'esprit. De plus, dans le contexte de la société du spectacle dans laquelle s'exerce cet impérialisme postcolonial, le mécanisme par lequel cette agentivité s'opère est constitué, comme je l'ai montré tout au long de ce livre, par des éblouissements. De surcroît, les images dont il est question sont aussi bien des images produites et circulant dans le contexte de la situation coloniale entre les possessions coloniales et les métropoles que celles produites dans le contexte de la situation postcoloniale reprenant les schèmes coloniaux de l'« obscénité » des corps-sexes mais, cette fois-ci, dans une perspective où ils sont la preuve de la civilisation, de l'humanité ou de la libération émancipatrice des tabous des primitifs.

Ces images forment ainsi un complexe éblouissant fait de renversements et de retournements de ce qui était la preuve du primitivisme ou de l'animalité de ceux qu'il fallait « mettre en valeur », puisqu'ils n'étaient pas distinguables des autres éléments des possessions que sont la terre et ses « matières premières ». C'était des « naturels » matérialisant la « vie nue » : ils étaient tuables et non sacrificiables<sup>25</sup>, car ils étaient « sans valeur ». En un mot, l'impérialisme postcolonial des images est caractérisé par le colonialisme civilisateur des « naturels », en particulier les Noirs, dans l'imaginaire des Blancs et des Noirs postcoloniaux à l'ère de l'écran global. Un imaginaire que ces images colonisatrices constituent en possessions pour le libérer de ce qui était naguère considéré comme civilisation ou humanité. Tels sont les retournements et les retours caractéristiques de l'ère néolibérale et de l'impérialisme postcolonial.

#### PUISSANCE DES IMAGES

Revenons maintenant à notre star transnationale américaine noire. Il nous faut imaginer que ses apparitions sur l'écran global, elle les fait dans la peau d'une éblouissante blonde noire réunissant tous les canons d'une bombe atomique, dans le but de coloniser en le fascinant l'imaginaire des hommes et des femmes, quelles que soient leurs races et leurs nations, pour les faire entrer en humanité et en civilisation.

Fascinus, nous dit Pascal Quignard, c'est le « regard d'envie »<sup>26</sup>. C'est le regard de la *fascinatio* qui tue Narcisse lorsque se produit le face-à-face mortel avec son propre regard, autrement dit, avec le reflet ou l'image

25. G. Agamben, *Homo sacer. Le pouvoir souverain et la vie nue*, Paris, Seuil, 1997.

26. Quignard, 1994, *op. cit.*, p. 284.

de son regard dans l'eau<sup>27</sup>, et cet auteur montre comment, d'après les Anciens, les thèmes du miroir, du reflet, du regard, liés à la question de l'amour et du sexe, sont tous des variations autour de la mort. En d'autres termes, le reflet ou l'image tue! Dans la même logique, soulignons que ce n'est pas seulement l'image qui tue, mais aussi, comme le suggère Roberto Beneduce, l'imaginaire<sup>28</sup>. Ce qui permet ainsi de relier l'agentivité de l'image ou du reflet à celle de l'imaginaire, et de fonder le concept de violence de l'imaginaire, tel que je l'ai suggéré il y a déjà une décennie<sup>29</sup>.

Or, parmi les termes qui sont présentés par le Dictionnaire comme synonymes du terme éblouissement, il y a celui de *fascination*. Il est donc possible de dire que le regard de Narcisse fut ébloui par le reflet de son propre regard à la surface du ruisseau, et que cet éblouissement le tua. Ce qui me paraît tout à fait logique si nous considérons qu'un autre des termes synonymes de l'éblouissement est l'aveuglement. Il est donc plausible que la fascination comme éblouissement, ayant aveuglé Narcisse, l'ait fait tomber dans l'eau et qu'il en mourut.

Dès lors, coloniser les imaginaires par des éblouissements revient à aveugler ceux dont le regard est puissamment captivé par, et donc rendu captif, des images du fait de l'agentivité de ces dernières que renforce le travail d'éblouissement réalisé par les écrans, non seulement sur les regards frontaux des sujets, mais aussi sur les images elles-mêmes. Je veux dire que la «puissance», caractéristique de l'impérialisme post-colonial des images, est le résultat d'un travail qu'opèrent les écrans sur les regards frontaux en les éblouissant (en tuant les yeux, comme on le dit dans les langues d'Afrique centrale, ou en «cassant les yeux», comme cela se dit dans une langue comme la langue bété de Côte d'Ivoire<sup>30</sup>), mais aussi en produisant l'éblouissement des images. Les regards et les imaginaires sont ainsi doublement éblouis ou fascinés: à la fois par les écrans et par les images fascinantes que bombardent ceux-ci (et qui fonctionnent elles-mêmes comme des miroirs et des écrans).

Ainsi, comme image-écran, notre star blonde noire bombe atomique qui veut fasciner, c'est-à-dire éblouir, libérer et humaniser par l'image de son corps-sexe ainsi transformé en miroir par ce miroir de moins en moins aveugle qu'est l'écran, ne peut atteindre son objectif de se

27. Voici comment Pascal Quignard résume le mythe de Narcisse: «Un chasseur est médusé par un regard, dont il ignore qu'il est le sien, qu'il perçoit à la surface d'un ruisseau dans la forêt. Il tombe dans ce reflet qui le fascine, tué par le regard frontal», *ibid.*

28. Beneduce, 2012, *op. cit.*

29. Cf. J. Tonda, *Le Souverain moderne. Les corps du pouvoir en Afrique centrale (Congo, Gabon)*, Paris, Karthala, 2005.

30. Je remercie le professeur Zingui Koléa de qui je tiens cette information, à Ouagadougou, le 24 juillet 2014.

vendre qu'en intensifiant l'éclatement de la limite qui sépare, d'une part, la réalité de ce qu'elle est, c'est-à-dire une image-écran, et, d'autre part, le réel qu'elle fait imaginer et fait voir en tant que présence-absence. Elle fonctionne comme un masque qui ne cacherait pas ce qu'il y a «derrière»; sa présence-absence est récapitulée dans la seule présence, au même titre que sa personne est tout entière récapitulée dans son sexe, car son pouvoir de stimulation de l'imagination est tel qu'il ne masque que ce qui contrarie la jouissance: la mort. Le reste, à savoir le sexe, la violence, l'argent, les richesses, le mythe, est ce qu'elle expose à la fascination du regard, pour l'aveugler, pour le «tuer» ou le «casser», dans la perspective générale de la «libération» et de «l'humanisation» postcoloniales.

Il n'en demeure pas moins qu'il s'agit d'une image-écran, bombardée par les écrans, nouveaux soleils du génie technologique humain qui contribuent à la constitution de son pouvoir de séduction, sa puissance d'émerveillement, sa force de fascination et sa faculté d'aveuglement. Ce qui veut dire que, si les éblouissements des écrans produisent et médiatisent en le redoublant le pouvoir de fascination d'un corps-sexe de star, l'objectif final est la vente de cette image-écran. En d'autres termes, ce que montre tout en le masquant cette image-écran, c'est la «puissance» qui en elle provoque le pillage des magasins, les émeutes ou les guerres en Afrique ou dans les villes des pays européens et américains ou d'ailleurs. Cette puissance est le «dieu caché» du capitalisme dans la société du spectacle. Elle est la puissance dont Nicki Minaj est le nom, à savoir la *valeur*.

En effet, à la thèse 34 de la *Société du spectacle*, Guy Debord écrit: «le spectacle est le capital à un tel degré d'accumulation qu'il devient image<sup>31</sup>». Or l'on sait que, chez Marx, le capital n'est pas une chose, qui serait une somme d'argent, il est la *valeur* apparaissant sous la forme d'argent. Comme elle apparaît sous la forme marchandise. La valeur est donc une *abstraction*, une *invisibilité* qui prend corps sous des formes différentes, dont celle de l'image chez Guy Debord. En d'autres termes, ce que masque l'image-écran c'est la valeur, la puissance qu'elle matérialise.

C'est donc cette puissance qui est au cœur de la magie sociale qui fait de Nicki Minaj, star transnationale américaine noire (trinido-américaine), une femme trans- raciale, trans-nature, parce qu'elle est à la fois noire, blonde et brune (selon les cas), humaine et bombe, sexe et corps, corps et canon. En tant que Blonde et bombe, elle est un corps-sexe correspondant

31. Debord, 1992, *op. cit.*, p. 32.

à un canon culturel ou civilisationnel du marché des stars, marché des étoiles. En effet, en tant que bombe humaine, elle est un corps métonymie d'une bombe (et d'un canon) ; en tant que corps-sexe, elle est la métonymie d'un sexe, en définitive, elle est un corps dont l'intégralité physique récapitule un sexe, une bombe et un canon, à tel point que, lorsqu'on le voit, on voit un complexe fascinant fait à la fois d'un sexe, d'une bombe et d'un canon en mouvement destiné à procurer la jouissance.

Ces opérations mentales de réduction des humains aux produits de leurs industries participent d'un processus général de réduction des humains aux choses sous le commandement de la valeur. Ce qui, cependant, caractérise ce processus, à l'ère néolibérale, est son intensification qui aboutit à son renversement. En effet, dans son principe consistant à faire de chacun le sujet ou l'entrepreneur de sa propre vente sur le marché (« il faut savoir se vendre »), le néolibéralisme fait des corps-sexes eux-mêmes, ou de leurs parties constitutives mais fragmentées, des *produits* des industries humaines, produits qui sont mis sur le marché après leur extorsion des corps-sexes et achetés par des consommateurs-citoyens habités par un impératif biopolitique nouveau : augmenter leur vie citoyenne par ce que Nancy Scheper-Hughes appelle le « cannibalisme global »<sup>32</sup>.

Ce « cannibalisme global » pose cependant un problème que les « métaphores » de corps-sexes-bombes ou de corps-sexes-canon soulèvent : les bombes et les canons ne font pas partie de l'espèce humaine, ne sont pas des corps biologiques humains. Ce qui signifie qu'en les mangeant, l'on mange des *objets non-humains* mais qui, par la magie économique des *marchés de l'écran qui vendent* et où se vendent des images, deviennent des parties constitutives des corps humains. En d'autres termes, les corps-sexes-bombes-canons qui se vendent en *images* sont des cyborgs, des corps composites de matières biologiques et non biologiques.

Mais ces cyborgs dont les larmes peuvent être des matières argentées, comme dans un des clips de Nicki Minaj<sup>33</sup>, en tant qu'ils sont des marchandises, ne sont vendus sur le marché et donc consommés que parce qu'ils sont « mis en valeur » et finissent donc par *avoir de la valeur*. Et s'agissant plus précisément du sexe auquel ils sont réduits, Nancy Huston signale, comme nous l'avons vu, que ce qui est acheté, et donc vendu, ce sont les *images* qui se font chair et inversement, la chair qui se fait image. Voilà qui explique pourquoi l'image de la femme fait jouir l'homme, non pas dans l'irréel, mais dans la réalité. Les images de

32. N. Scheper-Hughes, « Bodies for Sales. Whole or in Parts », *Body & Society*, vol. 7, n° 2-3, 2001, pp. 1-8.

33. Je pense au clip « Pills and Potions ».

mannequin, de modèle, d'actrice, de *porn star* ou de pute font jouir les hommes et rapportent de *l'argent* à ces femmes dont les images sont vendues : « C'est insensé ce que ça rapporte. Insensé, ce que les hommes sont prêts à déboursier pour jouir de votre image<sup>34</sup> ».

L'image de la femme est ainsi le nom de la *marchandise*, et celle de Nicki Minaj qui danse dans la jungle en figurant l'anaconda dans son clip vidéo « Anaconda », produit un effet d'éblouissement plus puissant, plus vivant, que celui de la marchandise qui fascina Marx en 1851 lors de la première Exposition universelle à Hyde Park. J'y reviens dans un instant. L'image de Nicki Minaj est donc une marchandise dotée d'agentivité, de subjectivité, capable qu'elle est de *provoquer* la jouissance. Ainsi, au regard du marché sur lequel elle se vend comme image, et plus précisément comme image-écran, c'est-à-dire comme image bombardée par les écrans, mais, aussi, comme image masquant, par les éblouissements conjugués des écrans et d'elle-même en tant qu'image-écran, cette image recèle une puissance de fascination qui est la valeur. C'est cette valeur qui est transformée ou convertie en argent. C'est elle qui se transfigure dans les bombes et dans les canons. Ce que l'on *mange*, c'est donc de la *valeur* enchevêtrée dans des éclats des chairs de bombes et de canons humains.

Dans cet essai, tout ce que j'ai essayé de faire valoir, c'est de considérer que c'est la valeur contenue dans l'image du corps-sexe de la star qui *provoque* le pillage des magasins, les émeutes ou les guerres en Afrique ou dans les villes des pays européens et américains ou d'ailleurs. C'est la valeur qui se réfléchit dans l'image qui tue sur la place des marchés écraniques. C'est elle qui *apparaît* (comme le font toutes les apparitions) transfigurée dans les éclats, les lumières, les luminances, les scintillements, les brillances, bref, dans les éblouissements du corps-sexe de Nicki Minaj. C'est elle dont sa peau translucide d'une blonde ou d'une brune noire est l'écran. C'est elle qui, convertie en argent (*money*), fait briller la star, c'est-à-dire l'étoile, renversant ainsi le lien ancien qui faisait que c'est l'étoile qui faisait briller, dans l'imaginaire, les métaux précieux<sup>35</sup>. Mais, en même temps, c'est elle qui fait que la peau-argent de la star renoue avec un lien symbolique distendu ou masqué : le lien entre le corps-sexe féminin et la monnaie, si l'on suit l'hypothèse développée par Clarisse Herrenschildt<sup>36</sup> et reprise par Céline Lafontaine dans *Le corps-marché*<sup>37</sup>.

34. Huston, 2012, *op. cit.*, p. 202.

35. Lantz, 1988, *op. cit.*

36. Herrenschildt, 2007, *op. cit.*

37. Lafontaine, 2014, *op. cit.*